

---

# El carácter estético de la filosofía de la razón vital. Una presentación

Antonio Gutiérrez Pozo

## Resumen

La filosofía raciovital de Ortega atribuyó una gran importancia a los asuntos artísticos debido precisamente a que ella misma se configuró como una *filosofía estética*. Pero ante todo hay que precisar en qué sentido puede sostenerse esto último, ya que una deficiente comprensión del carácter estético de la filosofía de la razón vital pondría en peligro la pretensión de racionalidad que Ortega defendió siempre para la filosofía.

## Palabras clave

Ortega, Razón Vital, Estética

## Abstract

If Ortega's Philosophy of Vital Reason placed so much importance on artistic matters, this was precisely because the Philosophy in itself became an aesthetic Philosophy. Nevertheless, it is necessary to clarify in which sense the latter can be asserted, as a wrong understanding of the aesthetic character of the Philosophy of Vital Reason could endanger the desire for rationality which Ortega always defended for Philosophy itself.

## Keywords

Ortega, Vital Reason, Aesthetic

El objeto de esta exposición no es la teoría estética de Ortega sino la aclaración del papel y el lugar principales que ocupa lo estético o artístico en su filosofía de la razón vital. Esto equivale a decir que el objetivo final de este trabajo no es otro que el de justificar su título, entender su significado –aclarar en qué sentido se dice que la filosofía raciovital posee carácter estético. Sólo una adecuada reflexión acerca de esto último puede permitirnos entrar con buen pie en la teoría artística de la razón vital. Y ello se debe a que no se puede entender el pensamiento estético de Ortega ni como una mera reflexión sobre el arte desde sus categorías filosóficas de naturaleza raciovital, previamente configuradas con total independencia del fenómeno estético, ni como una simple consecuencia de la obligación de tener que satisfacer la exigencia de totalidad que debe cumplimentar toda filosofía que se precie de tal. La reflexión orteguiana sobre el arte representa realmente una conceptualización de la naturaleza estética de su propio pensamiento, de su obra, especialmente de su pieza central: la razón vital, y por tanto con ella tiene que ser puesta en relación inmediata si nos proponemos entenderla. El arte no es un objeto más para la

filosofía de la razón vital. Su relevancia raciovital no se reduce por cierto simplemente a que en él –y en el pensamiento puro– es donde Ortega considera que se expresa por primera vez y con más profundidad la sensibilidad vital radical. Hay razones de peso para afirmar, primero, que el sentido de lo artístico en la filosofía de Ortega no se agota en ser una objetividad cuya consistencia es más próxima al carácter antigeométrico de la misma; y segundo –y principalmente–, que lo estético juega un papel decisivo en la constitución de la razón vital. Valgan estas breves reflexiones sólo como un adelanto acerca de la centralidad raciovital de lo estético:

– No es ninguna casualidad que los primeros escritos de Ortega sean de crítica literaria o artística; es una muestra de su tendencia natural hacia problemas de índole estética.

– Es muy significativo que los textos filosóficos más importantes de sus primeros años (“Adán en el Paraíso”, “Ensayo de estética” y *Meditaciones del Quijote*) sean textos –en principio– de estética, y sobre todo el hecho de que en algunos de ellos –en todos, según J. Marías– se constituya su filosofía más original y personal en torno a la noción de razón vital. Esto da una idea del grado de imbricación que hay entre lo filosófico y lo artístico en el pensamiento de Ortega, y de la imposibilidad de separarlos tajantemente.

– Es lógico suponer que si estamos afirmando que lo estético es sustancial en la filosofía raciovital, ello se deba a que su papel decisivo se juegue en torno a un punto central del pensamiento de Ortega. Efectivamente, la idea principal que acompaña a la razón vital, la praxis filosófica en que ésta se despliega, es decir, la idea de salvación, es un concepto de indudable sabor estético, que surge precisamente en un contexto artístico. En concreto aparece ya en “Renan” y en “Adán en el Paraíso”, obras producidas dentro del objetivismo culturalista del neokantismo marburgués que Ortega abrazó por motivos patrióticos, aunque nunca del todo, y que por tanto condiciona el despliegue de ese concepto. “El problema del estilo de Cervantes –afirma en una nota de trabajo– es el mismo que el de mis salvaciones y el de mi futura filosofía –salvar el presente”<sup>1</sup>. Llevar las cosas a la plenitud de su significado, desvelar su *logos* o ideal, divinizarlas –operación en que consiste definitivamente la salvación de su presente, o sea, su eternización–, no es sólo también la misión del arte, sino que Ortega –como se desprende de su trabajo sobre Azorín– pudo percibir que esa tarea es la pasión que caracteriza al arte (APV, II, 172 ss.)<sup>2</sup>. Lo que hizo entonces al de-

