

# LA FORMA ENSAYÍSTICA DE LA FILOSOFÍA DE LA RAZÓN VITAL

Antonio Gutiérrez Pozo. Sevilla

**Resumen:** Sobre la base de la conexión esencial establecida por Ortega entre forma y fondo, entre filosofía y literatura, en este trabajo presentamos el ensayo como forma de verificación del punto de vista de la razón vital, punto de vista que Ortega encuentra también expresado en la manera cervantina de acercarse a las cosas, es decir, en la novela. El ensayo orteguiano, lejos de ser mera forma, representa una filosofía cuyas características principales se desprenden de la localización del *logos* en la vida.

**Abstract:** On the basis of the essential connection established by Ortega between form and found, between philosophy and literature, in this work we present essay as the way of verification of the point of view of vital reason, point of view that Ortega finds also expressed in the way that Cervantes used to approach to things, that is to say, in the novel. Essay in Ortega, far from being pure form, represents a philosophy which principal characteristics follow from the location of *logos* in life.

## 1. *Literatura y filosofía*

La obra de Ortega ha despertado interpretaciones contrapuestas. Junto a una hermenéutica venerativa que le considera un filósofo adánico que a golpes de inspiración personal logró en 1910 superar el idealismo y llegar al nuevo ámbito ontológico de la vida humana, se ha desarrollado una hermenéutica inquisitorial que llega incluso a negarle a Ortega la condición de filósofo<sup>1</sup>. En el mejor de los casos, sería un pensador «conceptualmente débil», un divulgador y comentarista de las ideas de otros, un filósofo de la cultura; en último término, sería un literato, un escritor que ofrece retórica, literatura, en vez de filosofía. Pero afirmar que los escritos de Ortega —claros y comprensibles, dirigidos a realidades concretas, ricos en imágenes, barrocos y sugerentes— son literatura y no filosofía, significa suponer que la filosofía es esencialmente un conocimiento abstracto y que su forma de presentación es —tiene que ser— abstrusa, ininteligible, «profunda». Este supuesto se cimienta sobre este otro: la filosofía es un conocimiento abstruso porque tiene por objeto únicamente lo general, lo universal, lo abstracto, mientras que la literatura se limita a lo particular y concreto, o sea, el mundo de la experiencia inmediata e individual, la región de lo subjetivo-relativo, ámbito despreciado y relegado a segundo orden por la tradición occidental predominante y en el que se supone que no se pueden establecer verdades filosóficas. Por tanto, la oposición literatura/filosofía que subyace a la interpretación de Ortega que estamos considerando, se fundamenta sobre la tradicional antítesis entre *doxa* y *episteme*, y la suposición de que la literatura —el arte— se mueve en la región de la *doxa*, y la filosofía, como *episteme* que es, debe eludir esa región de sombras, de simulacros, para instalarse en el reino de lo absoluto y eterno. El carácter literario del pensamiento raciovital queda confirmado por el hecho de que Ortega vuelve a valorar el mundo de la experiencia inmediata, lo que llama «vida», elevada ahora a nuevo punto de partida de toda reflexión. Esta afirmación de

la literatura parece asumir —y justificar— la anterior y tradicional oposición. Pero sólo en parte. Para el neokantismo, versión moderna y culturalista del platonismo, la filosofía tiene por objeto las «cosas» de la cultura y debe evitar lo subjetivo-relativo, si pretende desvelar la verdad y ser ciencia, mientras que Ortega, que llegó durante sus años juveniles (1906-1910) a defender esta tesis idealista, considera que la filosofía tiene que localizarse sobre las «cosas» de la vida, y que el sujeto concreto y situado, esto es, la perspectiva, lejos de ser un obstáculo, es la única vía de acceso a la verdad, al sentido. Ortega quiere elaborar una «teoría positiva de la influencia del sujeto en la verdad, desde un punto de vista exento de relativismo» (IPS, XII, 442 s)<sup>2</sup>. Procura evitar el trascendentalismo que se desprende del idealismo culturalista neokantiano, en el que no queda ni rastro del individuo, y el subjetivismo que hace depender la verdad de la constitución particular de los sujetos concretos. Esta voluntad de lo concreto o instinto de realidad que impulsa la filosofía de la razón vital es, sin duda, lo que explica su forma literaria<sup>3</sup>.

En definitiva, la condena del pensamiento de Ortega por literario, la negación de su entrada en el Olimpo de la filosofía, da por sentada la afirmación de que la filosofía tiene un único *genus dicendi*, un determinado estilo o género literario, que podríamos llamar «científico» y que considera que la filosofía ha de ser un saber abstracto, «conceptualmente fuerte, denso». Ortega se quejó de que muchos «pseudointelectuales» descalificasen su pensamiento porque «no escribía más que metáforas», de que su obra fuese comprendida como un producto que quiere presentarse como filosofía pero que realmente sería literatura, y, lo que es peor, de que algunos de sus discípulos creyesen necesario plantear la pregunta de si lo que él hacía era literatura o filosofía (IPL, VIII, 292 n; IX, 404 n). Ortega calificó de «ridiculedad provinciana» esta mala inteligencia de su obra, promovida sin duda por el prejuicio del *genus dicendi* abstracto. Con ello no sólo quería decir que su pensamiento y sus escritos son filosóficos, que lo son, sino que consideraba carente de sentido la oposición entre lo literario y lo filosófico. Esto último es lo que reconoce implícitamente al declarar sentirse satisfecho de que los demás, de acuerdo con la naturaleza equívoca de la realidad, no sepan si él es filósofo o poeta (XII, 276). Es evidente, por otra parte, que la literatura que le interesa a Ortega desde el punto de vista filosófico y bajo cuya óptica hay que entender la conexión con la filosofía, no es el área de la cultura así denominada, sino un elemento actuante dentro de su filosofía de forma expresiva. Por eso, cabe mejor denominarlo lo literario. Al estimar absurda la contraposición filosofía/literatura, Ortega pone de relieve un punto fundamental y evidente, al que no se le ha prestado la atención que requiere, debido, sin duda, al positivismo reinante: el carácter literario de la filosofía. El pensamiento no existe así sin más, de forma pura; existe literariamente. Quiera o no, todo pensador ha expresado su filosofía de forma literaria, con un determinado estilo, en un *genus dicendi* específico. Ortega además ha tenido conciencia de ello, lo ha considerado un tema relevante de reflexión y ha sido fiel a los resultados de la misma en su práctica filosófica. Su tesis principal sobre este asunto, de la que se desprende su crítica a los que entienden su obra como mera literatura, es la siguiente: lo literario no es en filosofía mera forma

o, dicho de otro modo, la forma no es simple recipiente. Lo literario forma parte del hecho filosófico, y no como una forma ajena al contenido, al fondo del pensamiento. Contra la separación abstracta e intelectualista, Ortega sostiene que la forma no es distinta e independiente del contenido; dicho con palabras de Marías<sup>4</sup>, no es una vasija en la que pueda verterse cualquier pensamiento. La tarea filosófica no es actividad puramente mental, al margen de su expresión, la cual vendría luego como mero instrumento. Tampoco forma y contenido son lo mismo. Realmente, dice Ortega citando a Flaubert, «la forma sale del fondo como el calor del fuego» (MQ,I, 366). Más exactamente, la forma es el órgano y el contenido la función que lo va creando, de modo que cada forma de pensar, se verifica en un determinado *genus dicendi* que, en consecuencia, no es algo externo a ese pensar, no es un adorno, sino la manifestación, la articulación, la efectuación de lo que se encontraba como tendencia o intención en el fondo, en aquella manera intelectual de considerar la realidad. En la forma hay lo mismo que en el contenido pero ya desenvuelto; son dos momentos *distintos* de la *misma* cosa. Por esto son inseparables<sup>5</sup>. Cada estilo filosófico requiere cierto estilo literario. Por tanto, ni una filosofía esencial puede decirse de cualquier manera, ni existe ningún decir neutral y convencional, que lo mismo valga para declarar unas ideas que otras. Toda gran obra filosófica consiste, aparte de sus contenidos específicos, en una peculiar visión de lo real, un *modo res considerandi*, un estilo intelectual de acercarse al mundo, y en un estilo literario esencialmente coordinado con el anterior. Lógicamente a esta conexión forma/fondo, literatura/filosofía, se debe el hecho, sobre el que repara Ortega, de que la filosofía *qua* tal no posea —ni haya poseído nunca— un *genus dicendi*, un género literario que le sea propio y adecuado (IX,638 s). Por ese motivo cada genial pensador tuvo que improvisar el suyo: Parménides usó el poema, Heráclito el aforismo, Platón el diálogo, etc. Tan inquebrantable es la solidaridad que reina entre lo literario y la filosofía que no podemos imaginarnos un pensamiento como el de Nietzsche escrito al modo de la *Lógica* hegeliana, o la filosofía platónica trasladada al estilo de la *disputatio* medieval. Sólo un idealismo semántico, que defiende la existencia de ideas puras al margen de toda circunstancia y de todo sujeto concreto, puede despreciar la expresión y negar su valor significativo. En la modernidad idealista y positivista, la desestimación de lo formal va de la mano del predominio del método científico<sup>6</sup>. Rechazando el consejo aristotélico que pide adecuar el método a la naturaleza del objeto en cuestión, Descartes sostiene que el método es uno, como una es la razón que aquél expresa, por grande que sea la variedad de sus objetos<sup>7</sup>. El método es único, el mismo para todos los distintos objetos e independiente de ellos, «como la luz del sol, añade Descartes, es una, por múltiples y diferentes que sean las cosas que ilumina». De acuerdo con esto, en el idealismo la forma es ajena al contenido. En cambio, Ortega defiende que así como a cada contenido le acompaña una forma, cada objeto precisa un método proporcionado a su naturaleza.

