

# «EL CUENTO DE NUNCA ACABAR». SOBRE LA FILOSOFÍA NARRATIVA DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET

FRANCESCO GIUSEPPE TROTTA  
Sapienza Università di Roma

RESUMEN: El artículo investiga la concepción de la «razón narrativa» de Ortega y Gasset en el marco amplio de las «filosofías narrativas» de los siglos XIX y XX (como las de Schelling o de Rosenzweig). En particular, al indagar sobre las fronteras que separan y conectan la filosofía y la narración, el estudio recorre las etapas del desarrollo de la «razón narrativa» orteguiana, desde la cuestión del género de la filosofía y del «ensayismo» de *Meditaciones del Quijote* (1914) hasta los planteamientos de las décadas de los cuarenta y cincuenta. De tal manera, se intenta reconstruir la constelación que se establece entre filosofía, mito, narración y novela en la razón narrativa de Ortega y se intenta mostrar el papel fundamental de la «razón narrativa» en la crítica orteguiana a la tradición metafísica, también a través una comparación con la filosofía narrativa de Franz Rosenzweig. Se destaca pues el intento orteguiano de alcanzar, a través de la intersección entre filosofía y narración, un nuevo pensamiento basado no en el ser, la sustancia y los sustantivos, sino en el devenir y los verbos. A la luz de esta «nueva idea del Pensar», se exploran incluso la relación entre metáfora y concepto y la conexión de *logos* y *mythos* en el pensamiento del filósofo español. En conclusión, la «razón narrativa» emerge como el intento quizás más original, aunque inconcluso, de Ortega de concentrar las diversas líneas de su reflexión filosófica en torno al problema central: el de la vida.

PALABRAS CLAVE: Ortega y Gasset; razón narrativa; mito; Schelling; Rosenzweig.

## «El cuento de nunca acabar». On José Ortega y Gasset's Narrative Philosophy

ABSTRACT: This paper delves into Ortega y Gasset's conception of «narrative reason» within the broader context of 19th and 20th-century «narrative philosophies» (such as those put forward by Schelling or Rosenzweig). By scrutinising the boundaries that both divide and unite philosophy and narrative, the study charts the evolution of Ortega's «narrative reason», ranging from the issue of the «essayism» in *Meditations on Quixote* (1914) to the concepts emerging in the 1940s and 1950s. In this endeavour, it aims to reconstruct the interaction among philosophy, myth, storytelling, and novel in Ortega's thought, while also illustrating the pivotal role played by «narrative reason» in his critique of the metaphysical tradition, drawing comparisons with Franz Rosenzweig's narrative philosophy. Through this comparison, the paper elucidates Ortega's endeavour to forge a new mode of thought, rooted not in static notions of being, substance, and nouns, but in the dynamic processes of becoming and verbs. In light of this «new idea of Thinking», the paper further explores the intricate relationship between metaphor and concept, as well as the interplay between logos and mythos in Ortega's philosophical outlook. Ultimately, «narrative reason» emerges as his perhaps most original, yet inconclusive, attempt to focus the various lines of his philosophical reflection around the central problem: that of life.

KEY WORDS: Ortega y Gasset; Narrative reason; Myth; Schelling; Rosenzweig.

Hacia mediados del siglo XIX, con su revisión del idealismo especulativo, la obra de Schelling indicaba nuevos caminos al pensamiento filosófico posterior. Entre las perspectivas abiertas por su «filosofía de la libertad», hay una en particular

que ha tenido cierto eco en la primera mitad del siglo XX, la *erzählende Philosophie*, la filosofía narrativa, esbozada en las páginas iniciales de las distintas versiones del inacabado *Weltalter* (*Las edades del mundo*)<sup>1</sup>. La cuestión planteada por esta filosofía narrativa y luego renovada por pensadores, lejanos unos de otros o del mismo Schelling, como Florenskij y Rosenzweig, Benjamin, Bloch y Ortega y Gasset, podría concretarse en la siguiente manera: ¿dónde se sitúa la distancia entre filosofía y narración? Y, aún más, ¿puede disiparse esta distancia y tomar forma una filosofía de la narración, una filosofía narrativa? En rigor, la búsqueda, contra las pretensiones fundadoras del pensamiento objetivante, de una diferente relación entre el pensamiento especulativo y lo que es *otro* de la filosofía —el arte o la poesía, la mitología o la religión— remiten a tendencias más allá de Schelling, que afectan al menos todo el pensamiento postkantiano. Por una parte, a finales del siglo XVIII, la obra de pensadores como Goethe, Schiller, Novalis, Hölderlin difuminaba la frontera entre articulación conceptual y expresión poética, poniendo en duda la posibilidad, y la creencia, de acceder a la verdad a través de los silogismos del pensamiento lógico-argumentativo. Por otra parte, estas tendencias renovaban también la antigua controversia entre *logos* y *mythos* y, en general, la cuestión de la forma o «género» de la filosofía —diálogo o epístola, ensayo o aforismo, tratado o *pamphlet*— que, desde Grecia hasta la contemporaneidad, conforma todo el pensamiento filosófico. Con Hegel, y con su exhortación a decidirse por uno u otro, por filosofar o poetizar<sup>2</sup>, parecía acabar esa época de búsqueda e inquietud que, sin embargo, explota finalmente con Nietzsche.

Bajo este amplio marco se sitúa también la filosofía narrativa, sugerida originalmente por Schelling y retomada por parte de unos pensadores del siglo XX, que van en busca de una racionalidad distinta de la lógica monista de la argumentación rechazando, al mismo tiempo, las renacientes mitologías. Entre los que hemos mencionado anteriormente, rara vez Ortega y Gasset ha sido incluido en este contexto histórico-filosófico más general. Por el contrario, nuestra hipótesis es que la filosofía de la narración —aunque no proceda directamente del pensamiento schellinguiano, como, por ejemplo, en Rosenzweig— constituye el núcleo del pensamiento maduro orteguiano, condensándose en la fórmula, sincrética y a la vez casi oximorónica, de «razón narrativa» y perfilando todo un programa filosófico, historiográfico y hermenéutico. De forma similar a la *erzählende* (y *erfahrende*) *Philosophie* del propio Rosenzweig, al que volveremos, también para Ortega la razón narrativa constituye el punto de partida de un «nuevo pensamiento» ante el fracaso de la metafísica tradicional de la identidad totalizadora.

En este trabajo trataremos de esbozar las diversas implicaciones de lo que recientemente se ha reconocido como uno de los rasgos más originales y actuales del pensamiento orteguiano, es decir, una concepción de la filosofía como «narración salvífica» y comprensión de un mundo que se derrama en infinitas perspectivas y

<sup>1</sup> Cfr. SCHELLING, F.W.J., *Die Weltalter. Erstes Buch*, redacción de 1813, en Id., *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, J. G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart – Augsburg 1861. Cfr. también CARCHIA, G., *Filosofía come narrazione. Note su un paradigma schellinghiano*, en Id., *L'amore del pensiero*, Quodlibet, Macerata 2000, pp. 59-72.

<sup>2</sup> HEGEL, G.W.F., *Jenaer Notizenbuch* (1803-1806), en Id., *Gesammelte Werke*, Bd. V, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998, p. 502.

que muta constantemente<sup>3</sup>. De hecho, en la última década los estudios orteguianos se han dirigido en mayor medida a este tema<sup>4</sup>. En este artículo transitamos por este camino, pero planteando el problema en un doble sentido: por una parte, intentaremos colocar la propuesta orteguiana de la razón narrativa en el marco de su crítica a la tradición idealista occidental, enlazándola también con la elección juvenil del «ensayo» como forma filosófica; por otra, dentro de este marco, trataremos de reconstruir la constelación que, bajo el signo de la razón narrativa orteguiana, se establece entre filosofía, mito, narración y novela.

## 1. «ENSAYO» Y ESTILO NARRATIVO

Aunque la completa formulación de la razón narrativa orteguiana se remonta a mediados de los años treinta, y tiene su desarrollo en la década siguiente, es decir en la filosofía madura de Ortega, su reconstrucción tiene que proceder, a nuestro juicio, de su primer libro, *Meditaciones del Quijote*, publicado en 1914. Aquí, la elección del medio expresivo del filosofar —el «ensayo»— parece ya reveladora de un método —y al mismo tiempo, como señaló Adorno unos años más tarde, de la suspensión del concepto tradicional de método<sup>5</sup>— y de una concepción de la filosofía en la que argumentación filosófica, estilo narrativo y reflexión estética se encuentran finamente entrelazadas. En este sentido, podríamos decir que *Meditaciones del Quijote* constituye el ejemplo más refinado de una metodología que Ortega sólo planteará y desarrollará plena y teóricamente veinte años después. Lo que en esta obra lucidamente se cuestiona no es solamente la pregunta de la filosofía por su contenido y metodología, sino, también, por su «decir», o sea, por el «género» filosófico mismo. Según las palabras que el propio Ortega utilizará muchos años más tarde, en unos apuntes sobre el coloquio de Darmstadt con Heidegger, se trata de establecer si el «estilo filosófico» tiene una consistencia propia, si remite a un personal *genus dicendi* del filósofo, o si no se resuelve, por el contrario, simplemente en un «estilo literario» entre otros. Esta cuestión, que para Ortega sigue siendo indecible, dada la constitutiva «incapacidad de la filosofía para encontrar un “género”»<sup>6</sup>, implica de toda manera, y exactamente por esta razón, una búsqueda

<sup>3</sup> Cfr. DÍAZ ÁLVAREZ, J., «Cuando la realidad se ha vuelto enigma. Razón narrativa y confesión personal como salvaciones filosóficas», en AA. VV., *El deber gozoso de filosofar. Homenaje a Miguel García-Baró*, Sigueme, Salamanca 2018, pp. 37-53.

