

Revista de Estudios Orteguianos

43 
2021

Revista de Estudios Orteguianos

Director

Jaime de Salas

Gerente

Carmen Asenjo Pinilla

Redacción

Esperanza Balaguer García, Andrea Hormaechea Ocaña

Consejo Editorial

José María Beneyto Pérez, Mercedes Cabrera Calvo-Sotelo,
Adela Cortina Orts, Juan Pablo Fusi Aizpúrua,
Gregorio Marañón y Bertrán de Lis,
Andrés Ortega Klein, Fernando Rodríguez Lafuente,
Concha Roldán Panadero, Jesús Sánchez Lambás,
José Juan Toharia Cortés, José Varela Ortega,
Fernando Vallespín Oña

Consejo Asesor

Enrique Aguilar, Paul Aubert, Marta Campomar,
Helio Carpintero, Pedro Cerezo, Béatrice Fonck, Ángel Gabilondo,
Luis Gabriel-Stheeman, Javier Gomá, Domingo Hernández, José Lasaga,
Francisco José Martín, José Luis Molinuevo, Ciriaco Morón,
Juan Manuel Navarro Cordón, Nelson Orringer, José Antonio Pascual,
Ramón Rodríguez, Javier San Martín, Ignacio Sánchez Cámara

PUBLICACIÓN SEMESTRAL

Revista de Estudios Ortegaianos

43 
2021

Redacción, Administración y Suscripciones

Centro de Estudios Orteguianos

Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón

Fortuny, 53. 28010 Madrid

Teléf.: (34) 91 700 41 35

Correo electrónico: estudiosorteguianos.secretaria@fogm.es

Web: <http://www.ortegaygasset.edu>

© Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón, 2021

Diseño y maquetación: Vicente Alberto Serrano

Diseño de cubierta: Florencia Grassi



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura en 2021



ISSN: 1577-0079

Depósito Legal: M. 43.236-2000

Advantia Comunicación Gráfica, S. A.

C/ Formación, 16. Pol. Ind. Los Olivos

28906 Getafe (Madrid)

Impreso en España



Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, incluido el diseño de la maqueta y cubierta, su inclusión en un sistema informático, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso por escrito de los titulares del Copyright.

Sumario

Número 43. Noviembre de 2021

DOCUMENTOS DE ARCHIVO

Papeles de trabajo de José Ortega y Gasset

Notas de trabajo de la carpeta Vives. Segunda parte.

José Ortega y Gasset

Edición de

Manuel López Forjas

7

Itinerario biográfico

José Ortega y Gasset – María de Maeztu. Epistolario (1910-1947).

Primera parte.

Presentación y edición de María Luisa Maillard García

25

TEXTOS RECUPERADOS

Un artículo rescatado de José Ortega y Gasset. (Sobre la intervención de las potencias en la guerra civil rusa).

Introducción de Pedro Ventura

93

[Sobre el bloqueo de Rusia. — Una carta].

José Ortega y Gasset

103

ARTÍCULOS

El clasicismo en Ortega y Gasset: entre el “culturalismo” y la “vida espiritual”.

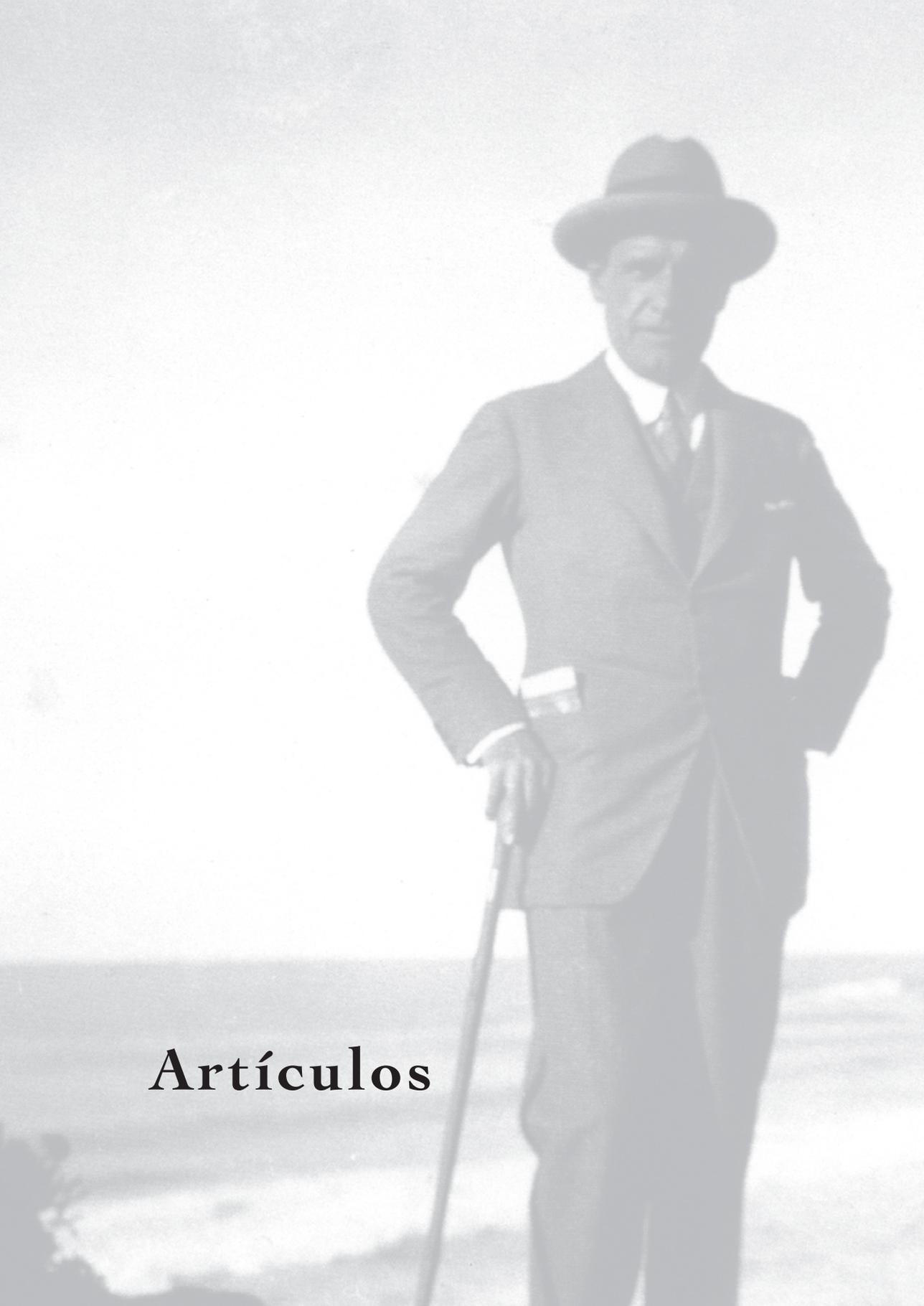
Inmaculada Murcia Serrano

107

<i>Ortega y Gasset: ser historia. Un estado de la cuestión.</i> Daniel Delgado Navarro	131
<i>Ortega y Bolaño: arte nuevo, arte joven, arte salvaje.</i> Alexis Candia-Cáceres	155
 NOTAS	
<i>La edición digital académica y las Obras completas de Ortega.</i> Ernesto Baltar	181
<i>Las nuevas ediciones y la recepción de Ortega en China.</i> Yingying Guo	185
 ESCUELA DE ORTEGA	
<i>Manuel Granell, discípulo de Ortega in partibus infidelium.</i> Presentación de Noé Expósito Ropero	199
<i>Las generaciones y la sensibilidad vital.</i> Manuel Granell	211
 RESEÑAS	
<i>Ortega y “la aventura de la verdad”: mapa para una navegación filosófica.</i> Esmeralda Balaguer García (Javier Zamora Bonilla, <i>Ortega y Gasset. La aventura de la verdad</i>)	217
<i>Ortega y Gasset en Portugal y Brasil: repercusiones de la obra del filósofo español en el pensamiento de lengua portuguesa.</i> Margarida I. Almeida Amoedo (António Braz Teixeira, Gonzalo del Puerto y Renato Epifânio (orgs.), <i>Presença de Ortega y Gasset em Portugal e no Brasil</i>)	221
<i>Releer a Ortega desde Italia.</i> Rafael García Alonso (María Caterina Federici y Luciano Pellicani (coords.), <i>Rileggere Ortega y Gasset in una prospettiva sociológica</i>)	225

TESIS DOCTORALES

<i>La “Nueva Filología” de Ortega: de su teorización histórico-conceptual a su praxis.</i>	
Esmeralda Balaguer García	231
<i>La voluntad del héroe: literatura y filosofía en Meditaciones del Quijote de José Ortega y Gasset, una interpretación desde los planteamientos de Martha Nussbaum.</i>	
Francisco Javier Clemente Martín	233
BIBLIOGRAFÍA ORTEGUIANA, 2020	
Esmeralda Balaguer García y Andrea Hormaechea Ocaña	235
Relación de colaboradores	249
Normas para el envío y aceptación de originales	253
¿Quién es quién en el equipo editorial?	259
Table of Contents	261



Artículos

El clasicismo en Ortega y Gasset: entre el “culturalismo” y la “vida espiritual”. Inmaculada Murcia Serrano

Ortega y Gasset: ser historia. Un estado de la cuestión.
Daniel Delgado Navarro

Ortega y Bolaño: arte nuevo, arte joven, arte salvaje.
Alexis Candia-Cáceres

El clasicismo en Ortega y Gasset: entre el “culturalismo” y la “vida espiritual”

Inmaculada Murcia Serrano

Se ha exagerado mucho en los últimos tiempos el valor del arte,
y sin que yo pretenda ahora disminuirlo,
haré notar que el arte supremo será el que haga de la vida misma un arte.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET¹

Resumen

En este artículo trato de mostrar que el concepto de “lo clásico” tiene, desde la filosofía de juventud de Ortega, dos acepciones contrapuestas que anteceden, por un lado, al famoso término “culturalismo”, al que el filósofo enfrenta su razón vital; y, por otro lado, a la expresión “vida espiritual”, que, en el mismo período raciovitalista, da nombre a una cultura imbricada en la vida. Se puede entender, no sólo que existe una continuidad de ideas en lo que respecta al devenir del concepto orteguiano de “lo clásico”, sino que este recibe, a lo largo de su trayectoria, dos significados contrapuestos y de distinta proyección. Esta doble consideración del clasicismo nos permitirá hacer algunas reflexiones en torno al papel que tuvo el neokantismo en el pensamiento filosófico de Ortega, no sólo en los inicios de su trayectoria intelectual, sino también en los periodos de madurez.