## 2. *Novela y ensayo*

Esta misma relación entre forma y fondo, distintos pero inseparables, es propuesta por Ortega para defender la existencia de los géneros literarios, negada poco antes por Croce. Los géneros literarios no son para Ortega unas reglas a las que el poeta tiene que ajustarse, unas estructuras vacías donde el creador introduce su contenido. Realmente representan las expansiones de ciertos temas poéticos básicos. La tragedia es el desarrollo de lo trágico. En último término, los géneros son ciertos temas radicales, irreductibles entre sí, de manera que la lírica, p. e., no es un idioma convencional al que pueda traducirse lo ya dicho dramáticamente: como el resto de géneros, es, a la vez, cierta cosa a decir y la única forma plena de decirlo. Dado que Ortega entiende que el hombre es el tema esencial del arte, los géneros, en tanto temas estéticos, equivalen a vistas últimas que se toman sobre vertientes cardinales de lo humano (MQ,I,365 s). Tras estas aclaraciones, Ortega se dedica al análisis de la novela, uno de esos géneros literarios. El interés de Ortega por la novela no es accidental. No es una casualidad que sus *Meditaciones del Quijote* de 1914, el texto que representa el abandono definitivo de su juvenil etapa neokantiana, culturalista, y donde expone de forma programática su verdadera filosofía personal, orientada contra el idealismo y el positivismo que han dominado la modernidad, no es casual que estas *Meditaciones* contengan, al tiempo, la primera exposición de la razón vital, fundamento de esta superación filosófica de la modernidad, una reflexión sobre la naturaleza del ensayo —que es, confiesa Ortega, el género literario de las *Meditaciones* (MQ, 318)—, y, curiosamente, como primera de la serie proyectada y nunca terminada de meditaciones, un estudio de la esencia de la novela que, para Ortega, equivale al estudio del *Quijote*. Anticipando la tesis expuesta por Kundera, Ortega descubre en Cervantes, en la novela, y más exactamente en el *Quijote*, la novela por excelencia a su juicio, una posibilidad no verificada y todavía latente de la modernidad, y cuya realización va a permitir la superación de la posibilidad cartesiana e idealista ya consumada, verdadera causa de la crisis vital y cultural que aquejaba entonces a Europa<sup>8</sup>. Lo que interesa a Ortega del *Quijote* no es el quijotismo del personaje, que fue lo que cautivó la atención de Unamuno, sino el del libro, es decir, el estilo de Cervantes, la forma cervantina de acercarse a las cosas (MQ, 326 s). Esta forma es, precisamente, la esencia de la novela, el estilo novelesco y la visión del hombre y del mundo en que consiste, y cuya expresión ejemplar es el *Quijote*. Ortega está convencido de que en el estilo de Cervantes, en la novela pues, se encierra la doctrina alternativa al idealismo y positivismo modernos, pero también la respuesta a la pregunta: ¿qué es España?, pregunta a la que Ortega cree necesario responder con urgencia, convencido de que el ser de lo español, su verdadero puesto en la cultura universal, es una promesa, una posibilidad por actualizarse y que sólo en rarísimas ocasiones —una de ellas, quizás la más esencial, es el *Quijote*— se había podido expresar (MQ, 360 ss). Por eso, Ortega exclama que «si supiéramos con evidencia en qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado» (MQ, 363). En ella se encuentra, nada menos, la filosofía

que demanda el nuevo tiempo post-idealista, la filosofía de la razón vital, y, con ella, una nueva cultura ajena al idealismo y positivismo.

Ahora bien, esta doctrina no está expuesta sin más en el *Quijote*, no se nos da de forma directa y sin esfuerzo. Ortega compara el *Quijote* con un bosque y lo llama «selva ideal» (MQ, 337). En un bosque se nos dan, sin más esfuerzo que mirar, los árboles, caminos, arroyos, etc., la superficie, pero no el bosque, que es lo profundo, lo latente en cuanto tal. El bosque nunca es estos árboles y estas matas que están ante mí; siempre está algo más allá, consiste en una relación que mantienen todos estos árboles, arbustos, etc., aunque sólo es gracias a que un sujeto la descubre, la clarifica o desvela, llevándola de su estado de profundidad a la superficie. El bosque existe objetivamente, pero necesita esfuerzo subjetivo para manifestarse (cfr. MQ, 330-337). El *Quijote*, como el bosque, es una realidad profunda, latente, que exige de nosotros un gran esfuerzo hermenéutico para que llevemos a la luz su sentido, su *logos*. Es más, según Ortega, no hay libro que ofrezca menos claves conceptuales para su propia interpretación y desentrañar su verdadero sentido (MQ, 360). Cervantes no se explica a sí mismo, evita las fórmulas ideológicas generales. El verdadero sentido de la inmortal obra cervantina no es otro que el estilo de la novela, su modo de ver lo real. Ahora bien, Ortega dice que sus *Meditaciones del Quijote* son una serie de ensayos y que en ellos no se proponen unas doctrinas que han de ser aceptadas como si fuesen verdades, sino «*modi res considerandi*, posibles maneras nuevas de mirar las cosas», a ensayar las cuales el lector queda invitado (MQ, 318). Principalmente, lo que ofrece es la manera raciovital de considerar las cosas. Por tanto, es claro que novela, ensayo y razón vital, están en relación esencial. La visión del hombre y el mundo que Cervantes expresa en la novela y con la que abre una nueva vía en la modernidad, se corresponde con la que se desprende de la filosofía raciovital y cuya expresión es el ensayo. Por esto mismo, Ortega cree que sólo el desvelamiento del estilo de Cervantes puede permitir la realización «con toda pureza del nuevo ensayo español» (MQ, 363). El ensayo, pues, es la consumación de la manera raciovital de acercarse a las cosas. Así que el ensayo no es mera forma literaria, mero ropaje externo que adopta la razón vital, sino su *genus dicendi*, su decir, en el sentido de que es la expresión misma de la razón vital en marcha; su verificación, su concreto llevarse a cabo. Dicho de otro modo: la praxis efectiva de la racionalidad vital es ensayística. El ensayo es su forma de existir. La filosofía de la razón vital es filosofía ensayística. Ortega no sólo usó el ensayo como género literario de exposición de su pensamiento. También empleó el artículo de periódico y revista, la cátedra, la conferencia e incluso el brindis en determinados actos públicos, pero todos ellos, en tanto expresiones de la razón vital, siguen el estilo ensayístico. Todos son, confiesa, «modos diversos de realizar una misma actividad» (MQ, 311), la praxis propia de la razón vital: la salvación. Ni doctrina informativa, ni resumen, el ensayo es salvación, la materialización del modo raciovital de considerar las cosas (Id.). En una nota de los años treinta asegura que ese es también el problema del estilo de Cervantes, el problema de la novela: «Salvar el *presente*. Sentido del presente, de lo momentáneo»<sup>9</sup>. La salvación pretende lo siguiente: «Dado un hecho —un hombre, un libro, un

cuadro, un paisaje, un error, un dolor—, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado» (Id.). Estas dos declaraciones, sostenidas ambas sobre la tesis de la razón vital, contienen de forma implícita la naturaleza y estructura del ensayo y de la filosofía raciovital. Su aclaración requiere el despliegue previo del concepto de razón vital.