<sup>4</sup> Señalamos: PRESAS, M. A., «La razón narrativa, según Ortega», *Orbis Tertius*, 1 (2-3), 1996, pp. 135-146; MACÍAS VALADEZ, J. M., «Ortega, Ricoeur y la razón narrativa», *Revista Valenciana, estudios de filosofía y letras*, 7, 2011, pp. 100-111; FERRARI NIETO, E., «Ser ejecutivo y razón narrativa en la epistemología de Ortega», *Daimon: Revista internacional de filosofía*, 65, 2015, pp. 133-146; y, sobre todo, SEVILLA FERNÁNDEZ, J. M., *Ragione narrativa e ragione storica. Una prospettiva vichiana su Ortega y Gasset*, Guerra, Perugia 2002, y CASTELLÓ MELIÀ, J. C., *La hermenéutica narrativa de Ortega y Gasset*, Comares, Granada 2009.

<sup>5</sup> Cfr. ADORNO, T. W., *Der Essay als Form* (1958), en Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. XI, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990, p. 18.

<sup>6</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *En torno al «Coloquio de Darmstadt, 1951»* (1952), OC VI, p. 810. Se utilizan las *Obras completas* de Ortega, Fundación José Ortega y Gasset / Taurus, Madrid 2004-2010, indicando los tomos en número romanos.

permanente del propio género y revela a tal efecto la trama íntimamente creativa del pensamiento filosófico. En *Meditaciones del Quijote*, pues, lo que se encuentra es esta búsqueda y creación de una forma de pensamiento *meditativo*, que hace de la oblicuidad de la metáfora, como de la vivaz sobriedad de la narración, la trama intelectual, y no una mera ornamentación, de la filosofía —sin por eso renunciar, como veremos, a la «misión del concepto». La urdimbre que se produce así entre «meditación», «ensayo» y «crítica» lleva a la luz justamente esta trama de la filosofía orteguiana del «amor» y de la «salvación».

En esta urdimbre, el *Quijote*, lejos de ser mero pretexto o simple objeto de investigación estética, representa más bien algo así como una estrella polar, en torno a la cual se ejerce, como por atracción, el ritmo del pensamiento filosófico. Este último no busca, en efecto, solamente rescatar la inteligibilidad de la obra de arte o su carácter cognoscitivo, sino, reconociéndose en intimidad con ella, intenta vislumbrar una posibilidad de diálogo y una apertura hacia la vida. Dicho de otro modo, desde este punto de vista el *Quijote* puede aquí considerarse como una invitación a la filosofía a cuestionar su propia naturaleza y «gravedad», a pensar y repensar sus categorías y su método. En este sentido, es posible decir que para Ortega la reflexión filosófica coincide íntegramente con la reflexión en torno a las formas del «decir» filosófico. Así que la elección no arbitraria sino, de alguna manera, necesaria del «ensayo» como camino del pensamiento meditativo debe entenderse en este vínculo con la obra de Cervantes. Si la novela cervantina representa una «selva ideal», un bosque que los árboles no dejan ver y que, sin embargo, consiste justamente en esa profundidad negada, en esa posibilidad sólo parcial de ser abarcado, la filosofía no es, para Ortega, más que el camino dentro de él, y la «meditación» no es más que método, *meta-hodos*, ruta para penetrar críticamente en sus profundidades, un amplio círculo entre los árboles «que traza el pensamiento —sin prisas, sin inminencia—, fatalmente atraído por la obra inmortal»<sup>7</sup>.

No podemos detenernos extensamente en el ensayismo de Ortega y en este fenómeno de la escritura filosófica que tuvo vasta resonancia, y también una cierta autonomización filosófica, en la primera mitad del siglo pasado, como en las aportaciones de Lukács y Benjamin o, más tarde, Adorno<sup>8</sup>. Sin embargo, cabe subrayar la relación dúplice que Ortega tiene con esta forma del pensamiento y de la escritura filosófica. Por un lado, en efecto, el «ensayo» parece ser no simplemente una opción entre otras, sino el único modo posible de expresarse de un pensamiento que quiere coincidir íntegramente con su propio *hacerse*, con su vivacidad vital, y que por eso está destinado a no concluirse del todo, a no agotarse en las conclusiones definitivas del sistema doctrinal. Por otro lado, sin embargo, en la obra orteguiana sigue siendo constante una cierta «voluntad de sistema», aunque este último no se realice finalmente. De tal manera, «voluntad de sistema» y actitud ensayista se encuentran

<sup>7</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, (1914), OC I, p. 761. «La meditación es, pues, un camino que hace la mente desde el aspecto superficial y enmarañado al aspecto profundo y claro», escribirá dieciséis años más tarde, cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *¿Qué es la vida? Lecciones del curso 1930-1931*, OC VIII, p. 413.

<sup>8</sup> Entre muchas aportaciones sobre el tema, señalamos: GARCÍA CASANOVA, J. F. (ed.), *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Comares, Granada 2002.

en un singular estado de tensión dentro del pensamiento de Ortega<sup>9</sup>. Formado en la primera década del siglo XX en la escuela del neokantismo marburgués de Cohen y Natorp, que fue probablemente la última expresión del sistematismo filosófico de la época, Ortega, a pesar de haber argumentado varias veces la necesidad del sistema, identificado con la verdadera filosofía «compleja»<sup>10</sup>, nunca llegó a realizar su propio sistema —lo cual, evidentemente, no quiere decir que su pensamiento no posea una «sistematicidad». Por otra parte, en esos mismos años una tensión de sentido inverso a la «sistemática» se ejercía sobre él por un maestro del ensayismo filosófico como Georg Simmel, a cuyas clases en Berlín Ortega acudió en 1907, y por el *ensayismo* español de Unamuno, Ganivet y Maeztu<sup>11</sup>. Si, por un lado, pues, el «ensayo» aparecía como la urgencia intelectual de una nueva manera de pensar, por el otro, el sistema seguía siendo su horizonte último y su necesaria justificación orgánica. Sin embargo, el permanecer en esta tensión entre «ensayo» y «sistema» no indica, en nuestra opinión, solamente una cuestión personal o circunstancial del propio Ortega, sino que puede revelar una tensión, y un problema, de la propia filosofía consigo misma y con sus criticidades<sup>12</sup>.

En este sentido, parece indicativo lo que ya afirmaba Ortega en 1908 en una respuesta al poeta y escritor Ramiro de Maeztu. En estas notas de juventud, en las que emerge una evidente influencia neokantiana, Ortega defiende, contra el dogmatismo, el «sistema» en cuanto dotado de «movimiento» propio, de «desarrollo» interior capaz de asumir la «idea» como «problema infinito» y buscar una verdad que «no se exhausta jamás». Si el problema es aquí, para Ortega, asegurar una «unidad de la conciencia» frente a la especialización de los saberes, es al enfatizar el rasgo inagotable y la infinitud del sistema que se vislumbra un carácter peculiar del «ensayo», o sea, su índole experimental y heurística, su dirigir siempre la búsqueda hacia un horizonte infinito e inagotable. Así que si el pensamiento orteguiano posterior se esboza, en palabras del mismo autor, según la figura de la «espiral» —es un pensamiento meditativo y circular, como en la metáfora de los judíos en

<sup>9</sup> Esta tensión ya se explicitó por uno de los discípulos de Ortega, Gaos, cfr. GAOS, J., *Salvación de Ortega*, en Id., *Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas en España y la América Española*, UNAM, México 1957, p. 80. Véanse también MORÓN ARROYO, C., *El sistema de Ortega y Gasset*, Alcalá, Madrid 1968, p. 17, y GIL VILLEGAS, F., *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, México 1996, pp. 383-400.

<sup>10</sup> Cfr., por ejemplo, ORTEGA Y GASSET, J., *Prólogo para alemanes* (1934), OC IX, pp. 136 y 149.

<sup>11</sup> Cfr. GONZÁLEZ CAMINERO, N., «Unamuno y Ortega. Primeros diseños de un estudio comparativo», *Miscelánea Comillas*, 6, 1946, pp. 235-257, ahora en Id., *Unamuno y Ortega. Estudios*, Universidad Pontificia Gregoriana / Universidad Pontificia Comillas, Roma – Madrid 1987, pp. 262 y ss. En cuanto a Simmel, puede decirse que el programa afirmado en el prefacio de su *Filosofía del dinero* —la «posibilidad [...] de descubrir en cada aspecto de la vida la totalidad de su sentido»— se aplica a varios de sus «alumnos», desde Lukács a Kracauer, pasando por Benjamin, Bloch y el propio Ortega. Cfr. SIMMEL, G., *Philosophie des Geldes*, en Id., *Gesammelte Werke*, Bd. I, Duncker & Humboldt, Berlin 1977, p. VIII.

<sup>12</sup> En este sentido, la propuesta orteguiana permanece vinculada al sistema, como, de maneras diferentes, las de Lukács y Adorno; en Benjamin, en cambio, hay un radical rechazo del sistema mismo.

Jericó<sup>13</sup>— en oposición a la linealidad del pensamiento lógico-sistemático, que pretende llegar directamente al blanco, en realidad espiral y línea remiten finalmente a un elemento común, que, mientras que es el mesianismo en Lukács, para Ortega es la infinitud del pensamiento mismo: «La espiral necesita tanto de dirección hacia el infinito como una recta»<sup>14</sup>. Entonces, si esta ambigüedad entre «ensayo» y «sistema» puede representar, quizás, un punto hasta dramático del pensamiento orteguiano, sin embargo, aquí radica también, a nuestro juicio, su intrínseca «capacidad de desarrollo» —la *Entwicklungsfähigkeit* de la que habla Feuerbach como principio hermenéutico<sup>15</sup>— hacia el planteamiento de una razón narrativa que sigue cuestionando el problema intrínseco de la forma abierta e inacabable de la filosofía.