Palabras clave

Ortega y Gasset, Clasicismo, neokantismo, culturalismo, “vida espiritual”

Abstract

In this article I try to show that the concept of “classicism” has, from the first philosophy of Ortega, two opposing meanings that precede, on the one hand, the famous term “culturalism”, which the philosopher faces his vital reason; and, on the other hand, the expression “spiritual life”, which, in the same raciovitalist period, gives its name to a culture embedded in life. It can be understood, not only that there is a continuity of ideas in the evolution of the concept of “classicism”, but that this concept receives, along the trajectory of Ortega, two opposing meanings and two different projections. This double consideration of classicism will allow us to make some reflections on the role that Neokantism played in Ortega’s philosophical thinking, not only in the beginnings of his intellectual career, but also in the periods of maturity.

Keywords

Ortega y Gasset, Classicism, Neokantism, Culturalism, “Spiritual life”

¹ José ORTEGA Y GASSET, *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus, 2004-2010, tomo II, p. 626. A partir de ahora esta edición se citará directamente con el tomo en números romanos, seguido de la página en números arábigos.

El papel de la cultura en el sistema de la razón vital

En 1923, Ortega publica una de sus obras más importantes, *El tema de nuestro tiempo*, en el que están puestas las bases del sistema de la razón vital, aunque éste se completa en otras obras como *Qué es filosofía*, *Qué es conocimiento* o *Unas lecciones de metafísica*². En la primera obra citada, se utiliza, por un lado, un concepto "aceptable" de cultura, inspirado sobre todo por Goethe y por Nietzsche³; y, por otro lado, uno contrapuesto, bautizado como "culturalismo", que se esgrime a veces también como sinónimo de idealismo alemán y, para algunos autores, de neokantismo⁴. Tan importante resulta este concepto que, según Ortega, el tema de nuestro tiempo consiste justamente en superar el primero en el segundo, el "culturalismo" en la "vida espiritual". El libro del veintitrés no contiene, por tanto, como tantas veces se ha dicho, una mera exposición sistemática del pensamiento de Ortega, sino sobre todo una declaración pública de la misión histórica de la época que le ha tocado vivir⁵. Sea como sea, creo posible decir que los antecedentes ideológicos de los conceptos de "vida espiritual" y de "culturalismo" se hallan, entre otros motivos filosóficos ya estudiados, en las distintas incursiones que Ortega hizo desde su juventud en el concepto artístico de "lo clásico". Demostrar esta influencia del joven filósofo en el maduro pensador constituye el objetivo de este trabajo.

La contraposición entre la verdadera cultura y el "culturalismo" radica, en 1923, en la necesidad de que la inevitable objetivación a que tiende toda cultura no termine en algo hierático, autoclausurado y alejado de la vida. En la filosofía de este pensador, el término "culturalismo" posee, por tanto, claras connotaciones negativas. Por el contrario, la cultura, para ser verdaderamente cultura, o sea, "vida espiritual", debe, según Ortega, someterse a las leyes de la vida⁶. Esta otra cultura, la "aceptable", no queda reducida por eso a mero subjetivismo, sino que, sin perder su conexión con la función vital que la hace nacer, tiende a instaurar un "régimen transvital"⁷, en palabras de Ortega, y aspira también a una "trascendencia", si lo decimos en términos de Simmel, sin perderse por ello en la abstracción. A este régimen trans-vital y tras-cendente, pero que no corta sus ligamentos con la vida, pertenecen, para Ortega, nociones como "pensamiento", "sentimiento estético" o incluso "emoción religiosa", o, dicho en otros

² Javier ZAMORA BONILLA, *Ortega y Gasset*. Madrid: Plaza y Janés, 2002, p. 223.

³ *Ibidem*, p. 230.

⁴ *Ibidem*, pp. 224-230. Véase también Pedro CEREZO GALÁN, *La voluntad de aventura*. Barcelona: Ariel, 1984, p. 48.

⁵ Hernán LARRAÍN ACUÑA, *La génesis del pensamiento de Ortega*. Buenos Aires: Compañía general fabril editora, 1962, p. 179.

⁶ José ORTEGA Y GASSET, III, 580.

⁷ José ORTEGA Y GASSET, III, 581.

términos, “justicia”, “belleza” y “rectitud moral”. Desde la filosofía de la razón vital, estos son valores en sí, pero no por eso han dejado de depender de las funciones vitales originales, de ahí que las *atraviesen* desde dentro, que formen parte de un régimen *trans-vital*, y, como decimos, *trans-cendente*, pero *desde dentro* de la vida, si se nos permite la expresión. Esta otra manera de entender la cultura permite esclarecer, en opinión de Ortega, la vaguedad de la expresión con la que suele referírsele, la de “vida espiritual”, que, de esta manera, deja de parecer una fórmula filosófica “mágica” y propia de “santones modernos”, aquella que se suele proferir, además, “entre gesticulaciones de arrobos extático”⁸.

Fijémonos en que Ortega se cuida mucho de no perder, en su camino hacia la realidad radical de la vida, las posibilidades de objetivación aprendidas y heredadas, sobre todo, de su etapa neokantiana. La idea tiene que ver con eso que, desde años antes, en textos como el “Discurso para la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas” (1918) defendía el pensador en relación con el valor intersubjetivo que contienen los objetos⁹. Incluso los placeres estéticos, escribía allí Ortega, por mucho que se recordase el famoso aforismo escolástico en torno a su indiscutibilidad, se dejaban objetivar y jerarquizar, igual que acontecía con la justicia o con la bondad moral. Sólo se diferenciaban de éstas en que los placeres corporales resultaban comunicables. Como concluía Ortega este otro texto, la moralidad y el derecho, lo estético del arte y la naturaleza, los usos, formas, funciones y realidades vitales constituían, entonces, áreas de valoración a las cuales extendía su instancia apodíctica “la ciencia general Estimativa”¹⁰. Merced a ella, podríamos pues reconquistar esas parcelas “al subversivo capricho que bajo la bandera del “relativismo” se ha apoderado indebidamente de tan fértiles territorios”; es decir, aparte de la ciencia de la Lógica, que parecía la única capaz de determinar lo acertado y lo erróneo en términos objetivos, había también para Ortega un “sistema de lentes estimativas” que nos sentenciar como rectos o como errados los afectos, los apetitos o las voliciones¹¹. Lo objetivo no estaba, pues, para un Ortega aún muy neokantiano, solo en el ámbito incontestable de la lógica, sino que cabía hallarlo igualmente en el de lo estético, lo religioso o lo ético.

Nótese que *El tema de nuestro tiempo* no constituye, en modo alguno, un alegato contra la cultura, sino contra la “beatería culturalista”, que es algo muy distinto¹². Como dice Ortega, espiritualidad, en la ideología moderna, no

⁸ José ORTEGA Y GASSET, III, 581.

⁹ José ORTEGA Y GASSET, VII, 736.

¹⁰ José ORTEGA Y GASSET, VII, p. 736.

¹¹ *Idem*.

¹² Pedro CEREZO GALÁN, *La voluntad de aventura*, ob. cit., p. 54. Sobre la beatería artística, entendida como la consideración del arte al modo de objeto eterno y solemne, se habla también en José ORTEGA Y GASSET, III, 915.

equivale a una especie de sustancia incorpórea semejante a la del alma, sino a una cualidad que poseen unas cosas y otras no¹³. De ello se sigue entonces la contraposición entre lo espiritual, que goza –en términos de Ortega–, de un “nús”, y lo infraespiritual o vida puramente espontánea, biológica, que no trasciende su ámbito natural. Se trata de una contraposición no binaria, sino estructural en sus dos dimensiones, y propia, para Ortega, de la vida entendida como realidad radical. Se puede entonces decir con el filósofo que el hombre vive entre dos imperativos: el de la vitalidad y el de la cultura, y la exclusión de cualquiera de ellos resulta absurda y nefasta¹⁴. Como es bien sabido, para Ortega, la vida es naturaleza, pero también cultura.

Quizás convenga insistir, con Cerezo Galán, en que el anticulturalismo orteguiano no constituye una prédica contra la cultura para volver al primitivismo; constituye más bien la denuncia de la vida invertida y enajenada, que ha puesto fuera de sí su centro de gravedad. Con esto se quiere indicar que Ortega no relativiza el papel de la cultura; simplemente, ya lo hemos visto, la incardina en la vida¹⁵. Por otro lado, Ortega no defiende una filosofía antirreflexiva, que lo aproximaría a los irracionalismos al uso, sino una “filosofía crítica de la cultura”, en palabras de Cerezo, emprendida desde el único polo que es, a la vez, inmanente y trascendente a la misma: el de la “natura naturans” o ejecutividad creadora¹⁶. El biologismo quedaría incluso recusado explícitamente como una falsa alternativa¹⁷. Como termina este estudioso de Ortega, la vida busca satisfacer así su necesidad, pero este mismo movimiento la lleva a trascenderse en “más que vida”, algo que Cerezo propone interpretar tanto en el sentido de aumento subjetivo de la vitalidad, como en el del descubrimiento del mundo objetivo del valor, según hemos comentado nosotros también un poco más arriba¹⁸. Cabe resaltar que estas tesis conciliadoras de lo vital y lo cultural están anticipadas en las *Meditaciones del Quijote*, en las que Ortega consigue ya un equilibrio dinámico mediado por el circuito de la reflexión¹⁹.