<sup>1</sup> ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: “El estilo de una vida (Notas de trabajo de José Ortega y Gasset)”, *Revista de Occidente*, 132 (1992), p. 53.

<sup>2</sup> Citamos a Ortega en el propio texto refiriéndonos a sus *Obras completas*. Madrid: Alianza/Revista de Occidente, 1983, especificando el número de tomo en romanos y de página

fender la salvación como meta de la razón vital fue exportar esa idea desde el arte a la filosofía, es decir, estetizar su filosofía. No es tampoco casual que el texto donde explica su antiplatónico concepto del ideal como plenitud posible de la individualidad de la cosa, respetando sus condiciones, lleve por título "Estética en el tranvía".

Es necesario perfilar el sentido en que puede afirmarse que la filosofía de la razón vital tiene carácter estético. Ahora bien, la pregunta por el significado de lo estético en el pensamiento raciovital involucra la pregunta por la determinación de las relaciones entre filosofía y literatura en Ortega, o lo que es lo mismo, por la aclaración del estatuto que posee el estilo en su filosofía, de manera que podemos establecer un paralelismo entre el elemento estilístico o literario y el elemento estético. A este respecto son muy importantes las reflexiones que Ortega fue dejando a lo largo de su obra acerca de las relaciones entre filosofía y literatura, tanto en general como referidas a su propia obra. Ortega era consciente de que en torno a esa discusión lo que realmente se debatía era la naturaleza misma (estética) de su pensamiento. El estilo de Ortega, tan metafórico, imaginativo, melódico y plástico, en suma, tan literario, tan artístico, ni es asunto simplemente 'estilístico', entendido este término –malentendido– como una forma añadida al pensamiento; ni mucho menos responde a una elección impulsada por razones de mero gusto personal. Tampoco se debe en esencia a la dimensión pedagógico/patriótica del pensamiento orteguiano que, en virtud de su carácter conscientemente dialógico<sup>3</sup>, estaba empeñado en llevar a España, 'tierra de infieles', al nivel de la filosofía. Es cierto que Ortega reconoce una conexión entre su estilo y esta dimensión de su pensamiento: para que la filosofía pudiese llegar al público en aquella España, escribe, "hasta ahora fue conveniente que los escritores españoles cultivadores de esta ciencia procurasen ocultar la musculatura dialéctica de sus pensamientos filosóficos tejiendo sobre ella una película con color de carne" (NVR, III, 270). "Era menester –concluye– seducir hacia los problemas filosóficos con medios líricos" (*Ibid.*). La dificultad de hacer filosofía en aquella circunstancia histórica-cultural fue lo que

---

en arábigos, y según estas abreviaturas: AP ("Adán en el Paraíso"), APV ("Azorín: primores de lo vulgar"), DGM ("Las dos grandes metáforas"), EEP ("Ensayo de estética a manera de prólogo"), IPL (*La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*), MQ (*Meditaciones del Quijote*), NVR ("Ni vitalismo ni racionalismo"), OEF (*Origen y epílogo de la filosofía*), PPA ("Prólogo para alemanes"), RH (*Sobre la razón histórica*), RR ("Rectificación de la República").