### 3. *Racionalidad vital*

La modernidad había vaciado la realidad de *logos*, de sentido. La vertiente positivista de la modernidad la redujo a suma de hechos sin sentido, un *non-sens* en el que la ciencia descubre regularidades y las fija legalmente. Su lado idealista, nostálgico del sentido pero impulsado por el positivismo, confirmó la carencia de *logos* en lo real para alojarlo en el sujeto trascendental, en la cultura (IV, 508 s). Esto explica el culturalismo moderno, su vuelta de espaldas a la realidad inmediata o vida, su ontofobia. Durante su aproximación juvenil al neokantismo de Marburgo, Ortega confiesa haber vivido en versión kantiana el ambiente asfixiante que se respiraba en la conciencia y cultura *cárceles* del idealismo (IV, 25 s). En esta situación, la fenomenología de Husserl, con su recuperación del nivel ontológico propio de la filosofía, significó para Ortega una bocanada de aire fresco. Lo que la hizo posible fue la devolución del *logos* a las cosas próximas, las cosas que pueblan nuestra intimidad, operación que Ortega calificó de «gigantesca innovación» de nuestro tiempo (IV, 509) y a la que atribuyó el comienzo de una nueva etapa de la filosofía (XII, 499)<sup>10</sup>. El mundo vital volvió a rezumar ser; las cosas recuperaron su sentido, su consistencia. A ello se debe la llamada husserliana *zur Sachen selbst!*, o sea, la llamada a recuperar conceptualmente el *logos* que yace prerreflexivamente en las experiencias inmediatas de la conciencia natural, lo que Ortega llama «vida»<sup>11</sup>. Ya en *Meditaciones*, poco después de la publicación de *Ideen I*, Ortega había asumido la orientación de esta renovación filosófica que mejor conectaba con su instinto de realidad, evitando toda referencia a la subjetividad trascendental husserliana que, como «único ente absoluto», se erige en ámbito donde se constituye el ser del mundo<sup>12</sup>. Por eso, lo que le interesó a Ortega de la fenomenología fue el mundo natural o vital, el mundo de las experiencias subjetivas-relativas, la región donde se mueve la literatura. Se puede afirmar que fue su tendencia hacia lo concreto lo que le empujó a sustituir lo trascendental por lo literario. En lugar del trascendentalismo, la tesis orteguiana, resultado de su asunción personal de la fenomenología, se resume en este texto: «La vida es el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces. La cultura —arte, ciencia o política— es el comentario, es aquel modo de la vida en que, refractándose ésta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación» (MQ, 357). La vida, entendida por Ortega como *circum-stantia*, como suma de «las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor» (MQ, 319), o sea, como región de las experiencias inmediatas de la conciencia natural, es la fuente de todo *logos*, el origen último y eterno de todo sentido. Pero ese *logos* del texto vital es antepredicativo y está por desvelar, por extraer; es mudo y hay que leerlo, llevarlo a la claridad del

concepto. Por esto, «vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres para una misma cosa: aquellas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos*» (MQ, 320). Las *pequeñas cosas* de la experiencia vital se nos presentan desprovistas de sentido, humildes y en apariencia insignificantes, porque su *logos* es latente, profundo, necesitado de reflexión. Dicho poéticamente por Ortega: «Cada cosa es un hada que reviste de miseria y vulgaridad sus tesoros interiores» (MQ, 312).

El *logos* representa en verdad lo que es cada cosa llevada a su plenitud dentro de las posibilidades de su contextura individual. En tanto que está necesitada de manifestarse reflexivamente, puede afirmarse, escribe Ortega, que «hay dentro de toda cosa la indicación de una posible plenitud» (MQ, 311). Por tanto, «toda circunstancia y toda realidad contiene una posible perfección y este margen de perfeccionamiento de la circunstancia es lo que el buen artífice vital llama ideal y se esfuerza en henchir» (IV, 494). El resultado del desvelamiento del *logos* vital es la cultura, que no es sino la vida de la que ya se ha extraído su sentido. Los significados reflexivos de la cultura son el mismo *logos* preconceptual que late en la vida, pero explicitado, pulido y ordenado. La cultura ya no es otra vida autónoma e independiente —cuando no opuesta— frente a la vida natural, como sostenía el idealismo culturalista, sino la propia vida individual y espontánea una vez esclarecida, interpretada. Por este motivo, la cultura no es un poder hipostasiado, momificado, frente a la vida; es actividad, concretamente, escribe Ortega, «el acto específicamente cultural es el creador, aquel en que extraemos el *logos* de algo que todavía era insignificante (*i-lógico*)» (MQ, 321). La racionalidad entonces no puede consistir en una facultad subjetiva-trascendental que proyecta el *logos* sobre las cosas, por sí mismas informes, alógicas, tesis sostenida por el idealismo; consiste, más bien, en el propio *logos* que se aloja en las cosas, en la vida. La vida es la razón, o, mejor, la vida, en tanto que su *logos* yace latentemente como posibilidad, es proyecto de razón; es la razón en germen. La verificación reflexiva —cultural— de ese *logos* insurgente que constituye la vida es la razón vital. Ortega descubre en la racionalidad vital la des-subjetivación de la razón idealista (IV, 539). La razón es objetiva, está en las cosas, las cuales no tienen ya que someterse a la lógica trascendental que el sujeto pone sobre la realidad para que ésta tenga forma, sentido, orden. Ahora hay tantas lógicas como regiones de objetividad (IV, 538). Ortega presenta la tesis de la razón vital como una corrección radical del núcleo del idealismo: la identificación *a priori* de las estructuras de la realidad y la razón. En palabras de Spinoza: *Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum*<sup>13</sup>. Dado que lo real carece de *logos* y que éste se encuentra en el sujeto trascendental, la razón idealista no es teoría, no es contemplativa, sino práctica, legislativa, imperativa: dice a las cosas cómo deben ser (cfr. IV, 45 s). Con la razón vital, todo el *logos* que Kant alojó en la razón pura, las categorías, el espacio y el tiempo, y, en general, todo el sentido de las cosas, vuelven a ser formas de la realidad, aunque, eso sí, en estado latente, necesitadas de que el hombre las ilumine, las manifieste explícitamente —las salve<sup>14</sup>. La vida como texto eterno modifica sustancialmente el papel de la razón: ya no se trata de legislar sino de salvar. En la

impugnación radical del idealismo que implica la tesis de la razón vital se perfila el carácter del ensayo. Por tanto, el ensayo como forma de la filosofía representa una crítica del idealismo. Esto significa que una filosofía que localiza el *logos* en la vida tiene que ser filosofía ensayística. Aclaremos ahora la forma del ensayo como realización de la práctica raciovital.

#### 4. Filosofía del ensayo

a) Sistematismo vital, pluralismo y empirismo.- Las características del ensayo que vamos a exponer describen, al tiempo, las notas generales de una filosofía para la que la razón es la vida. Lo primero que cabe decir es que el ensayo y, por tanto, la filosofía de la razón vital, no son sistemáticos en el mismo sentido que el idealismo. El sistema idealista, que alcanza máxima expresión en Hegel, se basa sobre la identidad entre razón y realidad, y consiste en pura construcción racional: las ideas se siguen unas a otras según una lógica dialéctica *a priori*, con total independencia respecto de lo real. El ensayo tiene voluntad de sistema, pero sin olvidar el afán de veracidad que debe dirigir toda filosofía. El sistema raciovital, basado sobre el hecho de que lo categorial es empírico, no puede ser construido *a priori*, desafiando la estructura objetiva de las cosas, sino extraído penosamente de las cosas mediante la estricta sumisión a todas sus aristas, es decir, guiándose por la voluntad de verdad (PPA, VIII, 37-41). Sólo esta operación permite el desvelamiento del *logos*, el cual, entendido por Ortega como conexión, como forma suprema de la coexistencia de cada cosa con el resto (MQ, 351), se constituye en condición de posibilidad del sistema adecuado al ensayo. Las relaciones que establece el ensayo entre las cosas, su lógica, las descubre en ellas mismas. El sistema del ensayo, de la razón vital, es el sistema de las cosas primarias de la vida. El ensayo es un sistema no racionalista sino, digámoslo así, vitalista. Pero entonces el sistema del ensayo, frente al sistema idealista, lejos de ser un monismo de la razón pura que impondría su estructura a lo real, resulta de la variedad de razones o lógicas objetivas. Ortega coincide con Adorno en sostener que lo que constituye al ensayo es conciencia de la «no identidad» entre razón y realidad, es decir, la negación del fundamento del idealismo, y, por tanto, su resistencia a reducirlo todo a un único principio, en concreto, a la razón concebida como origen o sustancia<sup>15</sup>. Esta posición equivale a decir que el ensayo consiste en la afirmación de la realidad variopinta de las cosas cuyo *logos* se propone salvar. El ensayo es pluralista. Pero además y por la misma razón, el ensayo es empirista en el sentido de que, como ya enseñaba Lukács<sup>16</sup>, siempre parte de algo ya formado aunque no explicitado, y no de principios que él mismo establece, lo que es lógico cuando se supone que el *logos* está en las cosas. Por tanto, es esencial al ensayo no sacar cosas nuevas *ex nihilo*, sino desplegar el ser potencial de algo ya dado, esto es, descubrir. Recordemos que según la cita anterior de Ortega el ensayo aspira a llevar una cosa *ya dada* —un hombre, un libro, un cuadro, etc.— a la plenitud de su significado. Convencido de que la vida es el texto eterno sobre el que hay que volver para recuperar su *logos* reflexivamente, el ensayo ni es —ni pretende ser— la palabra