## 2. LA MANERA CERVANTINA DE ACERCARSE A LAS COSAS

Volviendo ahora a *Meditaciones del Quijote*, en esta obra parece ya desarrollarse una manera narrativa del «decir» filosófico que alude a las «latencias» intimas de las cosas, de la circunstancia, liberándose de las pretensiones apodícticas e inspirándose por un *afán* erótico que renace en cada momento de las ruinas de la filosofía «como doctrinal». Si el «ensayo» es, afirma Ortega, «la ciencia, menos la prueba explícita»<sup>16</sup>, lo es porque, evitando tanto la deducción como la inducción, rechazando las afirmaciones apodícticas, busca, en cambio, formas abiertas del pensar en las que acoger sus objetos; el ensayo ofrece *modi res considerandi*, posibles maneras nuevas de mirar las cosas que dejan «las comprobaciones meramente indicadas en elipse» para conservar el ritmo *cardíaco* del pensamiento, «la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados»<sup>17</sup>. En la forma abierta del ensayo, en su marcha vivaz e inquieta se hace posible para Ortega entrelazar los contrarios, dejar que la comedia se cruce con la tragedia —lo tragicómico es la clave decisiva de su interpretación de la novela de Cervantes—, que la realidad impregne el ideal y que la ironía lance una mirada oblicua entre la apariencia y la latencia, ejerciendo así su «crítica». Esta instancia «crítica» orteguiana se enfoca no sólo en el ámbito del arte —a fin, como afirma, de reunir en una obra o en un texto «todo aquello que no está en él, pero que lo completa, de proporcionarle la atmósfera más favorable»<sup>18</sup>—, sino que se extiende a cada cosa, sobre todo a «las cosas más nimias» que silentes forman la circunstancia. Es el mismo objeto de la

<sup>13</sup> Véanse, por ejemplo, el mismo *Meditaciones del Quijote* o *¿Qué es filosofía?* (1929), OC VIII, pp. 233-373.

<sup>14</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Algunas notas* (1908), OC I, p. 202. Cfr. LUKÁCS, G., *Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper* (1910), en Id., *Werke*, Bd. I, 1, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2017, pp. 195-211.

<sup>15</sup> Cfr. FEUERBACH, L., *Geschichte der neuern Philosophie. Darstellung, Entwicklung und Kritik der Leibnizschen Philosophie*, en Id., *Gesammelte Werke*, Bd. III, Akademie Verlag, Berlin 1969, p. 3. Véase también AGAMBEN, G., «Principia hermenéutica», *Critique*, 1-2 (836-837), 2017, pp. 5-13.

<sup>16</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 753.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 760.

crítica orteguiana —a saber, el «estilo» de Cervantes— que sugiere esta expansión de la filosofía erótica hacia toda la realidad.

En este sentido, buscar el «estilo» de Cervantes, su *genus dicendi* o, mejor aún, la «*manera cervantina de acercarse a las cosas*» quiere decir buscar y reflejar, en el propio estilo filosófico, aquella misma «manera», encontrar fuera de la filosofía el ritmo de la filosofía misma<sup>19</sup>. La vinculación entre vida y obra de arte que aquí parece esbozarse, pues, no recorta el horizonte en una angosta mirada estetizante, sino que extiende el mismo instrumento crítico-estético a los aspectos de la circunstancia que carecen aparentemente de poeticidad, de sentido. Objeto privilegiado de esta filosofía del amor y de la salvación, que se desprende del fondo de la perspectiva estética en torno al *Quijote*, llegan a ser no solamente las obras de arte, sino «las cosas más nimias»<sup>20</sup>, los fragmentos y los «restos de un naufragio» que piden ser llevados a la «plenitud». Esta práctica de la micrología, que refleja tanto la enseñanza de Simmel como la de Husserl, remite también a la actitud poética del arte, de Goethe o de Flaubert, de los cuadros de Rembrandt, en los que es frecuente «que un humilde lienzo blanco o gris, un grosero utensilio de menaje se halle envuelto en una atmósfera lumínica e irradiante, que otros pintores vierten solo en torno a las testas de los santos»<sup>21</sup>, y sobre todo de Cervantes, de su manera de *acercarse* a las cosas, de escru- tarlas oblicuamente con humor, solidarizando con ellas, escuchándolas en su muda llamada de salvación. Es a través de esta predisposición hacia los fragmentos, los restos del naufragio, que, puede decirse, Ortega intenta corresponder a la «manera cervantina de acercarse a las cosas», al quijotismo de Cervantes que, además de ser el objeto de las *Meditaciones*, es la aspiración erótica que anima la misma filosofía orteguiana, en un sincretismo singular de postura teorética y mirada «ejecutiva» del arte<sup>22</sup>. Por eso habla Ortega de una «actitud religiosa» y de un «imperativo», a la vez moral y de comprensión, hacia los fenómenos, hacia la circunstancia: «¿No es, acaso, lo menos que podemos hacer en servicio de algo comprenderlo?»<sup>23</sup>.

Partiendo de estas rápidas indicaciones, es posible quizás tratar de establecer un vínculo, no totalmente explicitado por el mismo pensamiento orteguiano, entre esta filosofía crítica y hermenéutica, la narración —que, a través del mito, la épica y la

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 793. Cfr. también CEREZO GALÁN, P., *Meditaciones del Quijote o el estilo del héroe*, en Id., *José Ortega y Gasset y la razón práctica*, Biblioteca Nueva / Fundación Ortega y Gasset, Madrid 2011, p. 73: «El estilo es la forma generatriz de un campo de experiencias, y por tanto, de ensayar y experimentar el mundo. *Meditaciones* significa, antes que un programa, la invención de un estilo, y, en consecuencia, el inicio de un nuevo camino del pensamiento».

<sup>20</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 753. «Cuando hemos llegado hasta los barrios bajos del pesimismo y no hallamos nada en el universo que nos parezca una afirmación capaz de salvarnos, se vuelven los ojos hacia las menudas cosas del vivir cotidiano» (*ibid.*, p. 758). Aún en 1943, treinta años después de *Meditaciones*, al comentar el concepto goethiano de *Urphänomen*, Ortega afirma: «Para mí, esta experiencia impremeditada ha sido inolvidable —lo que Goethe llamaba un «protofenómeno»— y a ella debo, literalmente, toda una dimensión de mi doctrina: que es la cosa el maestro del hombre» (ORTEGA Y GASSET, J., *Epílogo de la filosofía* (1943), OC IX, p. 601).

<sup>21</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 747.

<sup>22</sup> Sobre la teoría de la ejecutividad en Ortega y sus implicaciones metafísicas y estéticas véase DE NIGRIS, F., «El estilo de Adán, primer artista y primera obra de arte. Metafísica y estética en el nacimiento de la razón vital de Ortega», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, 75 (286 Extra), 2019, pp. 1079-1112.

<sup>23</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 752.

novela de caballerías, llega a la primera novela moderna, al *Don Quijote*, que incorpora todos esos géneros, aunque «infartados», y los salva todos, aunque en la forma de la «crítica» y de la «comedia»<sup>24</sup>— y la razón narrativa del Ortega maduro. La inclinación erótica hacia las «cosas mudas que están en nuestro próximo derredor»<sup>25</sup> y la tarea de salvación de la circunstancia reclaman pues una actitud filosófica que, empeñada en buscar conexiones y armonías de «sentido» en lo que aparentemente falta de «significación», descubre la necesidad de seguir caminos diferentes de los tradicionalmente indicados por la lógica de la argumentación deductiva y descriptiva. En este sentido, las formas poéticas y artísticas —que, como afirma Ortega en otro ensayo del mismo año, manifiestan este «logos» de lo a-lógico haciéndolo «ejecutivo», encarnándolo a través de la palabra poética o del gesto pictórico en la ejecutividad de la vida humana— ofrecen su propia ejemplaridad al pensamiento filosófico abierto a otros caminos<sup>26</sup>. No se trata, evidentemente, de adoptar sin más la perspectiva estética o de filosofía del arte, sino de buscar una convergencia y una comunicación manantial entre palabra artística y palabra filosófica. Un espacio de comunicación que en Ortega —que en sus primeras obras se había dedicado a la pintura, a la poesía y a la novela<sup>27</sup>— quizás es justamente el de la narración: sólo en la forma narrativa de la razón, ya veremos, parece efectivamente posible, según el filósofo español, proporcionar a la filosofía un acceso a lo que aparentemente falta de una significación agotable, a lo que se sustrae a la lógica monista, a la condición circunstancial, histórica y temporal de la vida, a su *hacerse* dramática e infinitamente.