¹³ José ORTEGA Y GASSET, III, 582.

¹⁴ José ORTEGA Y GASSET, III, 583. Véase también Javier ZAMORA BONILLA, *Ortega y Gasset*, ob. cit., pp. 229-230.

¹⁵ Pedro CEREZO GALÁN, *La voluntad de aventura*, ob. cit., p. 49.

¹⁶ Cerezo aclara que la urdimbre estructural de fondo se la presta la vieja distinción spinozista entre la *natura naturans* y la *natura naturata*, que juega como el esquema directivo e inspirador de las relaciones entre vida y cultura. *Ibidem*, p. 47.

¹⁷ *Ibidem*, p. 50.

¹⁸ “La vida no puede entenderse sin este doble polo de atracción, gravitando, de un lado, sobre sí misma, puesto que vive para sí, y del otro, hacia objetivos transcendentales que poseen un valor intrínseco, un valor en sí, aparte del interés vital”. *Ibidem*.

¹⁹ “Gracias a este equilibrio, la cultura revierte a la vida en forma objetiva aquella intencionalidad insurgente que ha recibido de ella, y a la que se debe en última instancia. A su vez, la vida inmediata encuentra en la cultura la confirmación de su emergente teleología racional, que es *in nuce* aspiración a conciencia cultural”. *Ibidem*, p. 39.

Estas reflexiones en torno al concepto orteguiano de cultura y su distinción con respecto al “culturalismo”, reciben, ya lo hemos dicho de pasada, clara influencia de la obra del de Simmel. El *Goethe* simmeliano trata, justamente, de hacer de la vida el principio creador y crítico de la cultura, idea que retoma Ortega casi en los mismos términos. En el caso de Simmel, y si atendemos también a su obra póstuma *Lebensanschauung* (*Intuición de la vida*) que contiene ideas muy similares a las que acabamos de ver en Ortega, se plantea cómo el espíritu está limitado por todas partes, pero es capaz de desbordar esos límites y de sacudir los marcos que circunscriben su expansión. Ello es obra de la especulación abstracta y la imaginación constructiva²⁰. Lo interesante es subrayar que ese desbordamiento de los límites se hace, de nuevo, en y desde el seno mismo de la vida, lo que significa que la trascendencia es en sí misma un fenómeno intravital. De esta manera, como hará también Bergson o Guyau, se trasciende el dualismo dogmático de “realismo” e “idealismo”, fruto de un intelectualismo *culturalista* ajeno a la vida. Un claro signo de que, como indica Simmel, trascendemos continuamente nuestros límites es que los conocemos en tanto que límites. Esto explica la fórmula, aparentemente paradójica, con la que el filósofo explica la idea de la *Selbsttranszendenz*, fórmula tomada explícitamente del *Zaratuwra* de Nietzsche: “Der mensch ist ewtas, das überwunden werden soll”. “El hombre es algo que debe ser sobrepasado”²¹.

La importancia de esta doble cara de la vida, la espontánea y la cultivada, que se encuentra en Simmel, Nietzsche y otros autores influyentes en Ortega tendrá un peso enorme en la trayectoria intelectual del filósofo, más allá de *El tema de nuestro tiempo*. Como muestra, citemos algunos textos representativos. Por ejemplo, “Kant. Reflexiones de un centenario”, de 1927, en el que Ortega afirma que cualquiera que sea el valor atribuido por nosotros a una obra de la cultura, tenemos que buscar tras él un fenómeno biológico— el tipo de hombre que la ha creado²². Después, en *¿Qué es filosofía?* de 1929, Ortega someterá esta doble dimensión estructural de la vida a una especie de ley de valoración, según la cual, cuanto más elevada sea la actividad vital del organismo, menos vigorosa, estable y eficiente será. Como dirá entonces el filósofo, las funciones

²⁰ Vladimir JANKÉLÉVITCH, *Georg Simmel, filósofo de la vida*. Barcelona: Gedisa, 2007, trad. Antonio García Castro, p. 49. Para Vladimir Jankélévitch, Simmel parece haber sido particularmente impactado por una idea de materia y memoria que pudo haberle servido de punto de partida psicológico y como de animadora latente de toda la teoría de la *Selbsttranszendenz*: se trata de la idea según la cual el presente no es, en realidad, más que el límite ideal y atemporal del pasado y de futuro, en tanto que el pasado, sea por la memoria, sea por la generalización, es decir, por la creación de conceptos objetivos, sea por la imaginación especulativa, se sobrevive a sí mismo en el presente y se prolonga en el futuro. *Ibidem*, pp. 52-53.

²¹ *Ibidem*, pp. 51-69.

²² José ORTEGA Y GASSET, IV, 261.

vegetativas fallan menos que las sensitivas, y éstas menos que las voluntarias y reflexivas, pero todas son funciones vitales, que es lo interesa subrayar. A ello añade, basándose en la biología, que las funciones adquiridas más tarde, que son las más complejas y superiores, son las que primero y más fácilmente se pierden en la especie: "Diríase –comenta Ortega– que llevamos la inteligencia prendida con alfiler". O dicho de otra forma: "el más inteligente lo es... a ratos". Y lo mismo podríamos decir del sentido moral y del gusto estético. Hasta es posible traspasar esta teoría al plano histórico y entender entonces que también en ese plano lo superior, para realizarse en la historia, tiene que esperar a que lo inferior le ofrezca "holgura y ocasión". Es decir, que lo inferior es el encargado de realizar lo superior o de prestarle su fuerza ciega pero incomparable. Ese es el motivo, continúa Ortega en *¿Qué es filosofía?*, por el que la razón no debe ser orgullosa y sí atender y cuidar a las potencias irracionales: "La idea no puede luchar frente a frente con el instinto –tiene poco a poco, insinuándose, que domesticarlo, conquistarlo, encantarlos, no como Hércules, son los puños, que no tiene, sino con una irreal música, como Orfeo seducía a las fieras"²³. En "Pidiendo un Goethe desde dentro" (1932), Ortega afirmará también que la vida es en sí misma y siempre un naufragio, pero que naufragar no es ahogarse, pues el náufrago agita los brazos para mantenerse a flote. Esa agitación es, justamente, la cultura, que se presenta aquí de nuevo como una función vital, incluso corporal, cuya función es además la supervivencia. Cuando la cultura no es más que eso, dice Ortega, cumple su sentido y el ser humano asciende sobre su propio abismo. Pero diez siglos de continuidad cultural pueden traer consigo el inconveniente de que el hombre se crea seguro, pierda la emoción del naufragio y su cultura se vaya cargando "de obra parasitaria y linfática". Si lo decimos en los términos de *El tema de nuestro tiempo*, acecha aquí ya la conversión de la cultura en "culturalismo". Por eso tiene que sobrevenir alguna discontinuidad "que renueve en el hombre la sensación de perdimiento. Entonces sus brazos volverán a agitarse"²⁴. De ello se sigue que la conciencia de naufragio, al ser la verdad de la vida, es ya la salvación. Por eso, Ortega no cree más que en los pensamientos de los náufragos, y ante ellos quiere presentar justamente a los clásicos para medir su vinculación restante con la vida²⁵. Ortega somete hasta a su admirado Goethe a este tribunal de supervivientes. Goethe, sí, porque a Ortega le parece fácil de identificar con el culturalismo, ya que es "el clásico en segunda potencia", "el clásico que a su vez ha vivido de los clásicos", "el prototipo del heredero espiritual", el "*patricio* de los clásicos". Su creación –añade Ortega en lo que podemos considerar una magnífica expo-

²³ José ORTEGA Y GASSET, VIII, 292-293.

²⁴ José ORTEGA Y GASSET, V, 122.

²⁵ José ORTEGA Y GASSET, V, 122.

sición de lo que entiende como culturalismo— “tiene no poco de mera administración de las riquezas recibidas, y por ello, en su obra como en su vida, no falta nunca esa facción filistea que posee siempre un administrador”²⁶. Hasta el escritor alemán, que tanto ha hecho por lo clásico, ha de rendir cuentas a la vida para evitar que su herencia literaria, su aportación cultural, se alce como una fortaleza de marfil. Nótese que en este escrito ya de los años treinta se denuncia cómo se ha abierto una brecha entre la facilidad de seguir hablando de los clásicos y la dificultad paralela y contradictoria de *vivir* todavía de ellos²⁷.

Expuesta la tesis orteguiana en torno a la “vida cultural” o cultura, y su diferencia con respecto al “culturalismo”, por un lado, y con respecto a lo estrictamente vital, por el otro, mostrada su longevidad en la obra filosófica de Ortega posterior a *El tema de nuestro tiempo*, es momento de rastrear los orígenes de estas expresiones en textos juveniles del filósofo en los que es más bien el concepto de “lo clásico” el que se arroga el protagonismo. Comprobaremos que Ortega vacila en considerarlo como prototipo de una verdadera vida cultural o como anticipo de lo que en el futuro denominará “beatería cultural” o “culturalismo”.

El concepto negativo de “lo clásico” como antesala del “culturalismo” y de la “beatería cultural”

Entre 1906 y 1909, la filosofía de Ortega se muestra todavía muy interesada en buscar la objetividad y en eximir de protagonismo al individuo, dos rasgos que podemos atribuir a la influencia que recibe por esas fechas de la filosofía neokantiana. Artículos como “Pedagogía del paisaje”, “Teoría del clasicismo” o “Renan” son algunos ejemplos. En ellos es posible encontrar un concepto de clasicismo que tiene mucho que ver con una consideración de la cultura construida sobre valores trascendentes, ideales o *en sí*, que, a la postre, demostrarán estar excesivamente alejados de la vida. De ahí nace la deriva negativa del concepto orteguiano de clasicismo, que podemos entender como precursora del término “culturalismo”.