<sup>3</sup> "El decir, –escribe–, el *logos* es, en su estricta realidad, humanísima conversación, *diálogos* [...]. El diálogo es el *logos* desde el punto de vista del otro, del prójimo. Esta ha sido la sencilla y evidente norma que ha regido mi escritura desde la primera juventud. Todo decir dice algo –esta perogrullada no la ignora nadie–, pero, además, todo decir dice ese algo a alguien". PPA, VIII, 17.

le obligó a expresarse –digamos– literariamente, a hablar de filosofía ‘literariamente’. En ese mismo texto de 1924 añade que la estratagema ha dado sus frutos y que, como ya hay en España gente próxima a la filosofía, se puede comenzar a hablar de filosofía ‘filosóficamente’. Aunque es irrefutable la existencia de una vertiente pedagógico/patriótica en la constitución del estilo orteguiano, no podemos reducirlo a ella, ni encontrar en ella su principal explicación; no podemos conformarnos con esta justificación puramente externa e inesencial, ni admitir la relación de ajenidad e independencia entre filosofía y literatura –o estética– que se desprende de ella. En la filosofía de la razón vital, lo literario o estético no es mera táctica, no es un instrumento que se usa al margen del pensamiento mismo, ajeno a su consistencia. Que ese texto de 1924 no es ni la última palabra ni la principal de Ortega sobre este asunto lo muestran –según iremos comprobando– otros textos posteriores que, por otra parte, más que contradecirlo, lo complementan. Lo que debe quedar claro es que, aunque esas afirmaciones de 1924 parecen reducir el estilo artístico de Ortega a una función secundaria y desterrar la idea de que fuese ‘también’ literato, rebajando su literatura a un papel meramente externo y superficial, Ortega, después de ese texto, siguió escribiendo y hablando de filosofía literariamente, lo cual, no sólo según nosotros sino sobre todo según el propio Ortega –como veremos–, no es cosa distinta de escribir y hablar filosóficamente de filosofía. Esto muestra que la intención de Ortega en ese texto no es la que parece sino, más bien, autoafirmarse como filósofo, no como literato<sup>4</sup>, y para lograrlo, para salvarse como filósofo, no duda en cargar su literatura al debe de su misión de educador nacional. La confirmación de esto último la encontramos veintitrés años después, en 1947, en una nota a pie de página –tan importantes en Ortega, tan aclaradoras de su pensamiento, hasta el punto de que merecerían ellas solas un estudio– donde emplea prácticamente la misma argumentación de 1924 e incluso repite una expresión anterior (IPL, VIII, 292-3 n.). Ortega vuelve a reconocer que “extremaba la ocultación de la musculatura dialéctica definitoria de mi pensamiento” a base de literatura, principalmente valiéndose de la metáfora, que es, a su juicio, la esencia de lo artístico, y por ello la pieza central de la dimensión estética de la razón vital y de su estilo literario-filosófico<sup>5</sup>, y añade que por eso, porque “no escribía más que metáforas”, “pseudointelectuales españoles” han descalificado su pensamiento afirmando que sus escritos no eran filosofía sino

<sup>4</sup> Que Ortega era considerado ya entonces en algunos círculos como literato y no como filósofo, y que necesitaba aclarar su posición como intelectual, lo prueba otro texto del mismo año: “Un hombre cuya producción consista en un deleitoso flujo literario, un poeta, un novelador, un estilista puede contentarse con ser leído. Pero yo no soy nada de eso”. III, 255.

<sup>5</sup> Ortega escribe que “objeto estético y objeto metafórico son una misma, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella”. EEP, VI, 257.

literatura (OEF, IX, 404 n.). Ortega se lamenta de la mala inteligencia de que ha sido objeto su obra y de que nadie haya observado que en ella “no se trata de algo que se da como filosofía y resulta ser literatura, sino por el contrario, de algo que se da como literatura y resulta que es filosofía”. Ahora bien, de esa autoafirmación como filósofo que oculta el músculo dialéctico o filosófico de sus pensamientos con la piel literaria no podemos deducir la minimización del estilo. Lo único que ha pretendido Ortega con ello es reivindicar el carácter filosófico de sus escritos, afirmar que su literatura, sus metáforas, son filosofía; no rebajar su estilo literario a elemento secundario, ajeno al pensamiento.