constituyente, la palabra primaria del Génesis que comienza desde cero creando en absoluto, el texto eterno del que todas las demás voces proceden. La reflexión ensayística sabe que no es actividad originaria sino comentario de la palabra primera, movimiento secundario vertido sobre el texto vital que siempre supone. El ensayo, pues, no aspira a lograr ningún conocimiento inmediato, absoluto ni primario; sabe que todos sus conocimientos son mediados y se extraen de algo ya supuesto. Tras la tendencia a establecer la razón como palabra constituyente hay una nostalgia de la inmediatez, de captar un protodato originario. El ensayo, en cambio, se mueve entre mediaciones. Parte del marco de un cuadro, los castillos, una conversación en el golf, la caza, los toros, el *Quijote*, etc.

b) Diferencia, altruismo, *amor intellectualis* y particularismo.- Al negar la reducción de todo lo real al principio de la razón, el ensayo niega la existencia de un todo esencialmente idéntico, asume un carácter fragmentario y se presenta como una filosofía de la diferencia: cada cosa tiene *su logos*. Ahora bien, la diferencia no es absoluta porque, como hemos advertido, el *logos* es conexión. Si somos rigurosos hemos de precisar que el ensayo raciovital sí parte y reduce todo a un principio: la vida, pero esto equivale a afirmar la pluralidad y diferencia, y salir de la monotonía del yo subjetivista del idealismo, que engulle dentro de sí todo lo existente, porque realmente la vida es el texto eterno donde cada cosa oculta su *logos* en la latencia. La misión del ensayo es salvar cada cosa, revelar el *logos* «de» las cosas y, por tanto, abrirse a ellas. En consecuencia, el ensayo es apertura a las experiencias vitales, es un ejercicio de *altruismo intelectual*; consiste en dejarse invadir por el sentido proveniente de la cosas. Pero pluralidad, apertura y salvación sólo son posibles porque, a diferencia de la filosofía imperativa idealista que decreta —juzga— cómo debe ser lo real, el ensayo está impulsado por el amor a las cosas; en tanto búsqueda del sentido de las cosas, el ensayo es actividad erótica (MQ, 351). Recuperando la expresión que usó Spinoza, Ortega dice de sus ensayos que son ensayos de *amor intellectualis*, y el amor, añade, nos liga a las cosas (MQ, 311 s). El ensayo pretende extraer el *logos* de las cosas, llevarlas a su plenitud, pero esto es precisamente lo que define al amor: amor a la perfección de lo amado (Id.). En clara alusión al tribunal de la razón pura establecido por Kant, Ortega declara que «cada día me interesa menos sentenciar: a ser juez de las cosas, voy prefiriendo ser su amante» (MQ, 325). El amor es la potencia que permite respetar las cosas, retrasar todo lo posible la emisión de un veredicto para que las cosas presenten todos sus testimonios, para que desplieguen todo su ser. Sólo en estas condiciones es posible el conocimiento. Sin amor no hay conocimiento. Por otra parte, el amor, cuando es auténtico, desemboca en conocimiento; el afán de comprender las cosas es, a juicio de Ortega, «síntoma forzoso» del amor (MQ, 314). La crítica a la identidad idealista que sólo valora como auténticamente real lo racional y desprecia lo individual e inmediato, sacrificado por el racionalismo a lo universal, muestra que el ensayo se vuelve hacia lo particular, hacia las cosas pequeñas y humildes de la vida, las experiencias inmediatas aparentemente insignificantes, lo que Platón desvaloró y relegó al mundo de las sombras y simulacros, como si fuese una realidad de segundo orden respecto de la realidad superior de las ideas

universales. Y allí, en la vida individual, en lo nimio y trivial, localiza la razón vital el *logos*: «Pues no hay cosa en el orbe por donde no pase algún nervio divino» (MQ, 322), escribe Ortega impregnado del espíritu panteísta y naturalista del Renacimiento. El ensayo va de lo particular a lo universal, pues «el hombre rinde el máximum de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo», con las *grandes cosas* (MQ, 319). Por esto, «la reabsorción de la circunstancia es el destino del hombre» (MQ, 322), o sea, salvarla, desvelar su *logos*. Sólo entonces se salva también el hombre, llega a ser todo lo que es, ya que «yo soy yo y mi circunstancia» (Id.). El ensayo invierte, pues, la tradición platónica que había condenado lo particular y perecedero, y pretende, como hemos visto, salvar el presente, lo momentáneo<sup>17</sup>. También contra el platonismo, que condena lo individual a apariencia frente a lo universal, el ensayo niega la existencia de ideas/modelos universales desde los que los individuos son juzgados; como consecuencia de su amor a la pluralidad, sostiene que cada cosa trae su peculiar, exclusivo e intransferible ideal (II, 34 ss). Según esto, la tarea salvadora del ensayo consiste en desvelar la esencia particular de cada cosa y medir lo que es con lo que podría ser.

c) Novedad, perspectivismo, presencia y carácter metafórico.- Para el ensayo no hay principios universales y trascendentales en la razón, los cuales, al modo kantiano, establecerían los límites de un mundo cerrado del que el hombre no podría escapar. El orbe idealista es monótono y predeterminado; no podemos salirnos del sentido proyectado por la subjetividad trascendental. Como escribe Kant, la razón no encuentra sino lo que ella misma había puesto<sup>18</sup>. La razón vital es justo lo contrario: en lugar de proyectar un sentido trascendental sobre lo real y sólo encontrarse a sí mismo en lo otro, que ya deja de ser *otro*, manifiesta el sentido propio de cada una de las cosas. Cuando se supone que la estructura de lo real coincide con la de la razón, como hace el idealismo, desaparecen las novedades. La realidad entonces, en lenguaje raciovital, carece de profundidad; queda suprimida su dimensión de latencia. Leibniz dedujo claramente esta consecuencia de la tesis idealista al declarar: *Je ne conçois les choses inconnues ou confusément connues que de la manière de celles qui nous sont distinctement connues*<sup>19</sup>. Por tanto, dentro del más puro espíritu racionalista, decretaba *a priori* que los estratos desconocidos de lo real tienen la misma estructura que los ya conocidos. La ruptura de esta suposición idealista por parte de la razón vital permite al ensayo, que no es, a la postre, sino la realización material de esa operación, convertirse en una constante experiencia de lo nuevo<sup>20</sup>, a diferencia de la repetición monótona del sentido proyectado por el sujeto trascendental kantiano sobre todo lo real y que sólo encuentra lo mismo en todas partes: la propia lógica trascendental de la razón pura. El *logos* idealista es único y universal, el que pone el sujeto trascendental. El *logos* que pretende el ensayo no puede ser legislado, puesto por el yo: es «de» las cosas y cada una posee el suyo propio y exclusivo. El *logos* raciovital es novedad. Por eso, Ortega se refiere a él en una ocasión llamándole «cosa nueva», «mina aún no denunciada» (II, 28). Contra el idealismo, el ensayo no se dirige a las cosas a aprender lo que ya sabe y ha puesto, sino a aprender de ellas algo nuevo: su sentido, y ello porque el ensayo no sabe nada *a priori*, no parte de principios que

construyan el mundo, y todo lo tiene que aprender de las cosas. La novedad que afecta al ensayo no se debe sólo a su constante descubrimiento del sentido de cada cosa, sino principalmente a la naturaleza del propio *logos* vital. La definición de la vida como texto eterno, como origen de todo significado cultural, quiere decir que su *logos* nunca se manifiesta del todo, permaneciendo siempre inexhausto. La eternidad del texto vital sugiere que todos los significados ya pulidos de la cultura han procedido de la vida y que ninguno puede agotar su *logos*. De ahí su carácter de origen, de fuente primaria de todo sentido que el trabajo reflexivo nunca puede igualar ni rebasar. La reflexión siempre supone la vida como algo previo; de ella parte y a ella vuelve eternamente para iluminarla y lograr sentido, lo que nunca consigue plenamente. El texto de la vida es eterno, nunca se acaba de leer. A esta inagotabilidad del *logos* vital se refería Ortega cuando afirmaba que la vida posee una dimensión de profundidad. El *logos* de la vida es lo latente en cuanto tal; nunca se volverá totalmente claridad, reflexión, patencia. Los términos que ha empleado Ortega para describir la vida y su *logos* insinúan cuanto decimos: la vida es *mina* que oculta sus *tesoros interiores*. La tarea de la filosofía racionvital es desvelar el *logos*, traerlo de la profundidad a la superficie, de su estado insurgente y antepredicativo al estado reflexivo, y esto es lo que hace el ensayo, pero el propio ensayo es consciente de la infinitud de esta misión.