El primero de los artículos mencionados, de 1906, señala explícitamente la insignificancia del individuo y la autonomía de las ideas, en el sentido más puro del trascendentalismo neokantismo. En el texto, se habla metafóricamente de los montes, que muestran una “voluntad suprema de perdurar sobre toda mudanza”, al contrario de lo que ocurre con el sujeto, caracterizado por su fugacidad, en consonancia, según San Martín, con los *Prolegómenos para una lógica pura* de Husserl, asumida también por los neokantianos²⁸. En el segundo ar-

²⁶ José ORTEGA Y GASSET, V, 122-123.

²⁷ José ORTEGA Y GASSET, V, 121.

²⁸ Javier SAN MARTÍN, *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*. Madrid: Tecnos, 1998, p. 29.

título, de 1907, Ortega afirma explícitamente que ha emprendido una "guerra personal" contra su yo, al que ha intentado arrojar de la lógica y de la ética²⁹. Será una guerra breve, como bien se sabe, puesto que sólo dos años después, en 1909, Ortega reconocerá que haber considerado lo subjetivo como un error, le parece ahora un equívoco³⁰.

Sea como sea, las concesiones al yo que abriga Ortega desde 1909 no significan que abandone la búsqueda de la objetividad. Ya hemos visto cómo la deriva intelectual orteguiana trata más bien de superar esta falsa dicotomía encontrando una especie de tercera vía. Todavía en el texto sobre "Renan", aunque Ortega se muestra receloso de la posibilidad de establecer una "jerarquía en la admiración" de las obras artísticas y culturales, busca ya algún asidero más o menos estable, en la línea de lo que hemos visto más arriba a propósito del "Discurso para la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas", escrito nueve años después. En concreto, a Ortega le parece que la valoración o estimativa cultural es siempre subjetiva, pero que es posible y necesario buscar algún principio estable que sirva al menos de guía. Nótese que el principio aventurado tiene todas las propiedades de lo objetivo en sentido tradicional, pues se trata, por ejemplo, de calcular la solidez de la obra artística, literaria o intelectual, averiguando si ha llegado a ser un "pedazo real de universo" (como acaece con la mecánica de Newton, según el ejemplo de Ortega), si representa una verdad científica, ética o bella, etc. Se trata, en suma, de calibrar hasta qué punto las obras analizadas son ya "partes del mundo", es decir, que trascienden lo subjetivo y, literalmente, se han *objetivado*³¹.

A partir, aproximadamente, de 1912, Ortega reniega aparentemente de este neokantismo cultural que parece empujarle a *objetivar* las obras de creación, y comienza a ver en él características que se antojan cada vez más enemigas de lo vital. Aunque matizaremos que esto signifique, realmente, una despedida definitiva del neokantismo, sí se puede afirmar que con ello se va fraguando, como hemos adelantado ya, las ideas de "culturalismo" y de "beatería cultural", de tintes tan claramente negativos. Esta evolución se percibe claramente en los escritos orteguianos posteriores a esa fecha, pero ya antes es posible encontrar algunas intuiciones juveniles que resultan premonitorias y sintomáticas. Un texto, en este sentido, fundamental, es "Teoría del clasicismo", un año posterior a "Pedagogía del paisaje", todavía muy dependiente, como hemos visto, de la necesidad intelectual del joven Ortega de aniquilar el yo.

²⁹ José ORTEGA Y GASSET, I, 120-121.

³⁰ José ORTEGA Y GASSET, I, 32-33. Esa misma opinión se encuentra en el "Prólogo" de *Personas, obras, cosas* (1916): "Hoy me parecería más ajustado a la verdad y aun a la táctica... dotar a lo subjetivo de un puesto y una tarea en la colmena universal". José ORTEGA Y GASSET, II, 9.

³¹ José ORTEGA Y GASSET, II, 31-33.

El texto “Teoría del clasicismo” trata, en realidad, de la dialéctica clasicismo/romanticismo, y pone sobre la mesa muchos temas que preocuparán a Ortega en los años venideros. Su importancia es entonces capital de cara entender la evolución intelectual del filósofo. De momento, nos interesan aquí las definiciones negativas del clasicismo que Ortega deja caer, y que nos permiten iniciar comparaciones fructíferas con lo que años más tarde entenderá como “culturalismo”. Por ejemplo, en el texto se aborda la fácil equiparación que, según el filósofo, se suele establecer entre clasicismo y arte o literatura, o, más en concreto, *poéticas*, entendidas como modelos inalcanzables y por eso trascendentes, que son incluso incapaces de justificar por sí mismas la elección de los representantes que supuestamente las conforman: “Y si se pregunta por qué los clásicos son tales y tales y no otros, la poética sólo puede responder: porque sí”³². Estas *poéticas* artísticas convierten el clasicismo, como dice Ortega, no sólo en dogmatismo, sino también, en objeto de mimesis, y con ello, en una “meta hierática”, cerrada sobre sí misma, y, podemos deducir, autoalimentada de las obras que abarca *sin saber por qué*, y que, al mismo tiempo, se sitúan cada vez más lejos de la realidad artística contemporánea, de la *vida* real del arte, que es la que en realidad establece y determina el devenir de su historia. Tenemos ya, descrito en ciernes, lo que en el futuro llamará Ortega “culturalismo”. El filósofo propone como alternativa buscar el concepto de lo clásico, no en las poéticas, sino en la ciencia, la ética, el derecho o la política, donde parece que el suelo es más firme: “No se entra, en suma, al clasicismo por la senda florida e incierta de lo bello, sino por el severo camino de las matemáticas y de la dialéctica”³³. En “La idea de Platón”, ensayo que podemos poner al lado del que comentamos, Ortega parece achacar este rechazo al clasicismo artístico al “democratismo” que se ha impuesto en su época:

Nuestra época, que a fuer de democrática en el mal sentido de esta palabra, es un poco plebeya y consecuentemente un poco suspicaz, muestra implacable hostilidad hacia todo lo clásico porque entiende que se quiere reducir su vida a un ejercicio secundario y mecánico, a una imitación de ajenas creaciones. Éste es el inconveniente de limitar el concepto de clásico al arte, donde todo es fugaz y peligroso”³⁴.

Imitar “ajenas creaciones”, hacer un arte que es un “ejercicio secundario y mecánico”, a eso parece abocarnos, en estos primeros años, una excesiva inclinación hacia el clasicismo.

³² José ORTEGA Y GASSET, I, 121-123.

³³ *Ibidem*, 120-121.

³⁴ José ORTEGA Y GASSET, VII, 222.

La idea se repite en otro texto de 1915 titulado "Sistema de la psicología", en donde Ortega desplaza el concepto de lo clásico al terreno científico para poner de manifiesto una reflexión novedosa y prometedora, a saber, que lo clásico pervive dentro de la actualidad científica, lo que quiere decir que es necesario, pero también insuficiente⁵⁵. Parece que la astuta idea de aventarse del terreno artístico para buscar lo clásico en otras disciplinas permite a Ortega distanciarse del concepto y empezar a ver las posibilidades filosóficas que, en efecto, terminará teniendo una vez se ponga en firme el sistema de la razón vital. Es como si la tradicional equiparación del concepto de lo clásico con el ámbito artístico no hubiera hecho otra cosa que revertir negativamente sobre sí mismo "mineralizándolo", si se nos permite la expresión, endureciéndolo o enquistándolo, quizás sería mejor decir, mientras que extenderlo a otros ámbitos del conocimiento humano le permite a Ortega iniciar una apertura conceptual y semántica que se antoja mucho más promisoría.

Volvamos de momento a "Teoría del clasicismo" y retomemos la idea de que éste, entendido como poética trascendente e inalcanzable, resulta inmovilista y negador de lo histórico o vital, y que apunta, como recuerda también Ortega, a una antigüedad que sólo aparentemente lo es, ya que en realidad es una antigüedad *ahistórica*, por paradójico que resulte. Ortega lo identifica con el "asiatismo", que, según dice, confunde la antigüedad con lo divino; en última instancia, y por eso mismo, este clasicismo inmovilista se revela como puro "romanticismo"⁵⁶. El carácter modélico del supuesto clasicismo artístico puede entenderse ya, desde estas fechas tempranas, como un término que hace aguas en su aspiración a la trascendencia y que, por tanto, se puede entender que adelanta las tesis raciovitalistas en torno al "culturalismo" o la "beatería culturalista" que Ortega desarrollará, siguiendo la misma argumentación, años después.

La dialéctica clasicismo/romanticismo se retoma en 1916 en el texto titulado "Leyendo el Adolfo, *Libro del amor*". Sumando nuevas caracterizaciones, el clasicismo se entiende ahora como "perfección" y, en consecuencia, como algo que impone ser reproducido, es decir, de nuevo la idea contigua de "imitación", que ya hemos visto que no hace sino paralizar la creatividad artística; por eso, piensa Ortega que limita el horizonte ideológico y sentimental, justo lo contrario que sucede en la edad contemporánea. Se recuerda entonces que la idea de "limitación" es propia de la cultura griega, ejemplo máximo de clasicismo, y que a ella puede contraponerse el romanticismo, entendido como "voluptuosidad de infinitudes", como ausencia de límites o como confusión⁵⁷.

⁵⁵ *Ibidem*, 434.

⁵⁶ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, VII, 125.

⁵⁷ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, II, 168-169.