Nuestra tesis es que más allá de la indudable función instrumental-pedagógica que desempeña su estilo artístico, éste obedece a causas más profundas, arraigadas en la naturaleza misma de la razón vital. Lo que intentamos mostrar es que es absurdo separar y distinguir el Ortega-filósofo del Ortega-literato. En definitiva, el músculo y la piel son inseparables; si el músculo se recubre de la piel no es por gusto o capricho sino por necesidad. Si realmente Ortega no defendiese esta relación esencial entre lo filosófico y lo estético/artístico/literario, no hubiese escrito ya en 1924 que la metáfora, que es –recordemos– la esencia de lo estético, además de un medio de expresión, es un “instrumento mental imprescindible”, una “forma del pensamiento científico”, un “medio esencial de intelección” filosófica (DGM, II, 387, 390), razón por la cual Ortega afirma que el arte –que es metáfora– también posee una dimensión de conocimiento (DGM, II, 391; VII, 132). Por tanto, sostiene (DGM, II, 387), los que censuran el uso de la metáfora en filosofía, los que condenan su estetización, entre los cuales se cuentan precisamente aquellos que negaron –y niegan– al propio Ortega el carácter filosófico de su obra, desconocen lo que es filosofía y lo que es la metáfora, dando por supuesto como tópico punto de partida una separación radical entre filosofía y literatura. Esta interpretación separadora sólo puede fundarse sobre una previa idealización de lo estético<sup>6</sup> y lo filosófico –entendido como puro pensamiento que existe sin forma, sin estilo. Frente a esta posición tradicional, Ortega representa una nueva comprensión

<sup>6</sup> Lo estético entendido en virtud del concepto moderno reprobado por Heidegger (cfr. “El origen de la obra de arte”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 27 (1952), p. 356; “La época de la imagen del mundo”, en *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada, 1960, p. 67), como algo sólo ‘estético’, como un adorno, una forma o plastificación externa simplemente añadida y referida exclusivamente a la pura percepción sensible subjetiva –*alóthesis*–, y que queda al margen por tanto de la configuración del pensamiento y la verdad. Heidegger encontró en esta comprensión estética del arte centrada en el concepto de belleza una consecuencia de la interpretación humanístico/metafísica del arte, que lo reduce a objeto humano, a ente. En lugar de entender el arte desde la estética, en lugar de poner en contacto el arte con la belleza, puso en relación lo artístico con la verdad, con el ser, entendiendo la obra de arte como ámbito de apertura del ser, como *Lichtung*.

de la relación entre lo filosófico y lo estético, que va más allá del tópico que llevó a muchos intelectuales de su tiempo –y algunos del nuestro– a mirar de reojo como sospechosa de falta de científicidad a una *filosofía estética*, y que consiste en la incorporación de lo estético, artístico o literario al discurso filosófico, como elemento actuante en él, como elemento filosófico, lo que supone una redefinición de lo estético y lo filosófico en clave no idealista: por una parte y tal como hemos visto, la afirmación de la carga intelectual de lo estético, y por otro, evidentemente una repercusión sobre la filosofía, estetizándola. Por esto Ortega se alegra de que según el tópico dominante, que parte de la separación e independencia entre filosofía y literatura, entre lo estético y lo filosófico, y que califica de “ridiculedad provinciana” (OEF, IX, 404 n.), su posición filosófica sea equívoca y no se sepa si él es filósofo o poeta, porque esto significa que representa algo nuevo, una nueva relación entre filosofía y literatura, lo que hemos llamado antes ‘filosofía estética’ (RH, XII, 274). La incorporación esencial que practica la filosofía de la razón vital de lo estético queda patente en un texto de 1931 donde respondiendo a Indalecio Prieto, que consideraba el estilo artístico de Ortega como mera pose externa embellecedora, escribe: “No me las doy de nada. Pero literato, ideador, teorizador y curioso de ciencia no son cosas que yo pretenda ser sino que –¡diablo!– las soy, las soy hasta la raíz [...] La imagen y la melodía en la frase son tendencias incoercibles de mi ser, las he llevado a la cátedra, a la ciencia, a la conversación del café, como, viceversa, he llevado la filosofía al periódico. ¡Qué le voy a hacer! Eso que el señor Prieto considera como una corbata vistosa que me he puesto resulta ser mi misma columna vertebral que se transparenta” (RR, XI, 361 ss.). Ahora se puede entender mejor aquella afirmación de 1924 en la que negaba su carácter de literato: no lo es, desde luego, cuando esos términos (filosofía-literatura) se usan todavía desde el tópico que los separa, cuando todavía no se ha superado esa distinción y no se concibe lo estético como un elemento activo en filosofía. Es literato, pero no en el sentido –tópico– de que hace literatura aparte de la filosofía sino como actividad esencialmente inseparable del filosofar.