La profundidad e inagotabilidad del *logos* vital no son sino otros nombres que da Ortega a su carácter perspectivista, y todos ellos apuntan a lo mismo: a la intervención del sujeto en la constitución del ser o *logos*. Ya advertimos que la des-subjetivación que lleva consigo la razón vital no significa un retorno al realismo antiguo e ingenuo. Con la participación perspectivista del sujeto evita desde luego el dogmatismo realista, pero también el idealismo subjetivista. El ser ni está ya ahí (realismo), ni lo pone o constituye el sujeto (idealismo); ahí están las cosas, no el ser, que es latencia, profundidad, perspectiva, o sea, que sólo es/surge cuando el sujeto lo descubre, como respuesta al sujeto, aunque es de las cosas. De acuerdo con la metáfora del bosque, ahí están las matas, los árboles, los caminos, etc., pero no el bosque, que también es una realidad profunda y no es (bosque) sin el concurso del sujeto. El ser o *logos* es una cualidad objetiva de las cosas, pero sólo la tienen relativamente a un determinado sujeto cuya misión es clarificarlo, ponerlo de manifiesto. Este es el significado de la definición orteguiana del ser como perspectiva o, lo que da igual, como cualidad latente de lo que ya está ahí (MQ, 321). Marías afirma que el sujeto «reconoce y proyecta una estructura [*logos*], que *sin mí no habría*, pero que es *de la realidad*»<sup>21</sup>. El *logos* sólo es desvelado. Ni está en el sujeto (idealismo) ni es en sí (realismo): se da «junto» al sujeto. Es de las cosas, pero sólo es «conmigo». La realidad sólo es respondiéndole a cada sujeto, pero el hecho de que la realidad se dé en perspectivas no se debe a que los sujetos la vean así. La perspectiva no es meramente subjetiva; pertenece a lo real, mejor, es la estructura de la realidad. A juicio de Ortega, «una de las cualidades propias a la realidad consiste en tener una perspectiva, esto es, en organizarse de diverso modo para ser vista desde uno u otro lugar» (III, 235). Decir que el ser es perspectiva no significa que la realidad tenga *per se* una

fisonomía propia y luego los sujetos la vean desde distintas perspectivas; quiere decir, más bien, que «la realidad no es el mundo solo, sino algo en que, de uno u otro modo, el hombre como tal interviene y está» (PPA, VIII, 37). La realidad perspectivista no es en sí y luego se aparece al sujeto, sino que se constituye en relación al sujeto. Este ser/perspectiva, consistente en relación esencial sujeto-objeto, es lo que Ortega llama «vida». Ahora bien, a cada sujeto, según su peculiar constitución, le presenta la realidad una determinada cara objetiva y sólo a él. Por esto, el *logos* es inagotable, porque la realidad tiene una estructura ontológica abierta: cada sujeto desvela un aspecto nuevo de su ser, antes latente. Afirmar el carácter perspectivista o profundo de lo real, de lo vital, de la estructura sujeto/objeto, equivale a afirmar que la vida es equívoca, infinitamente plástica. No es inequívocamente «eso» que se le presenta a tal sujeto; es «eso», pero también «aquello» que le responde a otro, etc. El *logos* de lo real, por perspectivista, es siempre mina por denunciar, tesoro inagotable.

Esta visión perspectivista del ser que subyace al ensayo y que lo determina, es reconocida por Ortega en una conferencia de 1915 como la manera cervantina y novelesca de acercarse a las cosas: tomar a cada individuo con su paisaje, pues no se da uno sin otro<sup>22</sup>. En otro texto del mismo año descubre el perspectivismo en el capítulo XXV del *Quijote*, donde Don Quijote advierte a Sancho que lo que a él —Sancho— le parece bacía de barbero, a él —Don Quijote— le parece el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa (IPS, XII, 435 s). Todos esos pareceres no son pareceres de algo que tiene una mismidad, un «en sí» que los trasciende, sino que todos constituyen el ser perspectivista de ese objeto. Precisamente porque la vida es una cosa y otra, y no tiene un «ser», en el sentido de un ser fijo y definitivo de una vez para siempre, por esto, la vida es para Ortega un «fluido indócil que no se deja retener, apresar, salvar» por ningún concepto (II, 519). Su riqueza perspectivista rebosa siempre los límites fijos y determinados que establece el concepto. La equivocidad ontológica de la vida planteada por Ortega, en último término, es consecuencia de la negación de la identidad idealista entre razón y realidad, y de la afirmación de que entonces el texto vital queda siempre más allá de la reflexión. Pero esto no conduce a la crisis de la razón y a la impotencia del concepto, sino al ensayo, que es la forma positiva de administrar la razón en esta situación. El ensayo se mueve en la equivocidad, en la conciencia de la «no identidad». En el ensayo, la razón, tras el sueño racionalista e ilustrado que pretendía elevarla a poder configurador de la realidad, trabaja, desvela el *logos*, aclara la vida, y no se niega el acceso a la verdad; es más, se sabe verdadero, cuando ha sido fiel a la perspectiva que la realidad vital le arroja, pero, consciente de la limitación de la racionalidad y de la inagotabilidad del *logos*, nunca se presenta como «la verdad», sino como experiencia o, como dice su propio nombre, «ensayo», y, por tanto, como una invitación a seguir pensando. Por este motivo, Ortega exponía el ensayo, más que como una doctrina que ha de ser aceptada como verdad, como un modo de considerar las cosas, el perspectivista, un modo que empuja a invitar al lector a que explicita el lado objetivo que la realidad le ofrece, advirtiéndole de que si no hace ese esfuerzo de esclarecimiento esa dimensión de realidad quedará nonata. La conciencia del conflicto insoluble entre lo real y lo

racional, es decir, el carácter abierto, perspectivista, del ser de lo real, es lo que hace del ensayo un conocimiento que se sabe finito pero abierto, que se niega a reducirlo todo bajo un principio y que se resiste ante la idea del todo concluso<sup>23</sup>. El ensayo se presenta entonces como meditación, término de inequívoco sabor fenomenológico, es decir, como una reflexión que renuncia a invadir el secreto último de las cosas de forma directa para aproximarse en «amplios giros», estrechando lentamente el radio del círculo, «sin prisas, sin inminencia» (MQ, 327). Pero también la conciencia de la imposibilidad de reducir la vida plenamente a concepto convierte al ensayo en la forma crítica por excelencia de todo lo que se presenta inequívoco y definitivo<sup>24</sup>. Su conocimiento de la equivocidad vital le permite denunciarlo como adulteración y falsificación de la realidad; sabe que todo lo que se presenta como verdad única es mera *frase*, construcción, y no descripción fiel de lo real. Entender el ensayo como práctica efectiva de esta crítica, equivale a concebirlo como guardián de los derechos de la vida individual frente a la tendencia racionalista que pretende disolver su peculiaridad y reducirla a la universalidad de la razón.