### 3. CRÍTICA DEL IDEALISMO Y FILOSOFÍA NARRATIVA

Es oportuno, ahora, centrarnos en el contexto germinal de la idea orteguiana de razón narrativa a la altura de los años treinta. Hasta ahora hemos dejado en segundo plano otros aspectos de *Meditaciones del Quijote*, entre los cuales el temprano alejamiento de Ortega del trascendentalismo y constructivismo neokantiano y de las consecuencias idealistas de la fenomenología husserliana de *Ideen I*. Podemos quizás afirmar que la propia forma narrativa del pensamiento orteguiano de la obra de 1914 marca ya un primer punto de distinción del sistema coheniano, basado en la lógica de la producción (*Erzeugung*) del objeto del pensamiento puro, y del descriptivismo fenomenológico —fundado en la *epochè* de la conciencia absoluta—, radicalizado en narratividad ejecutiva. Pero es sobre todo en los años treinta y cuarenta que se radicaliza y profundiza la crítica del idealismo y, luego, de toda la tradición metafísica eleática<sup>28</sup>. En este contexto debe colocarse el proyecto orteguiano de la razón narrativa que en *Meditaciones del Quijote* sólo puede entreverse, para decirlo así, *in medias res*. En este sentido, es fundamental el ensayo *History as a System* de

<sup>24</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 809-810.

<sup>25</sup> *Ibi*, p. 754.

<sup>26</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *Ensayo de estética a manera de prólogo* (1914), OC I, pp. 664-680.

<sup>27</sup> Véase, además de *Meditaciones del Quijote* y *Ensayo de estética*, el ensayo de 1910 *Adán en el paraíso*, OC II, pp. 58-76.

<sup>28</sup> Sobre esto cfr. el clásico de RODRÍGUEZ HUÉSCAR, A., *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*, Ministerio de Educación y Ciencia / Dirección General de Enseñanzas Medias, Madrid 1982.

1935, publicado en la *Festschrift* a Ernst Cassirer. A partir de una crítica de las ciencias naturales y de las ciencias del espíritu, de las que, a pesar de las diferencias<sup>29</sup>, Ortega destaca una misma fundamentación en el principio eleático del «ser», se ofrece aquí la primera formulación teórica de la «razón histórica y narrativa».

Según el filósofo español, las ciencias modernas se apoyan tanto en la identidad de «ser» y «pensar», como en la misma categoría del «ser» en cuanto estructura fija, ya dada, ya hecha, invariable en el tiempo y siempre idéntica a sí misma —lo que Ortega llama la «*physis*» griega. Por esta razón, las ciencias naturales y las espirituales son incapaces de entender, afirma Ortega, lo que para él constituye el tema filosófico del tiempo, es decir, la vida humana como «realidad radical», el hombre en cuanto «peregrino del ser», proyecto vital plástico e irreductible a cualquier monismo científico o metafísico. La realidad-vida humana, inscrita en un orden temporal y caracterizada por su constante plasticidad, por un *pathos* del devenir distinto del bergsonian y marcado por un *hacerse* creativo del hombre mismo<sup>30</sup>, permanece opaca e inaprensible a las categorías lógicas del pensamiento objetivante e identificador, que desde Parménides llega a las ciencias y a las filosofías modernas reiterando el principio de invariabilidad e identidad del «ser». Base de la reflexión orteguiana es, pues, un programa de «reforma» y traducción de la ontología eleática, y de la misma noción de «ser», al ámbito del «*quehacer*» vital, caracterizado por «dramatismo» e «historicidad», libertad y necesidad, proyecto y diferencia<sup>31</sup>.

Entender la vida humana no bajo el principio del «ser» sino, por así decirlo, *sub specie* del *hacer*, significa, para Ortega, intentar hacerse más transparente una realidad que siempre contradice la identidad, que es perpetuo ser y no-ser<sup>32</sup>, plasticidad y «acontecimiento» en cuanto, constitutiva y esencialmente, «historia». En consecuencia, por un lado, se trata de detectar la insuficiencia de un pensamiento

<sup>29</sup> Además de dirigir su objeción a las dos ciencias naturales y ciencias espirituales, Ortega pretende también suprimir, siguiendo la estela de Max Weber, la distinción entre *Verstehen* y *Erklären*, comprender y explicar. En tal sentido, su intento de vincular comprensión y explicación parece engendrar una nueva tensión entre la instauración de una nueva «ciencia histórica» (a partir del ensayo de 1928 «La Filosofía de la historia de Hegel y la historiología», OC V, pp. 229-247) y el método hermenéutico de la razón narrativa (véase, por ejemplo, J. ORTEGA Y GASSET, *Preludio a un Goya* (1946), OC IX, pp. 759-794). Desde este punto de vista, la razón narrativa no debería contentarse con narrar: «La historia tiene que tener razón, es razón narrativa, una narración que explica o una explicación que consiste en narrar» (J. ORTEGA Y GASSET, *Instituto de Humanidades* (1948), OC VI, p. 539). Sin embargo, como se aclara poco después, esta *Erklärung* no se puede en absoluto equiparar al determinismo causal de las ciencias naturales: «Es preciso que la historia, al menos en principio, se comprometa consigo misma a “explicar todo”, a “dar la razón” y exhibir el porqué, un porqué ciertamente muy distinto del porqué determinista que impera en las ciencias naturales» (*ibid.*). Véase también PADILLA MORENO, J., «La doble faz de la historia. Estudio sobre la idea de la historia en Ortega y Gasset», en LLANO ALONSO, F. H. y A. CASTRO SÁENZ (ed.), *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Editorial Tébar, Madrid 2005, pp. 173-192.

<sup>30</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *Historia como sistema* (1935), OC VI, p. 65n.

<sup>31</sup> Cfr. por ejemplo ORTEGA Y GASSET, J., *Pidiendo un Goethe desde dentro. Carta a un alemán* (1932), OC V, pp. 120-142.

<sup>32</sup> Lo real, afirma en una de las lecciones sobre la razón histórica de Buenos Aires de 1940, es «lo uno y lo otro, lo nunca idéntico, variación, ser lo que no es, no ser lo que es» (ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [1940]*, OC XI, p. 547); y más adelante: «lo real es lo no-idéntico —puro acontecer, movilidad, flujo. Por eso necesitamos y hemos elaborado una ontología no-eleática, como Einstein ha creado una física no-arquimédica y no-euclidiana» (*ibid.*, p. 555).

filosófico que presupone la identidad entre instrumento y objeto del conocimiento, es decir, entre intelecto y realidad<sup>33</sup>; y, por otro lado, de deshacerse del prejuicio de la solidez y no-porosidad del «ser», a fin de salir de su mismo dominio y abrirse, en cambio, al territorio más amplio de la *dynamis*, de la potencia, temporal y creativa, dramática y nunca atrapable, del hombre.

En este sentido hay que entender también la afirmación orteguiana, a veces mal entendida, según la cual «el hombre no tiene naturaleza, sino que... historia»<sup>34</sup>. En la perspectiva orteguiana, «reemplazar» el elemento natural por la «historia» no significa desconocer el carácter natural del hombre o, peor aún, caer en una objetivación de tipo meramente histórico-cultural del ser humano, sino, más bien, deshacerse, a nivel filosófico, del paradigma de la *physis* griega identificada con el «ser» como estabilidad y permanencia. Se trata, dicho de otro modo, de reconocer y albergar, en filosofía, la plasticidad y temporalidad del *vivir* humano, de incluir —como otros contemporáneos, críticos del idealismo metafísico, piénsese en Simmel, Rosenzweig, Heidegger, por ejemplo— en el cauce de la filosofía lo que aparentemente se escapa de su malla, es decir, la temporalidad, la vida biográfica del hombre de carne y hueso. Esta «irrupción» del «tiempo», entendido según su vertiente vital-biográfica y no formal, al que la filosofía de la identidad y de la totalidad deniega el acceso, conlleva tanto un nuevo objeto de la filosofía, es decir, el hombre en la historia, el «peregrino del ser»<sup>35</sup>, como una diferente «racionalidad», que sea capaz de cuestionar esta misma peregrinación.

A este respecto, insistir en la «realidad radical» de la vida como problema fundamental de la filosofía no quiere decir saltar simplemente de la razón, forma o espíritu, a la vida o existencia, según unas tendencias de las *Lebensphilosophien*. El esfuerzo del filósofo español consiste, más bien, en llegar a un «trato leal»<sup>36</sup> entre vida y razón, como planteado por la «razón vital» en *El tema de nuestro tiempo* de 1923, aunque este acuerdo nunca está totalmente garantizado ni puede simplemente presuponerse, siendo más bien la «tarea» de la misma filosofía. Diez años más tarde, y a la luz también de la lectura de *Sein und Zeit* y del «descubrimiento» de Dilthey, lo que está en cuestión para Ortega es profundizar esta «racionalidad» vital hacia su núcleo temporal, dotarla del espesor del «tiempo». Desde este punto de vista, la moderna «razón fisicomatemática» —el *logos* intelectualista y calculador, último producto de la metafísica eleática— debe ser remplazada por una razón narrativa:

para averiguar la razón de nuestro ser o, lo que es igual, *por qué* somos como somos, ¿qué hemos hecho? ¿Qué fue lo que nos hizo comprender, *concebir* nuestro ser? Simplemente contar, narrar [...]. En suma, aquí el razonamiento esclarecedor, la *razón*, consiste en una narración. Frente a la razón pura fisicomatemática hay, pues, una *razón* narrativa. Para comprender algo humano, personal o colectivo, es preciso contar una historia. Este hombre, esta nación hace tal cosa y es así *porque* antes hizo tal otra y fue de tal otro modo. La vida solo se vuelve un poco transparente ante la *razón histórica*<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 542-558.

<sup>34</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Historia como sistema*, p. 73.

<sup>35</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [1940]*, p. 557.

<sup>36</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *El tema de nuestro tiempo* (1923), OC III, p. 611.

<sup>37</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Historia como sistema*, p. 71.