Ahora bien, la propuesta de Ortega no se reduce a circunscribir a los límites de su filosofía esta conexión esencial entre filosofía y literatura, que no representa otra cosa más que la intervención constitutiva de lo estético en lo filosófico. Se produce en todo pensar auténtico. Su estilo, tan plástico e imaginativo, en suma el estilo metafórico, no es sino una expresión más de aquella relación; concretamente es el estilo, la estética, que le corresponde a su/la filosofía de la razón vital. Por encima de ello Ortega sostiene que cada filosofía –por razones intrínsecas– tiene necesariamente su estilo, su estética. Por eso le producía tanta irritación –que expresó a veces de forma algo exagerada– que dijese que su filosofía no era tal sino, más bien, literatura; no sólo por lo que le tocaba en lo

personal, sino porque esa afirmación daba a entender bien a las claras que quienes la defendían ignoraban el problema de fondo, es decir, la esencial imbricación existente entre pensamiento y estilo, entre filosofía y literatura<sup>7</sup>. El pensar no es una pura actividad intelectual, previa a cualquier estilo, y que luego, una vez constituida, se vuelca sobre una forma determinada o sobre otra, como si ésta fuese un mero recipiente. El pensar existe ya estilizado de modo que sólo puede decirse en un determinado estilo o *genus dicendi*. No hay un pensar sin estilo. El estilo por tanto no es algo meramente externo, añadido a un pensamiento elaborado ya al margen de manera puramente intelectual, sino que forma parte de la configuración del pensar filosófico; no es mera forma ajena al fondo del pensamiento. Contra la separación abstracta e intelectualista, Ortega defiende que la forma no es ajena e independiente del contenido; dicho con palabras de Marías, no es una vasija en la que pueda verterse cualquier pensamiento<sup>8</sup>. Ya en 1914 y refiriéndose a la existencia de géneros literarios, pero sin duda con la vista puesta en sus propios problemas, Ortega había defendido esta relación esencial e interna entre fondo y forma. Citando a Flaubert escribió: "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 manera de pensar se verifica en un determinado *genus dicendi*, que en consecuencia no es algo externo ni inesencial a ese pensar, no es adorno ni mero ropaje, 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, realizado. Esto significa que ese pensar no se puede expresar sino en esa forma o estilo, y no en otro. Cada estilo filosófico requiere cierto estilo literario. Cada pensar, según su condición, se expresa en una determinada forma. Por tanto ninguna filosofía esencial puede decirse de cualquier manera; ni existe paralelamente ningún decir neutral y convencional que lo mismo valga para declarar unas ideas que otras. Dada la diversidad de pensamientos filosóficos esenciales, y dada la inseparabilidad esencial entre fondo y forma, es lógico que no haya un *genus dicendi* propio y exclusivo de la

<sup>7</sup> Precisamente refiriéndose a los géneros literarios empleados respectivamente por Heráclito y Parménides, y tras afirmar en una nota que nunca hubo un único estilo o *genus dicendi* que fuese adecuado como expresión del filosofar, añade que "Aristóteles no supo cómo resolver este problema que los tontainas desconocen. ¡Yo he tenido que aguantar en silencio durante treinta años a que los tontainas me acusen de no hacer más que literatura y lo que es peor que mis discípulos mismos crean debido plantear la cuestión de si lo que yo hacía era literatura o filosofía y ridiculeces provincianas de este jaez!". OEF, IX, 404 n.

<sup>8</sup> MARÍAS, JULIÁN: "Los géneros literarios en filosofía", en *Obras*, tomo IV. Madrid: Revista de Occidente, 1969 (4ª ed.), p. 331.

filosofía (IX, 638 ss.; OEF, IX, 404 n.). Cada genial pensador, cada modo esencial de pensar, tuvo que improvisar el suyo, desde el diálogo hasta la *disputatio*, desde la autobiografía hasta el tratado, desde el aforismo al poema, desde la novela al ensayo. En el caso particular de Ortega, la forma de la razón vital es la metafórica. La razón vital no piensa primero y luego se expresa en un estilo como podía haber elegido otro. La razón vital no puede ser sino metafóricamente; piensa metafóricamente<sup>9</sup>. Sólo quien desconocía esta relación esencial podía tomar por simple adorno exterior su estilo, sin trascendencia reflexiva, en lugar de verlo como la manifestación efectiva de la razón vital en marcha, y considerar entonces mera literatura y no filosofía sus escritos. Ciertamente, quien le criticaba por su estilo metafórico, literario, realmente ignoraba que lo estético es inseparable de lo filosófico, que es su declaración material.