El ensayo, lejos de intentar someter la realidad a la lógica trascendental subjetiva o de convertir las cosas en meros instrumentos de la astucia de la razón, pretende salvar las cosas, desvelar su *logos*, llevarlas a su individualísima plenitud. En palabras de Ortega, la misión del ensayo es «colocar las materias de todo orden, que la vida, en su resaca perenne, arroja a nuestros pies como restos inhábiles de un naufragio, en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones» (MQ, 311). Este es el estilo del ensayo raciovital, o sea, el decir de la razón vital: lograr que las cosas se hagan presentes en toda su plenitud. En el ensayo, por tanto de forma virtual, las cosas logran lo que no consiguen en su existencia efectiva, donde nos parecen insignificantes y humildes, revestidas de miseria y vulgaridad, como los restos en apariencia sin valor de un naufragio: desplegar todas las posibilidades de su ser, en principio sólo indicadas. En el ensayo debe brillar por su presencia la posible plenitud del ser de cada cosa. La clave del decir ensayístico de la razón vital, y lo que lo opone al estilo idealista, reside en que en él las cosas mismas están presentes, no sus conceptos, los cuales, respecto de aquéllas, son sombras, espectros. El decir de la razón vital, cuya realización es el ensayo, tiene por misión ponernos delante las cosas en su plenitud, la profundidad o *logos* de cada cosa que en el vivir efectivo queda oculto y desapercibido. Esta presencia efectiva de las cosas distingue al ensayo y es la causa de la que Nicol considera primera regla tácita del ensayo, la que «prohíbe decir algo que no se entienda en seguida»<sup>25</sup>. La propia obra de Ortega es un buen ejemplo de lo que decimos; su claridad, cortesía del filósofo tantas veces invocada por él (MQ, 357; IPS, 426), se debe a su instinto de realidad, de presencia de las cosas mismas. A su vez, esta voluntad de presencia acerca la forma ensayística o raciovital de hacer filosofía al arte, concretamente a la novela, que, a juicio de Ortega, es un género presentativo (III, 390 ss). En la novela, y especialmente en Cervantes, el maestro del género, no se cuentan las cosas, no se alude a ellas, sino que se las pone delante. En la novela se ven cosas que no se describen en ninguna parte; se hacen presentes. A este afán de que las cosas se hagan efectivamente presentes en el decir raciovital, se refiere Ortega cuando

sostiene que la tarea salvadora del ensayo es llevar las cosas a su plenitud *por el camino más corto*, y que «el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita» (MQ, 318). Lo que Ortega pide es que los conceptos y las demostraciones, todo aquello que nos puede separar de la presencia de la cosa misma, se dejen indicados elípticamente para que quien los necesite pueda encontrarlos, de modo, escribe, que «no estorben la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados» (Id.), ni, podemos añadir, la presencia de las cosas que ahí fueron pensadas. En suma, lo que Ortega pide al decir de la razón vital es que no se demore en conceptos y teorías, y, mucho menos, que reemplace a las cosas por estos objetos culturales, sino que ponga la cosa delante en el ejecutarse de su esencia. Ahora bien, cómo tiene que ser el decir raciovital del ensayo para lograrlo.

Hemos comprobado que el *logos* vital es inagotable y rebosa los límites del concepto. Pero ni esto ni la voluntad de presencia que requiere no detenerse en los conceptos, hace del ensayo y, por tanto, de la filosofía raciovital, una actividad aconceptual, puramente artística o incluso mística. Ortega renuncia al idealismo del concepto, o sea, a la identificación que lleva a cabo Descartes en la primera regla metódica entre *ens* y *ens certum*, según la cual sólo es real, verdaderamente real, aquello que concebimos con toda evidencia —clara y distintamente— como tal, lo subsumible en conceptos, de modo que lo real es suplantado por lo racional y conceptual, en último término por la evidencia apodíctica de la autoconciencia. Pero Ortega no renuncia al concepto; lejos de ello, lo considera el órgano de la profundidad, el instrumento que apresa el *logos* (MQ, 352 ss). Lo que hay que hacer es evitar la tendencia idealista a someter lo real al concepto, a ver lo real desde el concepto. Por contra, hay que usar el concepto para ver la realidad. Como la vida rebosa los límites conceptuales es inútil y absurdo contentarse con lo que «dice» el concepto, con el marco de realidad que determina fijamente. El uso adecuado del concepto, animado por la intención de que diga lo que en principio no puede, lo que excede su capacidad, exige potenciarlo, reventar sus límites, sobredeterminarlo, para que diga más; lo que se pretende en sentido estricto es que el concepto, más que decir, más que delimitar y fijar, sugiera. Ahora bien, este decir que es sugerir es la metáfora (XII, 168), la potencia creativa más fértil y auténtica del hombre, la única que logra verdaderamente evadirse de lo que ya es, de lo real (DA, III, 372 s)<sup>26</sup>. Por tanto, el ensayo, la filosofía para Ortega, en clave raciovital, necesita del arte, necesita lo literario, aunque la filosofía no es arte: usa la metáfora pero no es metáfora, no es literatura. Necesita el poder creativo del arte: la metáfora. Por supuesto, la metáfora no crea *ex nihilo*. Parte de la realidad delimitada por los conceptos y la deja en suspenso para sacar los conceptos de sus casillas y cruzarlos, escapando así de la realidad ya dada y creando una nueva «realidad virtual». En consecuencia, la metáfora representa para Ortega tanto un medio de expresión como un medio de intelección de objetos no dados de inmediato (DGM, II, 390). Así se logra un concepto sugerente, que dice más, que logra que nuevas realidades —las que rebosan los límites del concepto— se hagan presentes, aunque, eso sí, no están dichas sino sugeridas. Marías acierta cuando afirma que Ortega enseña que el desvelamiento del *logos*, la patentiza-

ción de lo profundo, esto es, la *alétheia*, sólo se consigue, pues, desde un cierto temple, el temple literario, lo que no excluye el papel del concepto<sup>27</sup>.

Por tanto, la voluntad de presencia que mueve al ensayo y la razón vital no significa renunciar a lo literario, sino, más bien, lo contrario. El positivismo, animado por esa misma voluntad pero armado con el prejuicio de que la forma es ropaje, adorno ajeno al contenido, al objeto, ha llegado a sostener que lo literario es peligroso para la mostración del objeto, que, a la postre, se afirmará mejor cuanto menos forma haya; la cosa sólo se hace presente cuando la forma se retira. Ortega supera este resto de nostalgia de la inmediatez pura. Para él, la cosa misma sólo se hace presente en la mediación del estilo literario del decir racionvital. La metáfora, en suma, es *el camino más corto* para que la cosa se haga presente y reverberar en toda su plenitud. En este sentido, sospechamos, debe ser entendida la definición orteguiana de la metáfora como «nombre auténtico de las cosas» (IPL, VIII, 292). La metáfora, lo literario, lejos de ser mera imagen externa, como suponían quienes criticaban a Ortega por ser más literato que filósofo, asumiendo la tesis positivista, lejos de ello, es lo que permite la presencia de la cosa. Por eso, en un artículo de 1931 donde se declara teorizador y literato a la par y hasta la raíz, no como mera pose, asegura que «la imagen y la melodía», que I. Prieto considera una «corbata vistosa» que se ha puesto, son realmente, escribe Ortega, mi «columna vertebral» (XI, 361 s). A este respecto, contra los que lo denunciaban por no escribir más que metáforas, Ortega presenta sus escritos como «algo que se da como literatura y resulta que es filosofía» (IPL, 293 n). Los que censuran el uso de metáforas en filosofía revelan, a su entender, que ni saben lo que es filosofía ni saben lo que es metáfora, porque ésta, como es lógico tras lo dicho, es un «instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico» (DGM, II, 387). Sólo si suponemos en clave racionalista que el conocimiento se reduce a la evidencia de la autoconciencia, puede deducirse que la valoración de lo literario en el ensayo implique un abandono del rigor de la filosofía. Lo que quiere decir Ortega es que del *logos* inagotable de la vida no puede lograrse precisión *more geometrico*, a la que aspira el racionalismo. La verdad en este ámbito, la revelación del *logos*, sólo se obtiene mediante el temple literario, de manera que, atendiendo al comentario de Marías, para conseguir precisión en esta realidad última «no hay más remedio que hacer literatura»<sup>28</sup>. En el curso *¿Qué es filosofía?* de 1929/30, Ortega aclara que respecto de este plano decisivo de realidad la filosofía puede lograr la verdad última y completa, pero, por ello mismo, inexacta, y que si la ciencia se compone de verdades exactas y rigurosas se debe a que también son incompletas y penúltimas (VII, 310 ss). El método literario de que se vale el ensayo es el método conveniente para instalarse en el texto vital y clarificarlo.