## 4. SUSTANTIVOS Y VERBOS

Como se desprende de esta última cita, «historia» y «narración» están inseparablemente unidas para Ortega; lo que se narra es una historia, y la historia solo puede comprenderse, como en Vico<sup>38</sup>, a partir de su ser narrada. En la narración, o, mejor, en la razón narrativa, se muestra una manera de comprender *genealógicamente* el «cómo» y el «por qué» de una vida, de un hombre, de una idea, que escapan a la razón lógico-matemática que es solamente pregunta por el «qué es». Esto representa, en nuestra opinión, una de las principales y más relevantes consecuencias de la «narratividad» de la razón con respecto a la crítica de la tradición metafísica de la identidad. Sólo en el marco de la *razón narrativa* puede entenderse el alcance de la «reforma» propuesta por Ortega, que apunta a reemplazar la filosofía de las «esencias» inmutables y estáticas por un pensamiento de la «consistencia»<sup>39</sup>, del *hacerse* histórico de hombres, cosas, ideas. Reforma que, como veremos, afecta también el lenguaje filosófico, y en la que todo término lógico se resuelve en la historicidad de su formación, el gerundio se antepone al participio pasado, el *hacerse* al *hecho*, y los verbos toman el lugar de los sustantivos. La razón narrativa, afirma Ortega con ecos nietzscheanos, «no acepta nada como mero hecho, sino que fluidifica todo hecho en el *feri* de que proviene: *ve* cómo se hace el hecho»<sup>40</sup>. Al intentar liberarse de la sustancialidad paradigmática de la pregunta «qué es», que siempre remite a una supuesta esencia eterna e invariable, para, en cambio, plantear la búsqueda del «cómo» y del «por qué», la filosofía de la razón narrativa tiene entonces que cuestionar incluso una distinta «verbalidad», es decir, una distinta conceptualidad dinámica y biográfica, que incluya también el problema de la verdad.

Está en cuestión, para Ortega, la necesidad de rechazar la sustancialidad —o sustantividad— para destacar el *faciendum*, el «hacerse verbo», o sea, «tiempo», de la realidad y del lenguaje. En unos apuntes preparatorios al epílogo a la *Historia de la filosofía* de Julián Marías, que se remontan a 1943, Ortega asigna al filósofo una capacidad —analógica, metafórica y poética<sup>41</sup>— de crear «nombres nuevos» frente a nuevas cosas, es decir, a nuevos descubrimientos. En este sentido, él entiende la palabra *aletheia* (*aletheia* y *apokalipsis* es la verdad según Ortega ya desde *Meditaciones del Quijote*) como búsqueda, como «verbo» y no como sustantivo muerto:

En tanto que *alétheia* nos aparece, pues, la filosofía como lo que es —como una faena de descubrimiento y descifre de enigmas que nos pone en contacto con la realidad misma y desnuda. *Alétheia* significa *verdad*. Porque *verdad* ha de entenderse no como cosa muerta, según veintiséis siglos de habituación, ya inercial, nos lo hace hoy entender, sino como un verbo— «verdad» como algo viviente, en el momento de lograrse, de nacer; en suma, como acción<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Véase SEVILLA, J. M., *o.c.*, pp. 51 y ss.

<sup>39</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [curso de 1944]*, OC IX, p. 641.

<sup>40</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Historia como sistema*, p. 80.

<sup>41</sup> Véase también CEREZO GALÁN, P., *La voluntad de aventura*, Anthropos, Barcelona 1984, pp. 409 y ss.

<sup>42</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Epílogo de la filosofía*, p. 618. Cfr. también *El hombre y la gente* (1949), OC X, p. 203.

Contra una concepción exánime de la verdad como *adaequatio*, correspondencia de intelecto y realidad, la filosofía entendida como desciframiento y descubrimiento apela a una verdad «viviente», que se revela en el instante mismo en el que se logra, y que por eso nunca deja de lograrse histórica y circunstancialmente. Verbo en lugar de sustantivo, ejecutividad en lugar de «ser», *inadecuación* en lugar de *adaequatio*, esta «verdad» puede revelarse sólo a un pensamiento que, más que esquematizarla o atraparla, intente reflejar su misma verbalidad, es decir, intente «narrarla», acompañando su génesis, preparando su aparición.

En este sentido, quisiéramos proponer una comparación entre la propuesta teórica orteguiana y la de Franz Rosenzweig, otro protagonista de la época y riguroso crítico de la tradición metafísica occidental, que pocos años antes había buscado la fuente de un «nuevo pensamiento» en la narratividad del pensamiento mismo. A pesar de muchas diferencias —compartieron, sin embargo, el magisterio de Hermann Cohen, aunque de maneras y tiempos distintos—, el filósofo madrileño y el judío-alemán pueden revelar cierta afinidad al indicar en la *erzählende Philosophie* una posible salida y superación de las limitaciones de la filosofía de la identidad, sugiriendo así un nuevo camino para la filosofía misma. En este sentido, al «*neue Denken*» de Rosenzweig podría corresponder simétricamente la «nueva idea del Pensar» de Ortega<sup>43</sup>. En el ensayo de 1925 *Das neue Denken*, una suerte de comentario «en retrospectiva» de *Der Stern der Erlösung* (1921), Rosenzweig recoge explícitamente el legado de la filosofía narrativa de Schelling para desarrollar un «nuevo pensamiento» a partir del redescubrimiento de la narratividad de la filosofía<sup>44</sup>. A través de esta *erzählende Philosophie*, entendida también como «método de hablar», sería posible, según Rosenzweig, reapropiarse del ámbito de la vida y del tiempo en su mismo acaecer; es decir, de la transitoriedad del hombre —ser «perecedero»— excluida por el esquematismo lógico-conceptual de la tradición idealista, que, «desde Jonia hasta Jena»<sup>45</sup>, sólo se ha interesado en la «esencia» o sustancia estable que basta a sí misma. Para reapropiarse del hombre, de su vida y su muerte, este pensamiento narrativo y «gramatical» debe abandonar las *Was-ist?-Fragen*, las «preguntas-¿qué es?», que piden como respuesta una pretendida esencia eterna y universal, para cuestionar, en cambio, la historia y el tiempo de lo que ahora es de una manera determinada en virtud de lo que le sucedió. «Quien narra —afirma Rosenzweig— no quiere decir cómo ha sucedido algo “propriadamente” [*eigentlich*], sino cómo ha ocurrido realmente [*wirklich*]. [...] El narrador no quiere mostrar que algo sucedió propriadamente de otro modo completamente distinto [...], sino cómo sucedió propriadamente tal y tal cosa»<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *La idea de principio en Leibniz* (1947), OC IX, p. 937 *passim*.

<sup>44</sup> Sobre la relación entre Rosenzweig y Schelling mencionamos, entre otros, MOSÈS, S., *Système et Révélation*, Editions du Seuil, París 1982, pp. 35-38; CACCIARI, M., «Schelling y Rosenzweig. Sobre el presupuesto», *Er. Revista de filosofía*, 6, 1988, pp. 121-144; POPOLLA, F., «“Nuovo pensiero” e “filosofía narrante”. Rosenzweig interprete di Schelling», *Anuario filosófico*, XIV, 1998, pp. 253-280.

<sup>45</sup> ROSENZWEIG, F., *Der Stern der Erlösung* (1921), en Id., *Der Mensch und sein Werk. Gesammelte Schriften*, M. Nijhoff, Haag 1976-1984, Bd. II, p. 13. Sobre el pensamiento de Rosenzweig véase BELMONTE GARCÍA, O., *La verdad habitable. Horizonte vital de la filosofía de Franz Rosenzweig*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2012.

<sup>46</sup> ROSENZWEIG, F., *Das neue Denken* (1925), GS III, p. 148, trad. cast. de I. Reguera, *El nuevo pensamiento*, Visor, Madrid 1989, p. 57.

Como hemos visto con Ortega, también para Rosenzweig hay un «deslizamiento» de los objetos y sustantivos a los verbos que expresan la acción y encarnan la temporalidad de cada echo (*Tatsache*) humano: «es verdad que en [la] narración aparecen sustantivos, esto es, palabras de substancia [*Substanzworte*], pero el interés no se concentra en ellos, sino en el *verbum*, en la palabra-tiempo [*Zeitwort*]<sup>47</sup>. Frente a la «tiranía» del pensamiento parmenídeo y de la racionalidad lógica y abstracta, las filosofías de Rosenzweig y Ortega reclaman pues los derechos de la vida, del hombre con «nombre propio y apellido» y, sobre todo, encomiendan a la narración, en cuanto palabra de la temporalidad y de la historia, la tarea de indagar aquella realidad que se presenta múltiple y cambiante, transeúnte y plástica. Como para el filósofo alemán, más que demostrar, deducir o catalogar, la *erzählende Philosophie* debe exhibir el constituirse de cada acontecimiento y de cada echo en el flujo de la narración, así para Ortega la razón narrativa no acepta nada como mero hecho, sino que fluidifica todo hecho en el *fieri* de que proviene, *ve cómo el hecho se hace* y narra el drama de la vida humana: «la razón histórica, que no consiste en inducir ni en deducir, sino lisamente en narrar, es la única capaz de entender las realidades humanas, porque la contextura de estas es *ser* históricas, es *historicidad*»<sup>48</sup>.

No podemos detenernos en esta confrontación entre los dos autores, que también implicaría una reflexión sobre su nueva concepción de la verdad —ya no las «verdades irremisiblemente estáticas»<sup>49</sup>, sino la verdad «múltiple» y «dinámica», como afirma Rosenzweig, o la verdad que «se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo»<sup>50</sup>, en palabras de Ortega. Lo que tenemos que preguntarnos, sin embargo, es qué caminos toma una razón narrativa, qué aberturas indica a la filosofía o, lo que es lo mismo, en palabras de Rosenzweig, dónde debe comenzar o cesar el pensamiento y dónde debe cesar, o comenzar, el narrar<sup>51</sup>. El mismo Rosenzweig señala unos caminos de su «nuevo pensamiento» y de su filosofía narrativa, por ejemplo, en la segunda parte de la *Estrella de la redención* (aún tras las huellas de Schelling)<sup>52</sup>, en el ensayo sobre *El secreto de la forma de los relatos bíblicos*<sup>53</sup> y en la traducción anotada de los poemas

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 148, trad. cast. p. 58.