Aunque ya hemos hecho alguna mención general, es el momento de comentar que, en 1914, en las *Meditaciones del Quijote*, se halla también una contraposición expresa entre “cultura” y “vida sin logos” especialmente importante para los intereses de esta investigación y, en concreto, de este apartado, ya que puede entenderse como una clara prefiguración del contraste entre “vida espiritual” y “culturalismo”. Me interesa sobre todo subrayar que el concepto de cultura parece establecerse aquí en los mismos términos que el de lo clásico, tal y como lo hemos revisado en otros textos de juventud de Ortega, a saber, como un ámbito de creaciones trascendentes, inmóviles y apartadas de la realidad. Es quizá en este libro en donde mejor se percibe la influencia que la caracterización orteguiana de lo clásico va a terminar ejerciendo sobre su concepto de cultura de madurez. Se habla ya incluso de cómo esos objetos culturales que alguna vez fueron “vida espontánea e inmediata” se nos presentan ahora como “purificados”, “libres del espacio y del tiempo”, “de la corrupción y el capricho”. En palabras de Ortega: “Forman como una zona de vida ideal y abstracta, flotando sobre nuestras existencias personales siempre azarosas y problemáticas”, lo mismo que lo clásico, según se ha descrito desde el texto de 1907 “Teoría del clasicismo”. A esta cultura alienada de la vida contrapone ya Ortega, en sus imprescindibles *Meditaciones* del 14, la vida individual, lo inmediato y la circunstancia, o sea, “aquellas porciones de la vida de las que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos*”³⁸. Esa cultura que pretende establecerse como un mundo aparte y suficiente (al modo de las poéticas clasicistas) no es ahora más que mera ilusión, aunque Ortega todavía sea de la opinión —que matizará con el paso de los años— de que “sólo mirada como ilusión, sólo ubicada como un espejismo sobre la tierra, está la cultura puesta en su lugar”³⁹.

Cultura *versus* vida sin logos, en eso se reduce, en 1914 el conflicto que con el tiempo dará lugar a una de las piedras angulares del sistema de la razón vital.

Podríamos seguir buscando ejemplos, pero me parece suficiente para advertir ya que el concepto orteguiano de “clasicismo”, entendido, durante los años de juventud, como modelo de imitación, como poética más allá de la vida actual del arte, como orbe trascendente y ahistórico, inmovilista y autoalimentado, puede comprenderse como un antecedente de lo que Ortega terminará denominando “culturalismo”. Eso no quiere decir que el concepto de “lo clásico” agote con ello toda su significación; junto a este concepto negativo, cabe encontrar otro positivo o “aceptable”, que alimentará también, desde la perspectiva opuesta, las tesis raciovitalistas relativas al hecho cultural, justamente las que darán paso a la expresión contrapuesta de “vida espiritual”.

³⁸ José ORTEGA Y GASSET, I, 755.

³⁹ José ORTEGA Y GASSET, I, 812-813.

El concepto positivo de lo clásico: gestación de la expresión "vida espiritual"

Veamos en este otro apartado cómo lo clásico recibe, también desde 1907 –cuando Ortega publica "Teoría del clasicismo"– una acepción mucho más positiva que permitirá al filósofo construir buena parte de lo que conceptualmente entenderá después como "vida espiritual", el polo opuesto del "culturalismo".

En ese primerizo texto, así como en "Renan", se entiende ya el clasicismo, en oposición a lo que hemos comentado en el apartado anterior, como dirección, impulso o "credo fluyente", empuje que se materializa, en concreto, en mejorar o superarse a sí mismo⁴⁰. El clasicismo es para Ortega el principio de conservación de la energía histórica y, del mismo modo, su salvaguarda⁴¹. Me interesa resaltar que, ya en este primer ensayo, se introducen, en paralelo con el concepto de lo clásico, términos que bien pueden relacionarse con un planteamiento más biológico, físico o natural de lo cultural, como puede ser el concepto de "impulso" o el de "energía", por mucho que se utilicen todavía de manera metafórica. En contra de la acepción negativa que hemos visto crecer en el apartado anterior, se intenta aquí convertir en inmanente un concepto que tiende, en la otra perspectiva, a la aciaga y "beata" trascendencia. Por decirlo de otra manera, Ortega trata de "vivificar" lo clásico para verlo fluir en la historia universal, aunque "desacelerándose" en los distintos períodos de renacimiento⁴². Parece que su propósito es historiar el concepto, planteando incluso una superación de la antigua *querelle* de antiguos y modernos para sustituirla por la de clásicos y románticos, cuya dialéctica, según Ortega, es perenne en la historia⁴³ y no está circunscrita a determinados períodos del devenir. Cultura clásica incardinada en lo vital, del que recibe su impulso y energía, es pues una manera diferente de encarar el clasicismo; una manera que lo protege de las amenazas de hierarización y trascendencia que le acechan desde su nacimiento.

Pasados unos pocos años, en 1911, en el texto de Marburgo titulado "Problemas culturales", Ortega compara lo clásico con lo latino para dejar claro, en la misma línea, que el primero "lleva la fuente de la vida". Lo clásico no se entiende ya aquí como lo pasado o muerto, sino como un pasado "que no ha aca-

⁴⁰ *Ibidem*, 120.

⁴¹ *Ibidem*, 121.

⁴² *Ibidem*, 122.

⁴³ *Ibidem*, 123. También se habla en el texto de la relación entre lo clásico y la serenidad, el "no tener prisas", versus romanticismo: descompás, aceleración... En "Teoría del clasicismo" se comenta también cómo la serenidad tiene que acompañar a lo clásico y cómo el estilo de los clásicos tiene que ser sereno. Es, como dice Ortega, "un no tener prisa". En cambio, la obra del romántico es siempre retorcida, descompasada y acelerada. José ORTEGA Y GASSET, VII, 166-167.

bado de pasar y llega a nuestro tiempo y hasta apunta al futuro”. Lo clásico es equiparado incluso a la “vida misma”. Merece la pena leer la cita completa:

lo clásico es lo que no es la forma y cáscara de la vida, sino la vida misma, lo que no ha pasado ni ha muerto, antes bien, lleva en sí el perpetuo manadero elemental de las energías espirituales, lleva en sí la fuente de la vida. Ciertamente que lo clásico es también pasado, pero un pasado que no ha acabado de pasar aún, y que atravesando nuestro presente, como una flecha de oro, continúa su vuelo vibrante más allá de este nuestro tiempo, avanza silbando por el futuro y va a clavarse en lo remoto e indiscernible, sobre el corazón del hombre posterior e ideal⁴⁴.

Un año después, en el ya citado artículo titulado “La «idea» de Platón”, se vuelve a negar que lo clásico sea un mero sinónimo de lo antiguo y que se entienda como lo opuesto a lo moderno. En realidad, para Ortega, lo clásico se sitúa por encima de los dos, ya que es descrito aquí como lo perenne, lo siempre vivaz, eficiente o contemporáneo. Como dice el filósofo, la “actualidad, la eficacia a través de los siglos es su síntoma principal”⁴⁵. Y la misma idea puede encontrarse en 1916, en “Renan”, en donde se afirma que los clásicos perviven a través de los tiempos y unen las generaciones. Se afirma también que en los clásicos “comulga la humanidad” y que son, “de los hilos tendidos entre las almas, los más firmes y largos que engarzan los pueblos y las generaciones.”⁴⁶ No es de extrañar que ya en 1921, en “Incitaciones”, Ortega se proponga alcanzar un equilibrio entre el acatamiento racional de las normas, propias –según hemos visto– del concepto negativo de lo clásico, y la necesaria escucha de otras exigencias vitales. De hecho, “la norma superior que rige nuestra existencia”, afirma Ortega ahí, “es una profunda y religiosa docilidad a la vida”. Toda otra norma debe ser sometida a esta instancia: “Sigamos a nuestra razón cuando construye, fiel a sus principios, irreales geometrías; pero mantengamos el oído alerta, como escuchas, para percibir las exigencias sutilísimas que, desde más hondas latitudes de nuestro ser, nos hace el imperativo de la vitalidad”⁴⁷. De ahí a la afirmación, ya en 1927, de que cualquiera que sea el valor atribuido por nosotros a una obra cultural tenemos que buscar tras él un fenómeno biológico, no resta ya más que un paso⁴⁸. Estamos, ahora sí, en pleno apogeo de la

⁴⁴ José ORTEGA Y GASSET, I, 467.

⁴⁵ José ORTEGA Y GASSET, VII, 223. Ese mismo año, escribe que las obras clásicas son aquella que reciben su dignidad, no de coincidir con un valor extraño a ellas mismas, sino de coincidir consigo mismas, de ser lo que pretendían ser. *Ibidem*, 295.

⁴⁶ José ORTEGA Y GASSET, II, 45.

⁴⁷ *Ibidem*, 364.

⁴⁸ José ORTEGA Y GASSET, IV, 261.

razón vital, y la contraposición inicial entre cultura y vida ha encontrado una solución conciliadora. El concepto de lo clásico le ha permitido a Ortega pensar también un concepto de cultura que no devenga en "culturalismo", y que, por tanto, quede incardinado en las fuentes primarias de lo vital. Esa "vida espiritual", según se describirá en textos como *El tema de nuestro tiempo*, recoge, pues, en su seno, caracteres de un concepto "aceptable" de clasicismo que Ortega lleva fraguando desde muchos años atrás.

No es de extrañar que a partir de los años veinte, Ortega modifique su manera de acercarse a las obras artísticas del pasado o del presente, las clásicas y las actuales, y hasta actualice sus explicaciones sobre el modo más oportuno de extraer su significación. Hay varios escritos que resultan en este sentido significativos. Uno de ellos es el famoso "Sobre el punto de vista en las artes", todo un manifiesto en contra del papel embalsamador del "museo" en tanto conservador del "cadáver de una evolución", y su sustitución por una reorganización vital de los cuadros que permita, en una ojeada veloz, "resucitar" su vida secuencialmente, como en un filme⁴⁹. La idea propuesta aquí desembocará más tarde en lo que Ortega terminará llamando, no por casualidad, la "reviviscencia de los cuadros", término que podemos entender como un procedimiento original de interpretación de las obras artísticas clásicas. Me interesa detener brevemente la atención sobre este procedimiento porque pone de manifiesto el interés de Ortega en llevar o asimilar al plano vital todo aquello que tiene que ver con la cultura y el arte, así como desechar lo que se recele como cercano al "culturalismo", en este caso –fijémonos, determinadas prácticas museísticas de carácter, para Ortega, mortuorias.