Para acabar de perfilar el sentido en que puede sostenerse la naturaleza estética de la filosofía raciovital, es necesario subrayar que la estetización esencial que experimenta de ninguna manera significa una mengua del carácter científico-racional al que ella no deja de aspirar. En el contexto de la razón vital, la incorporación de lo estético a la filosofía se produce así, en sentido literal, es decir, sin suprimir la filosofía, no a cambio de renunciar a las notas que según Ortega, asumiendo conscientemente el ideal platónico-cartesiano de la filosofía como ciencia estricta, caracterizan esencialmente al saber filosófico: rigor mental, precisión, abstracción (NVR, III, 270), claridad o evidencia, y radicalidad. Pero no sólo esto. Lejos de creer que el elemento estético pueda ir en detrimento de la racionalidad filosófica, Ortega da a entender más bien que la única forma de elaborar una filosofía científico-racional en clave no idealista, no racionalista, o sea, una filosofía que ya no tiene por fundamento la conciencia, el *cogito*, sino la vida, es contando con él, incorporándolo al pensar filosófico. Recordemos que Ortega considera la metáfora, núcleo de lo estético a su juicio, como instrumento filosófico esencial e imprescindible. Por tanto, sólo mediante la metáfora, sólo estetizándose, puede lograr la filosofía racio-vital claridad y radicalidad, las dos notas que resumen la naturaleza del saber filosófico<sup>10</sup>. También J. Marías, acerca de la condición literaria o estética de la filosofía de Ortega, ha escrito que "sólo con literatura se puede lograr cierta precisión superior, que para hacer precisión no hay más remedio que hacer literatura"<sup>11</sup>. En este sentido decimos que la filosofía raciovital de Ortega posee

<sup>9</sup> Otra cosa es ver en qué consiste el pensar metafórico de la razón vital, cuál es la función de la metáfora y por qué es raciovitalmente necesaria (cfr. nuestro trabajo "Metáfora e ironía, claves de la razón vital", de próxima aparición en *Daimon*).

<sup>10</sup> Ortega define la filosofía como saber radical, como un conocimiento de los primeros principios, de las cuestiones últimas. Ahora bien, en varios lugares de su obra ha mostrado que

carácter estético; sólo en este sentido puede afirmarse que es una filosofía metafórica o estética. No desde luego en el sentido de una filosofía que renuncie a la razón, al concepto, como si una filosofía metafórica fuese necesariamente incompatible con la racionalidad filosófica, con la precisión, la claridad y la radicalidad; como si tal filosofía significase un déficit de la claridad racional. Esto es lo que quiso significar Ortega al afirmar que la filosofía no *es* metáfora sino que *usa* la metáfora (DGM, II, 387). El arte, lo estético, es metáfora. La filosofía de la razón vital es metafórica o estética, usa el elemento estético, pero no es metáfora, no es arte, sino filosofía, pensamiento racional en busca de claridad, y que para ello tiene que adoptar la forma metafórica. Lógicamente, de la incorporación raciovital de la metáfora, de lo estético, se deduce que las metáforas en Ortega –lo estético– no son ‘sólo metáforas’, mero ropaje añadido, sin calado ni transcendencia significativas. Ahora bien, tampoco la esencialidad de la metáfora significa que Ortega piense que la filosofía *es* metáfora, es decir, que la metáfora tenga que tomarse en sentido directo o literal, tal cual, sino que es un instrumento, un método, un modo de pensar, pero –eso sí– subordinado al ideal de racionalidad de la filosofía: la forma de pensar metafórica o indirecta. Lejos de oponerlos, Ortega más bien pretende lo contrario: conciliar precisión y literatura, razón y metáfora, filosofía y estética. El problema es cómo lograrlo sin acabar contando cuentos acerca del ente, como temía Husserl, que aún prisionero de la cárcel de la conciencia trascendental y en consecuencia del racionalismo, nada más comenzar sus *Ideen* se apresura a distinguir lo que él hace como filosofía, como ciencia estricta, como único modo de captar con precisión el ser de cosas, de la literatura. Es indudable que para ello Ortega tuvo que modificar el concepto moderno de razón, el concepto cartesiano idealista –conceptualista, racionalista–, pero esto no le impidió seguir aspirando al ideal filosófico de claridad y radicalidad, aunque –eso sí– liberado del racionalismo al que estuvo sometido desde Descartes. Más bien al contrario. Entendió que la única manera de alcanzar el ideal de claridad racional era mediante la razón vital, una razón que ha incorporado el factor estético, no con la razón pura. Y ello no por gusto, sino porque el ser ya no se reduce a