<sup>48</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Sobre una nueva interpretación de la historia universal* (1948), OC IX, p. 1266.

<sup>49</sup> ROSENZWEIG, F., *Das neue Denken*, p. 159, trad. cast. p. 76.

<sup>50</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Verdad y perspectiva* (1916), OC II, p. 163. La concepción rosenzweigiana de la verdad remite al «comprender en el momento oportuno» del Goethe de *West-östlicher Divan*, citado en el ensayo sobre el *Nuevo pensamiento*. Rosenzweig habla además de una *Bewährung der Wahrheit*, Ortega de una «averiguación» (Ortega y Gasset, J., *Epilogo de la filosofía*, p. 618).

<sup>51</sup> Cfr. la carta a Eugen Rosenstock del 11 noviembre de 1916, en F. ROSENZWEIG, GS I, 1, p. 291.

<sup>52</sup> Cfr. F. ROSENZWEIG, *Das neue Denken*, p. 148; tr. cast., p. 57. Aquí la narración parece destinarse solamente al pasado, mientras que en el presente «cede al diálogo inmediato [...]. Y en el libro del futuro domina el lenguaje del coro» (*ibid.*, p. 151, trad. cast. p. 62).

<sup>53</sup> Cfr. ROSENZWEIG, F., *Das Formgeheimnis der biblischen Erzählungen*, GS III, pp. 822-823. Aquí se destacan cuatro tipos de *Erzählungen*: el cuento de la catástrofe por el mensajero de la tragedia antigua, la épica, el cuento anecdótico y finalmente el cuento bíblico, que alberga la actualidad sin tiempo de la anécdota y el cuento emocionante de la novela o épica, certificando la primacía de la forma narrativa en cuanto basada en el poder dialógico de la palabra que, al manifestarse plenamente en el presente de la revelación, conforma también el cuento del pasado de la creación y el coro futuro de la redención.

de Jehuda ha-Levy, en la que, afirma, se encuentran «ejemplos instructivos de aplicación práctica del nuevo pensamiento»<sup>54</sup>. En el caso de Ortega, las indicaciones explícitas sobre la operatividad de la razón narrativa parecen escasas. De hecho, podría decirse que es más fácil identificar los textos en los que la razón narrativa se pone «en marcha», según la expresión de Marías<sup>55</sup>, que aquellos en los que se teoriza más profunda y explícitamente. Pero precisamente esta coincidencia, nada casual, entre la afirmación de un nuevo método del pensar, a partir de mediados de los años treinta, y la índole narrativa de las obras siguientes de Ortega es lo que nos solicita centrarnos en la estructura teórica de la razón narrativa. Si, como hemos dicho, el objeto de la filosofía narrativa es el acontecer del tiempo, es el tiempo mismo en cuanto acontecimiento<sup>56</sup>, plantear este tipo de filosofía implicará cuestionar también la naturaleza del lenguaje filosófico y, especialmente, su posibilidad de encontrar formas lingüísticas y conceptuales que expresen esta relación con el tiempo. Es decir, significará preguntarse por una «verbalidad» diferente, por unas palabras que encarnen la temporalidad y el devenir, y dotar la filosofía de un nuevo aparato conceptual y lingüístico: «quien quiera entender el hombre, que es una realidad *in via*, un ser sustancialmente peregrino, tiene que echar por la borda todos los conceptos quietos y aprender a pensar con nociones en marcha incesante»<sup>57</sup>. Pensar con palabras, conceptos o expresiones que tienen una vida biográfica propia<sup>58</sup> y que están en marcha, significa, para Ortega, pensar metafóricamente. La metáfora —*fil rouge* de toda su obra— es propiamente esta palabra-verbalidad-tiempo que va buscando la razón narrativa y, a partir de ella, puede recorrerse la filosofía narrativa también *à rebours*, reanudando toda la obra orteguiana y cuestionando de nuevo el mito, la poesía y la novela que aparecían en sus primeros escritos.

## 5. METÁFORA Y CONCEPTO

Cuestionar el pensamiento filosófico tradicional implica, como dijimos, problematizar también su terminología y sus categorías, eso es, el lenguaje mismo. En la perspectiva orteguiana, implica replantear la relación representativa entre cosa y palabra a través de una reflexión sobre el concepto y la metáfora. Estas cuestiones ya se vislumbran en *Meditaciones del Quijote*, donde el concepto, «órgano normal de la profundidad»<sup>59</sup>, posee también un aspecto «esquemático» y «espectral» y, por eso, integra y a su vez es «vivificado» por el «escorzo» como «órgano de la profundidad visual»<sup>60</sup>. Pero esta «tensión» con el concepto, y en general con el árido pensa-

<sup>54</sup> Cfr. ROSENZWEIG, F., *Das neue Denken*, p. 151, trad. cast. p. 66. Por estos distintos aspectos remitimos a F. POPOLLA, o.c.

<sup>55</sup> Cfr. MARIAS, J., *Acerca de Ortega*, Espasa-Calpe, Madrid 1971, pp. 78 y ss.

<sup>56</sup> «Pensamiento del acontecimiento» es la expresión de GIVONE, S., *I sentieri della filosofia*, Rosenberg & Sellier, Torino 2015, p. 75.

<sup>57</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Apuntes sobre el pensamiento, su teúrgia y su demiurgia* (1941), OC VI, p. 24.

<sup>58</sup> «Cada palabra tiene algo así como su biografía» (ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [Curso de 1944]*, p. 635).

<sup>59</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 781.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 770. No por casualidad Ortega establece el valor de conocimiento de la metáfora ya en el contemporáneo *Ensayo de estética a manera de prólogo*.

miento lógico-conceptual, marca toda la obra orteguiana. Lo que, por su parte, no significa que Ortega simplemente reemplace la tarea del «concepto» filosófico por la metáfora, ni que rechace *tout court* la lógica argumentativa eludiendo su mediación necesaria; más bien, se trata, para él, de cuestionar la abstracción intelectual y el mecanismo objetivante del concepto —como mero «espectro» de la «cosa»— desde dentro del mismo lenguaje filosófico.

Esto es lo que se desprende, por ejemplo, de la quinta lección sobre la razón histórica de Buenos Aires, celebrada en 1940. Al criticar la metafísica parmenídea, Ortega afirma que el «concepto», siendo lo «idéntico» y transparente a sí mismo, no puede sino buscar y pretender fijar la «identidad» de lo que, en cambio, es constitutivamente lo «nunca idéntico», es decir, la vida. En este sentido es el concepto «mecanismo de identificar»<sup>61</sup>, instrumento del intelecto que reduce todo a identidades. Al buscar, por el contrario, un «decir» no identificador, Ortega no renuncia simplemente al «concepto», sino que intenta alcanzar la creatividad de la lengua antes de su cristalización. Aquí radica precisamente su empleo, nada ornamental, de la metáfora como creación lingüística que permite encontrar un lenguaje renovado conceptualmente. La reflexión orteguiana sobre la metáfora tiene un doble sentido: por un lado, contribuye a replantear la cuestión —ya nietzscheana— de la naturaleza originalmente metafórico-analógica de cada concepto, entrelazándola con la función genealógica de la etimología<sup>62</sup>; por el otro, el empleo de la metáfora permite reproducir en cada momento aquel proceso originario de creación y ponerse del lado del creador del lenguaje, es decir, del poeta<sup>63</sup>. Entre las dos, etimología y poesía, se sitúa efectivamente para Ortega el filósofo en cuanto «decidor», que no simplemente habla, sino que *dice e inventa*<sup>64</sup>, que posee *genus dicendi*. En este sentido, al aportar nuevas significaciones a viejas palabras, el filósofo es quien puede reformar e innovar aquel lenguaje —la terminología filosófica— que encuentra ya hecho por un sistema de convenciones y creencias<sup>65</sup>. La metáfora, a través de la cual se puede remontar del concepto a su

<sup>61</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [curso de 1940]*, p. 547.

<sup>62</sup> La «etimología» no es simplemente un instrumento de la razón histórica y narrativa, sino coincide con ella: «etimología es el nombre concreto de lo que más abstractamente suelo llamar “razón histórica”» (ORTEGA Y GASSET, J., *El hombre y la gente*, p. 276). Y en otro texto leemos que la etimología permite «descubrir situaciones “vivas” efectivamente por el hombre y que en ellas quedaron conservadas con pleno frescor de actualidad» (ORTEGA Y GASSET, J., *Prologo a Veinte años de caza mayor, del Conde de Yebes* (1943), OC VI, p. 277n.).

Sobre el vínculo entre metáfora y etimología como ejecutarse de la razón histórica y narrativa cfr. SEVILLA, J. M., *o.c.*, pp. 51-107.

<sup>63</sup> El filósofo innovador y decidor «buscará en la lengua, en aquel vulgar y cotidiano decir, un vocablo cuya significación tenga analogía —ya que no puede ser más— con la “nueva cosa”. Pero la analogía es una transposición de sentido, es un empleo metafórico de la palabra, por tanto, poético» (ORTEGA Y GASSET, J., *Epilogo de la filosofía*, p. 617).