Fijémonos en que el procedimiento de la "reviviscencia de los cuadros", al que, como decimos, dedica Ortega algunas reflexiones en los textos de tema estético de su última época, pretende también eliminar la consideración trascendental del arte que identifica, según hemos estudiado ya, con la "beatería artística". Su cometido es pues reubicar las obras del pasado, las obras clásicas del arte, en un plano estrictamente histórico y vital. El objeto es tratar el arte con rigor, para evitar, en efecto, sucumbir a actitudes pseudorreligiosas y "beatas" que se empeñan en considerarlo como portador de valores eternos y divinos, "clásicos" en el sentido negativo de la expresión; también podemos usar la palabra "culturalistas". El arte es ya, para el Ortega de estos años, transitorio y corruptible, como la vida misma⁵⁰. Como mucho, el filósofo concede que la visión estética acompañe y complemente a la histórica, y que de la síntesis de ambas se extraiga un procedimiento hermenéutico aceptable. Ese es justamen-

⁴⁹ José ORTEGA Y GASSET, V, 160.

⁵⁰ José ORTEGA Y GASSET, VI, 622.

te el que recibe en los años cincuenta el nombre de la “reviviscencia de los cuadros”⁵¹. Es interesante aclarar en qué consiste este procedimiento de interpretación de las obras culturales del pasado.

En los *Papeles sobre Velázquez*, que es donde mejor se encuentra detallado, Ortega defiende la mudez constitutiva de los cuadros y la necesidad contrapuesta de hacerlos hablar para interpretarlos. Esta contradicción es la que explica por qué toda pintura resulta, en un primer contacto, hermética: “Hay, pues, en la pintura una constitutiva contradicción entre lo patente que son sus signos y lo recóndito que es su sentido”⁵². Para poder comprenderla, es necesario respetar su mudez, dice Ortega, en el doble sentido de que no le exijamos una declaración espontánea y de que no supongamos que ese silencio es síntoma de su falta de significación. Según el filósofo, es imposible presuponer ese vacío semántico porque cada pigmento constituye, en realidad, el testimonio de una decisión concreta del pintor o, como dice más adelante, “un cuadro es el fragmento de la vida de un hombre”⁵³. Por eso, la mejor manera de interpretar una obra es recorrer hacia atrás el trayecto que condujo al artista a plasmar en ella cada mancha de color, cada pincelada y cada textura; es decir, se trataría de retroceder hasta ver, ojo con esto, al *pintor pintando*⁵⁴, hasta ver al cuadro haciéndose, *ejecutándose*, oscilando del pigmento a la biografía (de lo estético, en efecto, a lo vital e histórico), para tornar finalmente el cuadro en algo inteligible. Como dice Ortega a propósito, en concreto, de Goya, y, más en particular, ante alguno de sus “cuadros negros”, hay que pensar que dicha obra se compone de pinceladas que dio la mano de un hombre, y que esa mano iba gobernada por una intención. Por tanto, entender esas pinceladas es referirlas, inexorablemente, a ésta⁵⁵. Detrás de cada una de las pinceladas, hay, pues, aunque no siempre se tenga en consideración, una vida que las ha puesto ahí. Es por eso por lo que José Luis Molinuevo ha entendido el término orteguiano de la “reviviscencia” como a un ver lo ya hecho en tanto expresión de un vivir⁵⁶. La pincelada, la mancha de color, la textura del cuadro son, en suma, concreciones materiales de un modo vital particular de ser pintor que cada artista porta de suyo y que es acompañado por la vida histórica en la que le ha tocado habitar: “En el hecho de ser pintor desemboca la vida entera de un hombre y, por tanto, la de toda su época. Y todo ello vive en cada pincelada y tiene que ser resucitado, visto en actividad, ejecutándose, funcionando”⁵⁷.

⁵¹ *Ibidem*, 623.

⁵² *Ibidem*, 611.

⁵³ *Ibidem*, 622.

⁵⁴ *Ibidem*, 612.

⁵⁵ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, IX, 766.

⁵⁶ JOSÉ LUIS MOLINUEVO, *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza, 2002, p. 225.

⁵⁷ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, VI, 616.

Lo que hace el hermeneuta es, en definitiva, devolver a la vida esas pinceladas ya plasmadas en el lienzo, para verlas o imaginarlas de nuevo siendo hechas, ejecutándose o llegando a ser, y comprenderlas así en su aparecer mismo y en tanto fruto de una intencionalidad concreta y subjetiva acompasada al sentimiento vital histórico o epocal. Por eso dice Ortega que la menor pincelada de un cuadro "nos hace rebotar del lienzo, pared, tabla o papel pigmentado al orbe dinámico de una existencia"⁵⁸. Sólo después de aprehender éste con claridad, podremos volver a mirar el cuadro con alguna probabilidad de saber lo que nos quiere decir.⁵⁹

Nótese la recurrencia con la que Ortega hace uso del término "vida" y de otros conceptos de su familia semántica, integrándolo incluso, literalmente, en su procedimiento de interpretación artística, consistente, no lo olvidemos, en "re-vivir" las obras. Es importante advertirlo porque, más allá de las confluencias obvias que esta integración posee con su filosofía raciovitalista, indica que se quiere entender también cada obra de arte y su evolución histórica como el resultado de una transformación profunda relacionada, no sólo o sólo superficialmente, con la historia de los estilos, sino, ante todo, con la vida íntegra de cada artista y, en última instancia, de cada pueblo o nación⁶⁰. Es por eso que, para Ortega, la vida de un pintor constituye la "gramática" y el "diccionario" que nos permite leer inequívocamente su obra⁶¹.

Acercarse al arte, interpretar las obras clásicas requiere, en suma, un modo de aprehensión que tenga en cuenta la vida individual y colectiva en la que inextricablemente nacen. Por eso las obras culturales, sean clásicas o actuales, no pueden entenderse tampoco, como hemos visto que las refiere Ortega, como "cadáveres de una evolución". Son ellas mismas entes vivientes, y ahorman para nosotros lo que conviene ya entender, *sensu stricto*, como la auténtica "vida cultural".

El neokantismo orteguiano a la luz de su doble concepción del clasicismo

Es posible que el alejamiento que acusa Ortega con respecto al neokantismo de Marburgo, fechado por los especialistas en torno al año 1912, fuera uno de los detonantes de la crítica que el filósofo emprende, a partir de entonces, a una forma enquistada de entender la cultura que hemos visto que recibe pronto el nombre de "culturalismo". Como han explicado algunos estudiosos, en el *cogito lebendig* fenomenológico halló Ortega la respuesta más adecuada jus-

⁵⁸ José ORTEGA Y GASSET, IX, 767.

⁵⁹ José ORTEGA Y GASSET, IX, 767.

⁶⁰ Heinrich WÖLFFLIN, *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1985 (1ª edición, 1924, *Kunstgeschichte Grundbegriffe*), trad. José Moreno Villa, pp. 30-31.

⁶¹ José ORTEGA Y GASSET, IX, 767.

tamente al idealismo culturalista, cuyo entusiasmo por la pura construcción racional se concretaba en un desdén manifiesto de la vida⁶². No hay que olvidar que la filosofía neokantiana –en concreto, la que se practicaba en Marburgo–, abrigaba el deseo de dar una fundamentación *a priori* al saber, y proponía, por eso, a la ciencia física como modelo⁶³, aunque sin caer en el positivismo imperante⁶⁴. Con estos parámetros, es normal que los neokantianos definieran la vida humana en función de la cultura, supeditasen la primera a la segunda, y esta última se constituyese fundamentalmente a partir del modelo de la física-matemática, en primer lugar, pero también de la ética y la estética, las tres grandes esferas kantianas. Creo que es posible ver una influencia directa de estos postulados en el Ortega, en primer lugar, que quiere eximir al concepto de clasicismo de sus alianzas con la literatura y las poéticas para llevarlo al terreno científico, según hemos visto en algunos párrafos de sus obras; y creo ver también una clara influencia de estas tesis en la acepción negativa que Ortega, en segundo lugar, terminará desarrollando en torno al concepto de clasicismo, al que acusará de doblegar a la vida. Pensemos a este respecto que los filósofos neokantianos querían que la ética y la estética operasen con metodologías y procedimientos similares a la física, de manera que la cultura se convirtiese en norma y objetividad, frente a los impulsos o inclinaciones arbitrarias y subjetivas del individuo, y, metodológicamente, frente al relativismo historicista⁶⁵. ¿No es posible ver en estas consideraciones generales de su pensamiento una prefiguración de lo que Ortega terminó entendiendo como “culturalismo”? En el caso concreto de Hermann Cohen, el punto de partida era la existencia de una realidad llamada conciencia, que se entendía, no de modo individual, sino en manifiesto paralelismo con la idea hegeliana. Esa conciencia de carácter objetivo producía contenido y, de ella, se deducían todas las leyes de la naturaleza, el arte y la moralidad. A los contenidos de esa conciencia objetiva es a lo que Cohen denominaba, precisamente, “cultura”⁶⁶. ¿Podía entender Ortega

⁶² Antonio GUTIÉRREZ POZO, “Epokhé fenomenológica y raciovitalismo”, *Contrastes. Revista interdisciplinaria de Filosofía*, vol. III (1998), pp. 105-122, pp. 110-111.

⁶³ Julián MARÍAS, *Ortega. Circunstancia y vocación*. Madrid: Alianza Universidad, 1984, p. 103.

⁶⁴ Thomas E. WILLEY, *Back to Kant. The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought, 1860-1914*. Detroit: Wayne State University Press, 1978, p. 35.

⁶⁵ Hernán ZOMOSA, *La Estética de la Razón Vital (José Ortega y Gasset)*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso, p. 12.