---

mediante la racionalidad deductiva no se puede alcanzar el conocimiento de los primeros principios (NVR e IPL). Ortega postula la existencia de otro conocimiento capaz de lograr su intelección: la intuición, pero detrás de esta intuición está la metáfora, puesto que ésta es, según Ortega, el procedimiento por el que la razón logra captar “lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual [...] lo que se vislumbra en el confín de nuestra capacidad” (DGM, II, 391), es decir, los primeros principios, las cuestiones últimas. Por eso es un instrumento filosófico imprescindible.

<sup>11</sup> MARÍAS, JULIÁN: *Ortega. Circunstancia y vocación*, II. Madrid: Revista de Occidente, 1973, pp. 19, 40.

la conciencia trascendental sino a la vida, y ésta sólo puede ser aprehendida por una razón liberada del racionalismo. Cuando se sale de la conciencia trascendental y se accede a la vida, para ser precisa, la razón necesita de una dimensión capaz de moverse en el ámbito de lo individual y huidizo, el ámbito de la *doxa*, y para ello nada mejor que el arte, la literatura. Sólo aquella posición que reduce razón a razón racionalista, la que legisla y determina *a priori* que la estructura de lo real coincide con sus propias categorías, con su lógica interna, sólo ella puede oponer una filosofía metafórica a la razón y al concepto. Pero quien, como Ortega, des-subjetiva la razón y la entiende como vida, y a ésta como “texto eterno” (MQ, I, 357), como fuente inagotable de todo *logos*, de toda lógica, origen de todo significado, categoría o construcción culturales, y por tanto irreducible a ellos, pues precisamente del texto vital proceden –y lo suponen–, quien así piensa, no tiene mas remedio que añadir a la razón un “suplemento intelectual” (DGM, II, 391) que le permita leer el *logos* que yace mudo en el texto de la vida. Esta es la función principal de la metáfora –y por tanto de lo estético– en la filosofía de la razón vital. En ella la metáfora, el pensar indirecto, no es mera ‘metáfora’ –en sentido insustancial, inesencial– de algo pensado directamente –sin la metáfora; la filosofía raciovital necesita pensar indirecta o metafóricamente. Es un método o instrumento imprescindible, necesario para una filosofía que piensa que la vida es razón, texto que supera toda categorización que de él realicemos. Nuestro intelecto no puede pensar la vida directamente sino sólo indirecta o metafóricamente, porque –a diferencia de lo que sostenía el racionalismo– trasciende nuestras categorías lógicas, no es idéntica al intelecto, que ya no puede decretar *a priori* la estructura de la vida proyectando sobre ella su propia lógica. Si para el racionalismo la única forma de lograr precisión y evidencia es pensando directamente, puesto que la razón es idéntica a la realidad y lo que dicen los conceptos es –tiene que ser– la estructura de lo real, la filosofía de la razón vital sólo puede pensar con rigor la vida empleando metafóricamente sus conceptos. Una filosofía de la diferencia sólo puede lograr precisión, evidencia, indirecta o metafóricamente. La metáfora, en tanto esencia de lo estético, es el instrumento que nos permite recorrer el camino que separa la vida del intelecto. Por eso el mayor error que puede cometer un filósofo es equivocarse al emplearla y “donde ha pensado algo en forma indirecta o metafórica crea haber ejercido un pensamiento directo”, y tome en sentido literal la metáfora (DGM, 387).