<sup>64</sup> Sobre el sentido amplio de «decidor» como «ocurrente» e «ingenioso» cfr. SEVILLA, J. M., *o.c.*, pp. 62-63.

<sup>65</sup> «Dos usos de rango diferente tiene en la ciencia la metáfora. Cuando el investigador descubre un fenómeno nuevo, es decir, cuando forma un nuevo concepto, necesita darle un nombre. Como una voz nueva no significaría nada para los demás, tiene que recurrir al repertorio del lenguaje usadero, donde cada voz se encuentra ya adscrita a una significación. A fin de hacerse entender, elige la palabra cuyo usual sentido tenga alguna semejanza con la nueva significación. De esta manera, el término adquiere la nueva significación al través y por medio de la antigua, sin abandonarla. Esto es la metáfora» (ORTEGA Y GASSET, J., *Las dos grandes metáforas* (1924), OC II, p. 506).

creación viva, constituye entonces la posibilidad de abrir la verbalidad de la filosofía a la no-identidad, a lo que anticipa y se sustrae a lo idéntico y fijo del concepto, o, dicho de otro modo, a la temporalidad y circunstancialidad de la vida.

Mas, como dijimos, esta operación de metaforización del *decir* filosófico no consiste en un salto de la mediación del lenguaje conceptual a la inmediatez del lenguaje poético. Al revés, la labor de la metáfora filosófica exige siempre una mediación y un pensamiento indirecto. En el ensayo de 1924 *Las dos grandes metáforas*, Ortega afirma que «cuando un escritor censura el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía y de lo que es metáfora. A ningún filósofo se le ocurriría emitir tal censura. La metáfora es un instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico. Lo que puede muy bien acaecer es que el hombre de ciencia se equivoque al emplearla y donde ha pensado algo en forma indirecta o metafórica crea haber ejercido un pensamiento directo»<sup>66</sup>. Por el contrario, frente a la atrapada terminología científica, la metáfora proporciona la mediación/meditación circular, vivaz y humilde a la vez, de la filosofía y su capacidad, casi como en la novela, de «cambiar constantemente, finamente, del sentido recto al oblicuo, en vez de anquilosarse en uno de los dos»<sup>67</sup>. Tomada de la poesía, en la que la metáfora establece una identidad directa entre términos relacionados de forma concreta y no abstracta, en el lenguaje filosófico la metáfora no sólo contribuye a «hacer, mediante un nombre, comprensible a los demás nuestro pensamiento», sino, sobre todo, a «aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual»<sup>68</sup>, o sea, la vida en su potencialidad y plasticidad, el acontecimiento del vivir imprevisible e irreductible a las categorías de la lógica argumentativa. Por esta razón el mecanismo intelectual de la metáfora, que permite pensar también lo *otro* de la identidad, sin eliminar lo idéntico mismo, sino manteniéndolo en sí, representa para Ortega una abertura y una ampliación de la filosofía hacia lo que siempre excede su pretensión monista.

*Eu metapherein*, bien metaforizar o ser hábil con las metáforas, según Aristóteles, sólo es posible si se sabe «ver lo que es semejante», si se sabe «comprender la semejanza de las cosas entre sí»: *to homoion theorein*<sup>69</sup>. En este sentido, la creación metafórica corresponde al ingenio heurístico del pensamiento filosófico, ya que, al vincular dos cosas a partir de una semejanza, sabe abrir aquella «brecha» o intervalo, aquella distancia que permanece entre ellas y que sólo permite sacar a la luz lados ocultos e imprevistos de lo real. Por lo tanto, la metáfora no produce una identidad absolutamente perfecta, única e inalterable, como el concepto, sino, más bien, lo que podríamos llamar una identidad diferencial<sup>70</sup>, un lugar virtualmente abierto en el que se relacionan unión y separación, identidad y diferencia, sin llegar a una síntesis conciliadora<sup>71</sup>. Como Ortega afirma en el texto de 1946 *Idea del teatro*, la metáfora es proceso y éxito a la vez de una combinación —basada

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 506.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 508.

<sup>69</sup> ARISTÓTELES, *Poética* 1459 a 4-8; *Retórica.*, III, 1412 a 10-15.

<sup>70</sup> «Donde la identificación real se verifica no hay metáfora. En esta vive la conciencia clara de la no-identidad» (ORTEGA Y GASSET, J., *Ensayo de estética a manera de prólogo*, p. 674)

<sup>71</sup> Véase también RICOEUR, P., *La métaphore vive*, Seuil, Paris 1975, pp. 242-254.

en la semejanza— y de una mutua negación de dos realidades, que deja ver un *tertium*, un otro del dual que llama «irrealidad» o «virtualidad». Al desrealizar las dos realidades previamente relacionadas, generando el ser en el sentido irreal —el «ser como», que «no es el ser real, sino un como-ser, un cuasi-ser; *es la irrealidad como tal*»<sup>72</sup>—, la metáfora da lugar a una tercera realidad virtual. Este «ser-como» o «como-si», que brota del pacto de ficción implícito en el metaforizar, constituye entonces la posibilidad «que *una cosa sea otra*», abre una falla dentro del «ser» sólido y fijo y deja expresarse lo que se sustrae al «ser» mismo, es decir, lo diferente, lo no-idéntico.

Pues, cuando en *La idea de principio en Leibniz*, escrito en torno a 1947 quedando inconcluso, Ortega opondrá la metáfora como «auténtico nombre de las cosas» al «término técnico de la terminología», no está intentando sustituir lo uno por lo otro, el pensamiento conceptual por el poético. Más bien, detrás del término técnico, de la palabra cadáver y aséptica que ha perdido su fuerza viviente, Ortega trata de encontrar la metáfora como «nombre auténtico», es decir, como palabra creadora, anterior a su uso formalizado y convencional y por eso empobrecido, que nombra las cosas en el momento de su viva creación<sup>73</sup>. Se trata, pues, de alcanzar nuevos conceptos, o incluso nuevos usos de viejos conceptos, a partir de nuevas metáforas; o sea, de elaborar una nueva conceptualidad empezando por una nueva metaforicidad del pensamiento y del lenguaje filosófico. No está en cuestión, entonces, un nostálgico recordar la palabra originaria ni un lenguaje de la esencia, como en Heidegger, sino que, rechazando tanto el ser como la esencia, Ortega intenta acercarse al instante creativo de cada *decir* y de cada palabra, al *cómo* de su brotar y a la narración de su vivir en la historia y en el tiempo. En este sentido, la palabra «*sub specie instantis*»<sup>74</sup>, que crea y plasma la lengua del hombre, no tiene el carácter meramente referencial del signo intermedio entre la mente pensante y la esencia de la cosa dicha, como correctamente ha señalado Sevilla, sino que posee un valor inmediatamente vital, ya que este «instante de excepcional pureza creadora»<sup>75</sup> abre una realidad, es una irrupción de novedad dentro de la circunstancia, es plasmación de nuevas realidades y nuevos sentidos.

## 6. MITO, LOGOS Y NOVELA

Si, como hemos visto, Ortega parece hallar en la metáfora el órgano intelectual del nuevo modo de pensar narrativo, cabe además preguntarse por la naturaleza de esta «narración» y por su relación con la «razón». Remitiendo la palabra

<sup>72</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Idea del teatro* (1946), OC IX, p. 839. Sobre el concepto de ser-como, entendido como «categoría ontológica fundamental» y núcleo esencial de la «interpretación» cfr. RODRÍGUEZ HUÉSCAR, A., *Perspectiva y verdad*, Alianza Editorial, Madrid 1985, pp. 244 y ss. Con respecto a la desrealización operada por la metáfora véase DE NIGRIS, F., *o.c.* La metáfora, explicita Ortega, es más que simple reconocimiento de semejanzas: «la metáfora nos satisface precisamente porque en ella averiguamos una coincidencia entre dos cosas más honda y decisiva que cualesquiera semejanzas» (ORTEGA Y GASSET, J., *Ensayo de estética a manera de prólogo*, p. 674).

<sup>73</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *La idea de principio en Leibniz*, p. 1136.

<sup>74</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Del Imperio Romano* (1940), OC VI, p. 87.

<sup>75</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Epitafio de la filosofía*, p. 616. Cfr. SEVILLA, J. M., *o.c.*, pp. 65 y ss.

«narración» a la palabra griega *mythos* (relato) y a su vez la palabra «razón» a *logos*, podría, en efecto, argumentarse que la «razón narrativa» orteguiana constituye una crisis paradójica, una unión-distinción de lo que el pensamiento filosófico ha separado irremediabilmente desde su comienzo, es decir, *mythos* y *logos*. Esta singular intersección no parece escapársele al propio Ortega cuando, en unas notas de trabajo para el epílogo a la *Historia de la filosofía* de Marías, escribe: «el mito reacciona al fenómeno presente y sorprende este contando una historia —es “razón histórica”— construye un antes y de él como de una fuente ve venir el fenómeno actual»<sup>76</sup>. Ahora bien, si esta arriesgada afirmación aparece solamente en unos apuntes de trabajo, nunca publicados, es porque el propio Ortega es consciente de que el «mito» sí es una narración o relato, y en este sentido un primer intento de orientarse en el mundo, pero en un régimen de pensamiento diferente del de la «razón histórica y narrativa»<sup>77</sup>. Efectivamente, en las mismas notas Ortega identifica el pensar mítico con un tipo de pensamiento autoritario, impermeable a la crítica y a las preguntas sobre sí mismo<sup>78</sup>; por otra parte, sin embargo, reconoce también que, al narrarse y transmitirse en un horizonte de traducibilidad y transformación, el mito siempre implica, en cierta medida, una «literatura»<sup>79</sup>.