⁶⁶ Javier ZAMORA BONILLA, *Ortega y Gasset*, ob. cit., pp. 59-60. Véase también Javier San Martín: “Ortega, filosofía alemana y postmodernidad”, *Agora* (1991), 13-33, p. 21. Como fiel representante del neokantismo, Cohen pretendía además conocer las condiciones trascendentales de la cultura. No le interesaba tanto saber quién piensa, quiere o siente, como por qué medios los contenidos culturales eran pensados, queridos y sentidos. Se trataba, en su caso, de explicar los elementos del puro pensar, del puro querer y del puro sentir. Hernán LARRAÍN ACUÑA, *La génesis del pensamiento de Ortega*, ob. cit., p. 70.

que esta noción coheniana de "cultura" hacía algún tipo de concesión a lo puramente vital? Me parece claramente que no.

Las tesis marburgianas sobre la cultura, la objetividad y la norma calan hondo en el espíritu orteguiano de juventud y se transparentan en las tesis que sostiene este filósofo en los primeros años de su andadura en torno a los conceptos de cultura y de clasicismo. Su intento de aniquilar expresamente el "yo", por muy efímero que fuera, y sus definiciones de lo cultural como algo trascendente y objetivo, según hemos visto en el primer apartado de este trabajo, son deudoras de una filosofía de corte trascendentalista que Ortega, no obstante, intentará pronto superar. Pero en aquellos primeros años, parecía ineludible asumirla. Como bien se ha dicho ya, Ortega fue a Alemania a buscar la cultura y la racionalidad que él veía necesitada en España, y la encontró encarnada, de manera "superlativa", como califica Cerezo Galán, justamente en la *Kultur* de la escuela neokantiana, en la sustantivización y magnificación del espíritu objetivo, en los términos que acabamos de reconstruir genéricamente. El neokantismo era ante todo, ya lo hemos dicho, una filosofía de la cultura, del orden objetivo y de las esferas de valor⁶⁷. Frente al subjetivismo extremo y la espontaneidad española, nada podía ser más beneficioso que la oscilación de la balanza hacia el lado de la objetividad. En aquellas circunstancias, podía entenderse el neokantismo, efectivamente, como Ilustración⁶⁸. Por otro lado, y en la misma línea, europeización no significaba otra cosa que culturización⁶⁹.

Si bien es cierto que Ortega fue con los años distanciándose de lo aprendido en aquella escuela, y viendo posiblemente en ella una encarnación de lo que en seguida empezará a denominar "culturalismo", entre sus críticos hay bastante consenso en afirmar que la huella que dejó la filosofía neokantiana en su pensamiento fue realmente indeleble. Silver, por ejemplo, ha dicho que el neokantismo proporcionó a Ortega el soporte sistemático que necesitaba cuando empezó a pensar por su cuenta, y que el espíritu kantiano le proporcionó una

⁶⁷ Pedro CERESO GALÁN, *La voluntad de aventura*, ob. cit., p. 17.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 18. Silver dice que además de su desencanto con el idealismo, Ortega había asumido la pesada tarea, en 1909 y 1910, de definir una estética española, con lo cual literalmente quería decir un modo español de ver las cosas. Pero la consecución de este objetivo le era imposible si seguía la estética neokantiana de Cohen hasta sus últimos límites. Eso se aprecia muy bien en el ensayo orteguiano de 1911 titulado "La estética de *El enano Gregorio el Botero*", donde resulta obvio que la caracterización estética de los españoles como "impresionistas", parcialmente basada en Worringer, es potencialmente más ventajosa y generadora de más esclarecimientos específicos que la estética de Cohen. El inconveniente de la estética de Marburgo, como advirtió Ortega, es que no era lo bastante sutil como para poder definir una estética española. Philip W. SILVER, *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*. Madrid: Alianza, 1978, trad. Carlos Thiebaut Luis-André, p. 70.

⁶⁹ Pedro CERESO GALÁN, *La voluntad de aventura*, ob. cit., p. 16.

sensación tan embriagadora, que nunca se liberó del todo de él⁷⁰. Según opina este estudioso, cuando Ortega y los de su generación se despidieron de Marburgo, aparte de su deseo de ser sistemáticos, poca doctrina se llevaban consigo. Pero el hecho de que a la postre consiguieran englobar a Platón, Descartes, el idealismo romántico alemán y la filosofía crítica neokantiana bajo dictado del idealismo y rechazarlo, es, para este estudioso, el más alto tributo que Ortega y sus colegas podían pagar a los maestros neokantianos⁷¹. El conocimiento especialmente profundo de la historia de la filosofía que adquirieron en Marburgo, concluye Silver, fue el primer y capital recurso que se llevaron⁷².

Es cierto que, al leer los escritos autobiográficos de Ortega, la sensación es algo distinta a la que describe Silver, pues el filósofo quiso distanciarse del indudable influjo marburgiano ofreciendo públicamente en torno a aquella etapa una impresión que no se acompasa con el contenido doctrinal de su filosofía de madurez. Es decir, aunque Ortega quisiera distanciarse expresamente del neokantismo, no hay que subestimar el influjo que dejó en el transcurso de su filosofía, en efecto. Son muy famosas las palabras con las que Ortega se refirió a aquella etapa de su formación:

Marburgo era el burgo del neokantismo. Se vivía dentro de la filosofía neokantiana como en una ciudadela sitiada, en perpetuo: ¡quién vive! Todo en torno era sentido como enemigo mortal: los positivistas y los psicologistas, Fichte, Schelling, Hegel. Se les consideraba tan hostiles, que no se les leía. En Marburg se leía sólo a Kant y, previamente traducidos al kantismo, a Platón, a Descartes, a Leibniz⁷³.

A explicitar esta sensación de cárcel, ciudadela o prisión⁷⁴, está dedicado buena parte del escrito de 1927 titulado “Kant. Reflexiones de un centenario

⁷⁰ Philip W. SILVER, *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*, ob. cit., p. 39.

⁷¹ Para este asunto, véase también Antonio RODRÍGUEZ HUÉSCAR, “La liberación del idealismo en Ortega”, *Cuenta y Razón*, n° 6, 1982.

⁷² Philip W. SILVER: *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*, ob. cit., p. 64.

⁷³ José ORTEGA Y GASSET, IX, 136.

⁷⁴ A pesar de todo, a Hermann Cohen dedicó Ortega muchos elogios. Pensaba que era una “mente poderosísima” y que la filosofía alemana le debía estar agradecida. En su opinión, fue justamente este filósofo quien elevó el nivel del pensamiento y renovó el interés por el sistema. Sin embargo, Ortega achacaba a este filósofo, junto con Riehl o Windelband, su carácter positivista, dependiente de su interés por aplicar al pensamiento la actitud cientificista supuestamente heredada de Kant, lo que había redundado bien poco en esa apertura general que Ortega echaba en falta en la doctrina neokantiana y en la violencia que imprimía sobre las ideas o los autores que se salían del canon del kantismo. El problema era, para Ortega, que el neokantismo no constituía, sino una “vuelta atrás”, algo incompatible con la autenticidad del pensamiento y

(1724-1924)", un verdadero acto de confesión de sumo interés que puede completarse con otras alusiones hechas por Ortega en distintos períodos de su vida, como el también importante "Prólogo para alemanes" (1934). En estos textos se constata cómo, decepcionado con la corriente alemana, Ortega decide salir de la "ciudadela" marburgiana y emprender otro rumbo filosófico. Me interesa subrayar que más allá de las indicaciones hechas por los estudiosos de Ortega en lo relativo al influjo real del neokantismo en su filosofía, al leer estos escritos es fácil detectar que ese otro rumbo filosófico no significó, tampoco para él mismo, un cambio o ruptura radical. En el propio texto sobre Kant, podemos leer que el filósofo se pudo evadir de aquella prisión no sin esfuerzo, pero que, para lograrlo –esto es lo que me interesa subrayar–, tuvo primero que "ingerirla" bien. Me parece importante resaltar que, a la altura de 1927, cuando Ortega redacta este escrito, el filósofo siente su relación con la "cárcel" neokantiana como una especie de *Aufhebung* hegeliana, en el sentido de que, al superarla, la conservó. Y que sólo conservándola, pudo su filosofía llegar a ser otra cosa⁷⁵. No hay que subestimar este carácter *dialéctico* que Ortega reconoció haber mantenido con el kantismo. En el "Prólogo para alemanes", Ortega reconoce que los jóvenes que, como él, estudiaron en Marburgo entre 1907 y 1911, al llegar a la edad de veintiséis años –decisiva en la teoría orteguiana de las generaciones–, ya habían dejado de ser neokantianos, pero sin haber perdido el tiempo, ya que "habíamos estudiado Kant a fondo y esto no es un grano de anís"⁷⁶. En el escrito de 1927, Ortega prosigue ese reconocimiento a su primera formación filosófica afirmando que incluso los más declarados anti-kantianos de su generación sentían que Kant aún no había muerto filosóficamente, que el gran problema que se planteó y que no llegó a solucionar (según Ortega, Kant "no llegó a poseer una filosofía"⁷⁷) seguía estando vigente⁷⁸. Lo "ultravivo en el kantismo" era, según Ortega, que el *ser* es pregunta, no respuesta, y que su falta de resolución, más allá del fundamento que le otorgaba el sujeto cognoscente, no implicaba necesariamente la conversión y asunción doctrinal del idealismo. Obsérvese que Ortega defiende que, aunque Kant puso las bases para el desarrollo posterior del idealismo subjetivista y absoluto, sus propios planteamientos no lo eran, ya que, en ningún momento, la intervención del pensamiento en la constitución de los objetos de la experiencia

su constante hacer frente a los nuevos retos: "Toda actitud vital que se caracterice como neo-algo, como retorno y Zurück zu... es, claro está, inauténtico!". José ORTEGA Y GASSET, IX, 136. Véase también José ORTEGA Y GASSET, IV, 279; y IX, 136.