d) Circunstancialismo y humanismo.- La vida es justo lo contrario de lo abstracto; siempre es circunstancial, aquí y ahora. Consiste en un yo concreto forzado a existir en un determinado contorno. Si a esto añadimos que, según estima Ortega, «toda otra realidad que no sea la de mi vida es una realidad secundaria, virtual, interior a mi vida, y que en esta tiene su raíz», entonces «todo lo que hacemos lo hacemos *en vista de las circunstancias*» (PED, VI, 347 s). Así, toda filosofía, quiera o

no, es circunstancial —o vital. Incluso cuando cree pensar *sub specie aeternitatis*, caso del racionalismo, lo hace urgida por necesidades vitales; siempre es respuesta a una circunstancia. Esto significa, contra todo utopismo, que el pensamiento va dirigido necesariamente a alguien, no al *hombre en general*. Además de decir algo, «todo decir, asegura Ortega, dice ese algo a alguien» (PPA, VIII, 17). «El decir, añade, el *logos* es, en su estricta realidad, humanísima conversación, *diálogos*» (Id.). Esta tesis dialógica no es para Ortega mera teoría; lejos de ello, entiende su propia doctrina como un caso efectivo de la misma, como un diálogo con su circunstancia: «Todo lo que he escrito, confiesa, lo he escrito *exclusivamente y ad hoc* para gentes de España y Sudamérica» (PPA, 18). Por eso Ortega declara haber evitado siempre escribir *urbi et orbi* (Id.), y en el prólogo de 1937 a *La rebelión de las masas* reconoce sufrir cuando ignora concretamente a quién habla (IV, 115). Entonces su pensamiento no sólo es circunstancial de forma inexorable, como toda obra humana, sino que lo es deliberadamente, o sea, esencialmente: «Toda mi obra y toda mi vida, confirma, han sido servicio de España» (PED, VI, 351). La circunstancialidad del pensar es la causa de que Ortega —como Goethe y Platón— considere que la única palabra que lo es plenamente es la palabra oral, porque es la palabra viviente, la única que se desarrolla sobre el fondo circunstancial en virtud del cual ha surgido y puede ser entendida; la palabra escrita, como decir petrificado y abstracto que es, ajeno a la situación que lo produjo, es un subrogado de aquélla (PPA, 17; cfr. IX, 765). De ahí que Ortega, poco amigo del libro como Platón, intente imitar en sus escritos la conversación. «La involución del libro hacia el diálogo: éste ha sido mi propósito», escribe (PPA, 18). El resultado es el ensayo, la versión raciovital del diálogo platónico. El ensayo, dada su forma abierta de pensamiento, opuesta al todo, a cerrarse en un principio y a decidirse por *una* perspectiva, es la verificación idónea de esta filosofía antiutópica de la razón vital, el modo adecuado de expresión de un pensamiento por naturaleza circunstancial. En el prólogo de 1916 donde Ortega se despide de su filosofía juvenil y neokantiana, insiste en que la enfermedad que ha azotado a España ha sido el subjetivismo, la reducción de lo verdadero a la constitución subjetiva (I, 419). España necesita objetividad, necesita la disciplina de un concepto que atienda y promueva su vitalidad natural, es decir, «señorío de la luz sobre sí mismo y su contorno» (PED, VI, 352), misión que Ortega encomienda a la razón vital. Pero no era cosa fácil conseguir que la simiente filosófica germinase en España, un país que entonces carecía de voluntad de pensamiento puro y que, según afirmó Ortega en un disco que grabó en 1932, «había perdido la destreza en el manejo de los conceptos que son —ni más ni menos— los instrumentos con que andamos entre las cosas» (IV, 367). Ortega se sentía como «un profesor de Filosofía *in partibus infidelium*» (MQ, I, 311). La filosofía tenía que adaptarse a la circunstancia española y ello, debido tanto al déficit de orden intelectual que padecía España (IV, 367), como al carácter mediterráneo del hombre español, cuya máxima expresión era (I, 199), obligó a Ortega a adoptar dos actitudes. El hombre mediterráneo no admite lo solemne, distanciado y abstracto, y necesita que las ideas le sean presentadas de forma intuitiva, *encarnadas*. Esta ha sido la causa de que en España ni la cátedra ni el libro hayan tenido eficiencia social (PED, 353),

y de que, por tanto y en primer lugar, Ortega tomase conciencia de que el ensayo de aprendizaje intelectual que España necesitaba «había que hacerlo allí donde estaba el español: en la charla amistosa, en el periódico, en la conferencia» (IV, 367). Dicho de otro modo, en España, sentencia Ortega, «quien quiera crear algo —y toda creación es aristocracia— tiene que acertar a ser aristócrata en plazuela» (PED, 353). Por esto, dócil a su circunstancia española, Ortega desarrolló su obra en la «plazuela intelectual que es el periódico» (Id.). Pero en segundo lugar y por la misma razón, Ortega es consciente de que la filosofía, para llegar al hombre español, tenía que presentarse como literatura, o sea, debía valerse de un decir metafórico, plástico, intuitivo: «Era preciso atraerle hacia la exactitud de la idea, escribe, con la gracia del giro. En España para persuadir es menester antes seducir» (IV, 367). Ya en un artículo de 1924 había escrito que los filósofos españoles tenían que «seducir hacia los problemas filosóficos con medios líricos» (III, 270). En suma, el carácter vertebral de lo literario en Ortega, de las imágenes y metáforas, no se debe sólo a la naturaleza del texto vital sino también a la circunstancialidad que constituye la vida humana.

Por último, la filosofía del ensayo como expresión de la racionalidad vital, se sabe una filosofía humana, hecha a la medida del hombre. En tanto que puesta en práctica de una reflexión que, lejos de ser sustancia y origen, consiste en un trabajo infinito de desvelamiento del *logos* del texto de la vida que siempre da por supuesto, Ortega presenta el ensayo como el modo de filosofar adecuado a la finitud humana, la alternativa a la antítesis positivismo-idealismo. El primero, limitado a lo que ya está ahí, desconoce la dimensión profunda de posibilidad que contiene lo real, vertiente objetiva pero que sólo se manifiesta merced al esfuerzo humano. Es una filosofía impropia de hombres, carente de vector utópico. El idealismo, en cambio, es una filosofía imposible para el hombre. Si el positivismo eleva a deber ser lo que ya es, el idealismo cree que lo que debe ser, el ideal, lo que el hombre desea y proyecta, es, sin más, posible. El error idealista es considerar casi realidad lo ideal. A este *mal utopismo*, la filosofía de la razón vital, en opinión de Ortega (V, 438), responde con un *buen utopismo* que considera espejismo, virtualidad, idealidad, todo el *logos* que el hombre arranca a la materia, de modo que el ideal, puesto que el hombre lo quiere, lo desea, y precisamente por ello, no es probable que lo pueda conseguir sino en una constante pero interminable aproximación. Contra el idealismo que considera real lo ideal, el *pathos* característico de la filosofía raciovital, del ensayo en tanto que manifestación apropiada de lo que ha de ser una *filosofía humanista*, es el esfuerzo sin límites, la permanente e insaciable *voluntad de lo ideal*, pues lo ideal nunca es realidad. Por esto, Ortega no dudó en calificar al hombre —como Platón— de «naturaleza fronteriza» (MQ, 382): con sentido de la realidad, perdido por el idealismo, pero queriendo desde ella lo ideal. Este humanismo fue la idea de hombre que Ortega encontró principalmente en el estilo de la novela, en el *Quijote*. Novela y ensayo vuelven a darse la mano. El quijotismo del libro pretende abrir una actitud intermedia entre la actitud idealista y alucinada de Don Quijote, para el que lo ideal es ya real, y la actitud positivista y desilusionada de Sancho, para el que sólo hay hechos (MQ, 386). Entre una y otra, entre el señor y el lacayo, escribió ya

Ortega en 1910, Cervantes representa el hombre (II, 123). A diferencia de Don Quijote y Sancho, lo que caracteriza al hombre, ha aprendido Ortega en el *Quijote*, es que sabe que lo ideal no es realidad y que no lo será nunca, pero que lo humano es «querer el ideal», considerarlo una posibilidad infinita. Don Quijote, por carecer de sentido para reconocer la irrealidad de lo ideal, ha creído en la realidad de sus aventuras. Lo que Cervantes enseña a Don Quijote es que las aventuras no son reales pero sí la *voluntad de aventura*. Esta es la actitud propiamente humana, cuya expresión filosófica es el ensayo: entre la desilusión y la alucinación, la voluntad de aventura, la aspiración a un ideal comprendido como dimensión virtual de la realidad material<sup>29</sup>.

## NOTAS

1. La primera interpretación es defendida especialmente por J. Marías (*vid. Ortega. Circunstancia y vocación*, tomo II, Madrid, Revista de Occidente, 1973, pp. 112-119) y A. Rodríguez Huéscar (*vid. «Sobre la verdad en Ortega» en Con Ortega y otros escritos*, Madrid, Taurus, 1964, pp. 43 ss). La interpretación detractora podemos encontrarla, entre otros, en V. Chumillas (*¿Es Don José Ortega y Gasset un filósofo propiamente dicho?*, Buenos Aires, Tor, 1940), Roig Gironella (*Filosofía y vida. Cuatro ensayos sobre actitudes*, Barcelona, Barna, 1946) y V. Marrero (*Ortega y Gasset, filósofo «mondain»*, Madrid, Rialp, 1962).