⁷⁵ José ORTEGA Y GASSET, IV, 255.

⁷⁶ José ORTEGA Y GASSET, IX, 141.

⁷⁷ José ORTEGA Y GASSET, IV, 281.

⁷⁸ *Ibidem*, 280.

traía consigo la absorción de las cosas en el sujeto⁷⁹. ¿Qué otro sentido tendría la “cosa en sí”?, podríamos preguntar. Pues bien, precisamente, en este espacio intermedio entre lo objetivo y lo subjetivo que Ortega encontraba plasmado, no lo olvidemos, en el pensamiento originario de Kant (quizá no tanto en el de los neokantianos), se ubicaba para él *el tema de nuestro tiempo*, el sentido de su *ingestión* kantiana y hasta las posibilidades, desperdiciadas por los secuaces del pensador, de desarrollar un kantismo futuro liberado de la otra cárcel, la del positivismo⁸⁰. Superado el subjetivismo con un objetivismo extremo, era ya hora de reconquistar el equilibrio (de practicar la susodicha *Aufhebung*) y empezar a devolver al sujeto su puesto fundamental como matriz vital de conocimiento, que, no por serlo, impediría la objetividad⁸¹. Como creo que es fácil reconocer, Ortega estaba leyendo aquí a Kant con el prisma de la razón vital y con la mediación que esta le facilitaba en la aparentemente insalvable dicotomía entre vida y cultura.

Recaigamos brevemente en un texto juvenil que a la luz de lo explicitado puede cobrar nuevo sentido. Me refiero a “Adán en el paraíso”, escrito, como han dicho muchos estudiosos, con los instrumentos conceptuales propios del neokantismo, especialmente, en lo que respecta a la búsqueda de la objetividad del arte⁸². Orringer, por ejemplo, ha dejado constancia de que las ideas principales del ensayo provienen, con toda probabilidad, de *Kants Begründung der Aesthetik* (1889), de Hermann Cohen, libro que Ortega había estudiado con la finalidad de acercarse a Kant antes, incluso, de conocer al autor en Marburgo⁸³. Pero “Adán en el paraíso” es mucho más que eso; aunque se nutre de las consignas estética cohenianas, estas son ya reordenadas y adaptadas —es lo que me interesa subrayar—, a un léxico de connotaciones biocentristas, como explica el mismo Orringer, un léxico más afín a la problemática de la vida característica de Ortega⁸⁴. En efecto, en el texto es obvia la intención orteguiana de demarcar, como los neokantianos, las esferas artística y científica, y también la de garantizar, de manera distinta a la ciencia, la *objetividad* del arte⁸⁵; pero el es-

⁷⁹ José ORTEGA Y GASSET, IV, 284.

⁸⁰ *Ibidem*, 285-286.

⁸¹ Tanto Hartmann como Ortega leyeron en esta época y paralelamente la obra *Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*, de Emil Lask, cuya filosofía rompía precisamente la dualidad sujeto-objeto de la epistemología kantiana y pretendía, además, completar el criticismo kantiano a partir de la nueva luz de las *Investigaciones lógicas* de Husserl. Javier ZAMORA BONILLA, *Ortega y Gasset*, ob. cit., p. 112.

⁸² Javier SAN MARTÍN, *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*, ob. cit., pp. 52-53.

⁸³ Nelson R. ORRINGER, *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Gredos, 1979, pp. 56-57.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 73.

⁸⁵ Philip W. SILVER, *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*, ob. cit., p. 43.

critico pretende también superar, por la vía artística, la antítesis clásica de realismo e idealismo sin abandonar las consignas neokantianas. Es decir, textos como este demuestran que Ortega pudo retener la filosofía de Kant y sacarle provecho en un contexto filosófico de corte claramente anti-idealista, y por tanto, vitalista, aunque en "Adán en el paraíso" todavía esté meramente apuntando. El arte constituye la esfera en la que Ortega se apoya para emprender esta cuadratura del círculo. No ha de extrañar entonces que podamos encontrar varios sentidos contrapuestos e intentos de superación de esas dicotomías en apariencia insalvables en los usos que hace el filósofo del término clasicismo. Conviene recordar que son dos los significados que Ortega otorga a este concepto desde su juventud, y que los dos apuntan a una necesaria superación dialéctica, en la que la valiosa objetividad cultural no sea un obstáculo para el desarrollo natural de la subjetividad vital y existencial que se halla detrás de toda obra clásica o moderna.

Quiero subrayar que Ortega reconocería finalmente que, a partir de la asunción del pensamiento kantiano, pudo desarrollar una posición a un tiempo antiidealista y antirrealista, basada en la idea de que todo concepto, que significa algo objetivo, existe siempre por ser pensado por un sujeto, y es, por tanto, subjetivo y objetivo simultáneamente. Que sujeto y objeto, más que negarse entre sí, se coimplican, porque el primero es un ente *abierto* a lo objetivo, y éste, algo que sólo tiene sentido si es buscado por aquel. En definitiva, *que yo no soy nada sin las cosas y las cosas no son nada sin mí*⁸⁶. Incluso la teoría de la vocación terminó siendo vista por Ortega como implícita en el carácter incondicionado y autodeterminante de la razón práctica kantiana, y eso suponía entender a este filósofo como un verdadero antecesor de la razón vital⁸⁷. Kant estaba, pues, detrás de la propuesta raciovitalista de Ortega, y así lo reconoció el propio pensador.

Si esto es así, entonces podemos entender perfectamente que el equilibrio buscado entre cultura y vida, sujeto y objeto, yo y circunstancias se entienda como fruto de un aprendizaje que, en última instancia, hunde sus raíces en el neokantismo, o, más directamente, en la filosofía de Kant. El vacilante concepto de "lo clásico" que Ortega enhebra en su juventud, coincidiendo con los años de mayor absorción del pensamiento marburgiano, puede comprenderse como una de las fuentes ideológicas de la superación raciovitalista que constituye para él *el tema de nuestro tiempo*; se puede entender así, precisamente, porque el término clasicismo es usado por Ortega en su doble acepción positiva y negativa que, como hemos tratado de mostrar, desemboca finalmente en la

⁸⁶ José ORTEGA Y GASSET, IV, 285.

⁸⁷ José ORTEGA Y GASSET, IV, 286.

contraposición de “culturalismo” y “vida cultural”. El concepto orteguiano de clasicismo es concebido entonces desde dos modelos de interpretación que a la postre encontrarán una feliz armonía en un sistema igualmente conciliador, y su doble hoja puede entenderse como un antecedente de la dialéctica o de la contraposición entre vida y cultura, que tan importante terminará siendo en el imprescindible escrito de Ortega de 1923. ●

Fecha de recepción: 11/10/2019
Fecha de aceptación: 08/01/2020

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CEREZO GALÁN, P. (1984): *La voluntad de aventura*. Barcelona: Ariel.
- GUTIÉRREZ POZO, A. (1998): “Epokhé fenomenológica y raciovitalismo”, *Contrastes. Revista interdisciplinar de Filosofía*, vol. III, pp. 105-122.
- JANKÉLÉVITCH, V. (2007): *Georg Simmel, filósofo de la vida*. Barcelona: Gedisa.
- LARRAÍN ACUÑA, H. (1962): *La génesis del pensamiento de Ortega*. Buenos Aires, Compañía general fabril editora.
- MARIAS, J. (1984): *Ortega. Circunstancia y vocación*. Madrid: Alianza Universidad.
- MOLINUEVO, J. L. (2002): *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza.
- ORRINGER, N. O. (1979): *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Gredos.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2004-2019): *Obras completas, 10 volúmenes*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus.
- RODRÍGUEZ HUÉSCAR, A. (1982): “La liberación del idealismo en Ortega”, *Cuenta y Razón*, nº 6.
- SAN MARTÍN, J. (1998): *Fenomenología y cultura en Ortega*. Ensayos de interpretación. Madrid: Tecnos.
- SAN MARTÍN, J. (1991): “Ortega, filosofía alemana y postmodernidad”, *Ágora* (1991), 13-33.
- SILVER, P.W. (1978): *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*. Madrid: Alianza.
- WILLEY, T. E. (1978): *Back to Kant. The Revival of Kantianism in German Social and Historical Thought, 1860-1914*. Detroit: Wayne State University Press.
- WÖLFFLIN, H. (1985): *Conceptos fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ZAMORA BONILLA, J. (2002): *Ortega y Gasset*. Madrid: Plaza y Janés.
- ZOMOSA, H. (1996): *La Estética de la Razón Vital (José Ortega y Gasset)*, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso.

INMACULADA MURCIA SERRANO

Profesora Titular de Estética y Teoría de las Artes del Departamento de Estética e Historia de la Filosofía de la Universidad de Sevilla. Directora de *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*. Profesora visitante de la Universidad de Nueva York y del King s College de Londres. Su línea actual de investigación versa sobre la Filosofía de la imagen, la estética y los medios de comunicación, y la Historia moderna de la estética. Entre sus publicaciones destacan *La razón sumergida. El arte en el pensamiento de María Zambrano* (2009), *Agua y destino. Introducción a la estética de Ramón Gaya* (2011), *Así son la cosas. Ensayos de estética y periodismo* (2017).

PEDRO VENTURA

Estudios de grado realizados en la Universidade Nova de Lisboa y en la UNED. Trabaja como traductor y productor editorial autónomo, habiendo traducido, editado o prologado, entre otros, a Ribeiro Sanches (*Christãos Novos e Christão Velhos em Portugal [Origem da denominação]*), Jonathan Swift o Ramón del Valle-Inclán.



Centro de Estudios Orteguianos

Calle Fortuny, 53. 28010, Madrid

Tel: (34) 91 700 4139

Correo electrónico: estudiosorteguianos.secretaria@fogm.es

Web: <http://www.ortegaygasset.edu>



13,82 euros