2. Las citas de Ortega las haremos en el propio texto, salvo las que así se indique, y se refieren a la edición en doce tomos de sus *Obras Completas*, Madrid, Alianza, 1983, especificando el volumen —en números romanos— y el número de página. Añadiremos unas siglas sólo para destacar los textos más relevantes. Son las siguientes:

MQ = *Meditaciones del Quijote* (1914)  
 IPS = *Investigaciones psicológicas* (1915)  
 DGM = *Las dos grandes metáforas* (1924)  
 DA = *La deshumanización del arte* (1925)  
 PED = *Prólogo A una edición de sus obras* (1932)  
 PPA = *Prólogo para alemanes* (1934)  
 IPL = *Idea de principio en Leibniz* (1947)

3. Ortega es consciente del carácter estético de su voluntad de salvación de las *pequeñas cosas* cotidianas, es decir, de la experiencia natural de la conciencia o vida, al localizar en ellas la razón. A su juicio, la divinización y eternización de lo aparentemente insignificante es el rasgo que define el arte, y especialmente la novela de Azorín, a diferencia de la panlogista filosofía de la historia de Hegel que, tras relegar lo pequeño y cercano a un segundo plano, lo suplanta con las *grandes cosas*, con las formas universales y lejanas de la Idea, y presenta la vida humana como «una evolución de ciertas ideas colosales y abstractas» (II, 159 ss, 174 ss). La literatura como método de aproximación a lo trivial y nimio es la respuesta de Ortega a la lógica dialéctica *a priori* de Hegel, injusta con lo vital y próximo. En ella encuentra también la alternativa al trascendentalismo husserliano.

4. J. Marías, «Los géneros literarios en filosofía», *Obras*, t. IV, Madrid, Rev. de Occidente, 4ª ed., 1969, p. 331.

5. De esta tesis podemos deducir una consecuencia interesante: la forma de entender la conexión forma/fondo, filosofía/literatura, depende directamente de la relación establecida entre sujeto/objeto. No es por tanto casual que Ortega haya sostenido «un régimen equitativo para el sujeto y el objeto», de modo que «tengamos que verlos como aquellas divinidades que los etruscos llamaban *Dii consentes*, dioses conjuntos, de quienes decían que sólo podían nacer y morir juntos» (IPS, XII, 388). En una conferencia pronunciada en Buenos Aires en 1916 añade que «sujeto y objeto son incompatibles, son las dos cosas más distintas que pueda haber. El objeto y yo estamos el uno frente al otro, el uno fuera del otro, pero inseparables uno del otro» («El curso de D. José Ortega y Gasset», *Anales de la Institución Cultural Española*, t. I, Buenos Aires, 1947, p. 176. No aparece en *Obras Completas*). Como forma y fondo, sujeto y objeto son distintos pero inseparables, y a esta relación llama Ortega «vida». Sólo la falta de coordinación entre sujeto y objeto ha impedido la justa valoración de lo formal por la tradición filosófica.

6. Predominio al que se refirió Nietzsche: «Lo que caracteriza al siglo XIX no es el triunfo de la ciencia sino el triunfo de los métodos científicos sobre la ciencia» (*Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre, Werke*, dritter Band, her. v. K. Schlechta, München, Carl Hanser Verlag, 1973, p. 814; ed. esp. de E. Ovejero, *La voluntad de dominio, Obras*, vol. IX, Aguilar, Buenos Aires, 1947, <sup>1</sup>465, p. 301).
7. Vid. Aristóteles, *Moral, a Nicómaco*, I, 1; Descartes, *Regulae ad directionem ingenii*, I.
8. M. Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, p. 14.
9. Ortega, «El estilo de una vida (Notas de trabajo de Ortega)», *Revista de Occidente*, n° 132, (1992), pp. 49-68, editado y titulado por J.L. Molinuevo, p. 53. No aparece en *Obras Completas*.
10. Más aún, con la fenomenología, en concreto con *Logische Untersuchungen* (1900), resurge el pensamiento filosófico, pues «en 1900, afirma Ortega en 1951, no había propiamente filosofía» [«Medio siglo de filosofía», *Revista de Occidente*, n° 3, (1980), pp. 5-21, p. 12. No aparece en *Obras Completas*]. Lo que había era positivismo e idealismo culturalista, dos actitudes que suprimían el *eidos* de las cosas y que, por tanto, negaban el carácter ontológico de la filosofía, lo que equivalía a disolverla.
11. Para la fundamentación de la idea orteguiana de vida sobre la descripción husserliana de la conciencia natural puede consultarse mi trabajo *Ortega y la cultura de la vida*, Sevilla, Padilla Libros Editores, 1997, pp. 65-88.
12. E. Husserl, *Formale und transzendente Logik*, Husserliana XVII, her. v. P. Janssen, Den Haag, Nijhoff, 1974, <sup>1</sup>103, p. 278. Trad. esp. de L. Villoro, México, UNAM, 1962, p. 281.
13. B. Spinoza, *Ethica ordine geometrico demonstrata*, II, propos. VII.
14. Por esto precisamente la des-subjetivación de la razón que lleva consigo la razón vital no es una mera vuelta al punto de vista griego, al realismo ingenuo y dogmático, sino que, alejándose del idealismo, intenta incorporar el descubrimiento moderno de que el sujeto interviene en la constitución de lo real.
15. Cfr. Th. Adorno, «El ensayo como forma» en *Notas de literatura*, (trad. de M. Sacristán), Barcelona, Ariel, 1962, pp. 18, 20, 26. No es esta la única nota en que Ortega y Adorno coinciden al describir el ensayo. El paralelismo se debe a un espíritu común antirracionalista que conecta la razón vital y la dialéctica negativa, y que hemos analizado en «Aportaciones para un concepto crítico de filosofía en el pensamiento de Ortega y Adorno», *Enrahonar*, n° 27, (1997), pp. 129-152. Pero existe un punto de discrepancia: Ortega confía en desvelar mediante la razón el *logos* de la vida, mientras que para Adorno el papel de la razón consiste en mostrar lo inútil e injusto de esa operación y, por tanto, en eternizar lo vital, lo pequeño y efímero *qua* tal, en *darle voz a lo óptico*.
16. G. Lukács, «Sobre la esencia y forma del ensayo» en *El alma y las formas, Obras Completas*, tomo I, (trad. de M. Sacristán), Barcelona, Grijalbo, 1975, p. 28.
17. Cfr. Adorno, *op. cit.*, p. 19.
18. Kant, *KrV*, B XIII.
19. Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, L. IV, ch. 17.
20. Cfr. Adorno, *op. cit.*, pp. 33 s.
21. J. Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, II, p. 228. Ortega lo aclara con un ejemplo. Nos situamos ante dos armarios amarillos. La nota «igualdad» no la posee este armario *per se* sino sólo en relación con el otro, pero principalmente es una cualidad relativa a un sujeto que los compare. Los dos armarios son amarillos por sí, sin contar con mi colaboración, pero «iguales sólo pueden serlo gracias a que los pongo en relación; es obra subjetiva (IPS, XII, 384). Sin duda, «su ser iguales depende de mí», pero «el efecto de mi intervención, a saber, la igualdad, es la igualdad de ellos y entre ellos, es un carácter objetivo, tan objetivo como su amarillez» (Id.). Lo que interesa subrayar es que «el ser mismo [...] se nos revela como una de aquellas cualidades relativas. Ser es ser *para* la conciencia, para el yo —es el resultado de la actividad del yo» (IPS, 385).
22. Ortega, «Temas del Escorial», *Mapocho*, n° 1, (1965), pp. 6-13, pp. 8 s. No aparece en *Obras Completas*.
23. Cfr. Adorno, *op. cit.*, p. 27.
24. Cfr. Adorno, *op. cit.*, p. 30.
25. E. Nicol, «Ensayo sobre el ensayo», *El problema de la filosofía hispánica*, Madrid, Tecnos, 1961, p. 207.
26. Es tan fértil que Ortega, al decir metafóricamente que Dios se la dejó olvidada en el interior del hombre (DA, 372), la considera una potencia creativa a imagen y semejanza de la divina. No crea realidades sino idealidades, virtualidades, «arrecifes imaginarios» (DA, 373), pero eso es la cultura según Ortega: «espejismos que se producen en la materia», una «ilusión sobre la tierra», sobre lo que ya está ahí (MQ, 385 ss).

27. Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, II, p. 39. Gaos, a diferencia de Marías y de la interpretación que aquí presentamos, rebaja el valor filosófico de lo literario en Ortega y entiende su lenguaje barroco, metafórico, como «erotismo narcicista», «afectado patetismo» o «retórica superabundante» que linda con la «cursilería» (J. Gaos, «Los dos Ortegases» en *Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas en España y América española*, México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 91).

28. Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, II, p. 40.

29. Cfr. P. Cerezo, *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona, Ariel, 1984, cap. III, pp. 136-144.

\* \* \*

Antonio Gutiérrez Pozo  
Avenida Kansas City 28, p. 201  
41005 Sevilla