Entre las dos alternativas, la particularidad de la concepción orteguiana del mito radica en el hecho de que, aunque se distingue de la razón narrativa por ser una forma explicativa primordial<sup>80</sup>, que remite a un «origen» pero no se preocupa de buscar una «causa», y por eso se coloca históricamente en el momento inicial de la racionalidad humana, el mito no se encierra en un *prius* meramente cronológico, ni cae dentro de una lógica del progreso necesario de la racionalidad ilustrada. Por eso, la filosofía de la razón narrativa intenta salvar el mismo mito como fuerza imaginativa y creativa inagotable —y por lo tanto indivisible— del *logos*, del discurso humano. Desde esta óptica hay que entender el intento orteguiano de abrir el *logos* —entendido ahora en sentido amplio como *legein*, como hablar, razonar,

<sup>76</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Epílogo: notas de trabajo*, edición de J. L. Molinuevo, Alianza, Madrid 1994, ficha 298, p. 201. Y aún, con respecto a la etimología: «el mito cuenta los orígenes de los hechos actuales. [...] Puede decirse lo mismo más rigurosamente en mi sistema: el mito es la etimología (popular) de la realidad presente» (*ibid.*, ficha 316, p. 209). Esta posible y problemática correspondencia explica también el fuerte interés de Ortega en el mito a lo largo de los años cuarenta, cfr. ARAS, R. E., *El mito en Ortega*, Ediciones Universidad De Navarra, Pamplona 2008.

<sup>77</sup> En el *Leibniz* escribe Ortega que «el mito se cierne entre ser un cuento y ser verídica narración de un acontecimiento metafísico, transcendente» (*La idea de principio en Leibniz*, p. 1151).

<sup>78</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *Epílogo: notas de trabajo*, ficha 309, p. 206.

<sup>79</sup> «Mas descargados los motivos épicos, las simientes míticas de todo valor dogmático no sólo perduran como esplendidos fantasmas insustituibles, sino que ganan en agilidad y poder plástico. Hacinados en la memoria literaria, escondidos en el subsuelo de la reminiscencia popular, constituyen una levadura poética de incalculable energía» (ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, pp. 804-805).

<sup>80</sup> «La *mitopeia* es un método intelectual que forja el Mundo en que durante milenios vive un pueblo. Este método o “modo de pensar” mítico consiste en un puro inventar fantástico, provocado por un objeto extraordinario, un hecho que se destaca, un acontecimiento o forma que dispara en el hombre emoción. La mente reacciona a eso inventando una narración, contando una “historia” que sin más se acepta. No necesita pruebas porque nadie la somete a crítica y no se la somete a crítica por la sencilla razón de que no encuentra otras invenciones *distintas y contrarias* a ella. Es la interpretación “explicativa” primera» (ORTEGA Y GASSET, J., *La idea de principio en Leibniz*, p. 1151).

conectar— a lo «ilógico»<sup>81</sup>, a lo que excede el canon lógico-racionalista y se expresa en formas alternativas del pensamiento —narrativas, artísticas, lúdicas. Mientras que el racionalismo no hace más que agarrar— *greifen* está en la raíz de *Begriff*, del «concepto» —lo «idéntico» o reducir todo a identidad, la otra cara de la razón se encuentra en el narrar— en español *contar* indica tanto el calcular como el narrar.

Así, en un fragmento titulado *La filosofía parte a la descubierta de otro mundo*, Ortega identifica el «azar» como lo que es irreductible al racionalismo lógico y al que, en cambio, deberá dirigir la atención «el historiador futuro», el filósofo narrador, para acogerlo en el seno de la razón narrativa: «desentendiéndose de lo que el uso tradicional, tiranizado por lógicos y matemáticos, ha llamado “razón”, se resolverá a entender la realidad histórica con la razón que en ella reside, que desde ella nos habla y que, por eso, llamaremos la “razón histórica”, una «futura razón que es tan distinta de la venerable “razón pura” y, que, sin embargo, es todo lo contrario de vaguedades, metáforas, utopías y misticismos. Una razón, pues, mucho más razonable que la antigua, desde la cual la “razón pura” aparece como una encantadora insensatez y para la cual, además, *dejan de ser irracionales* no pocas cosas que antes sufrían esta peyorativa calificación»<sup>82</sup>. Aunque el tono de la crítica del racionalismo es exacerbado, Ortega apunta, en realidad, a la posibilidad de replantear la «razón» como una forma cóncava del pensamiento, que sea capaz de aceptar «sin ascosc» las vivencias, aparentemente irracionales, marginalizadas y neutralizadas por la razón totalizadora. En este sentido, la «ultra-filosofía» o el «nuevo modo de pensar», es decir, la «razón narrativa», encuentra su lugar propio en la brecha entre *logos* y *mythos*, sin resolverse unilateralmente en uno ni neutralizar completamente al otro: «hay que buscar un método nuevo que no sea ni el racional de la tradición filosófica ni el visionario que la filosofía sepultó, y hay que descubrir otra nueva razón»<sup>83</sup>. Esta brecha es quizás la misma producida por la metáfora, instante de pura creación que hace surgir una «tercera» posibilidad sin suprimir las otras dos. Podría ser la metáfora, dicho de otra manera, la encrucijada donde se encuentran, orteguianamente, *mythos* y *logos*. Esta conserva la función creativa-inventiva del primero y la función cognoscitiva del segundo. Por esto, en una filosofía que se hace también narración, que «consiste en una narración», «expresiones que antes se juzgaban meras metáforas reaparecen con la dignidad de términos técnicos»<sup>84</sup>.

Según la perspectiva que hemos esbozado aquí, el pensamiento orteguiano de la madurez podría reencontrar, en la palabra narrativa que cuestiona el mito, la

<sup>81</sup> Si tradicionalmente la filosofía ha intentado adaptar la realidad a la inteligencia, la tarea reformadora empieza según Ortega cuando «el pensamiento se ocupa en adaptar la lógica, que es la inteligencia, a lo ilógico que es la realidad. O sea, que el pensamiento sin que la inteligencia que él manipule deje de ser lógica, deje de ser razón pura, tiene que aprender a ser él —el pensamiento, no la inteligencia— ilógico. Pero esto significa, ni más ni menos, la modificación más radical que cabe en la teoría del conocimiento porque implica la necesidad de transformar no esta o la otra rueda o método de la inteligencia sino rectificar íntegramente la relación misma entre el bloque total de la inteligencia y la realidad» (ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [curso de 1940]*, pp. 553-554).

<sup>82</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *La filosofía parte a la descubierta de otro mundo* (1945), OC IX, p. 717 (nuestro énfasis).

<sup>83</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [curso de 1944]*, p. 691.

<sup>84</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [curso de 1940]*, p. 515.

lengua, el arte y la historia, el programa filosófico de su juventud, el ensayo de *salvaciones* de *Meditaciones del Quijote*. Y quizás aquí, al término de su trayectoria, podría verse también el encuentro de Ortega con Cervantes, con la *manera cervantina de acercarse a las cosas* y con un pensamiento oblicuo y vivo, que no descarta nada de lo que encuentra y que combina real e ideal, tragedia y comedia, recto y oblicuo. En Cervantes y en el *Quijote* se muestra y se ofrece, también a la filosofía, una manera ejemplar de pensar el mito, no según su destrucción a través de la razón, sino según su «crítica»<sup>85</sup> a través de la comedia, neutralizando así los elementos demoniacos de la simiente mítica, pero solidarizando con ella, salvándola al llevarla «dentro de sí infartada»<sup>86</sup>.

En este encuentro con Cervantes, sin embargo, no se trata simplemente de oponer la novela a la poesía o a la filosofía, según el gesto teórico de Richard Rorty, ni de preguntarse por qué la poesía y no la novela<sup>87</sup>. A pesar de las razones que se pueden encontrar, en el caso de Ortega, para leer su pensamiento filosófico en afinidad con la novela, dirigiéndose él, como hemos dicho, hacia las cosas más nimias, los detalles, la ironía, más que hacia la búsqueda nostálgica de una lengua poética originaria (*Dichtung*), lo que todavía está en cuestión es la filosofía misma. Y si no puede negarse su relación con otras formas artísticas y literarias, ni el valor cognoscitivo de estas, se trata aquí, más bien, de entender la razón narrativa en sus posibilidades filosóficas, evitando tanto su remplazo por la novela —según la línea interpretativa de Rorty y Kundera— como su destinarse o volverse a la poesía —según la línea que va del romanticismo de Novalis y Schelling a Heidegger<sup>88</sup>.

## 7. NARRAR UNA VIDA

A pesar de que en *Meditaciones del Quijote* Ortega parece, indirectamente y quizás involuntariamente, aceptar la perspectiva schellinguiana, identificando la narración con el saber del pasado<sup>89</sup>, su filosofía madura de la razón narrativa intenta en cambio, como Rosenzweig y luego Ricoeur, ir más allá de la tripartición de Schelling y situar el tiempo de la narración filosófica en el tiempo intensivo del *acontecimiento*. Esto caracteriza, consecuentemente, una diferente manera de cuestionar la historia y su misma narración. Si la historia es «drama» —crisis, producción de ruinas, olvido de posibilidades incumplidas y a la vez cambio y desarrollo de

<sup>85</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 811.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 810.

<sup>87</sup> Cfr. RORTY, R., «Filosofi e romanzieri», *Lettera internazionale*, 27, 1991, p. 18. Sobre la contraposición entre Ortega y Heidegger y novela y poesía cfr. MARTÍN, F. J., «Ortega “contra” Heidegger (novela y poesía)», en LLANO-ALONSO, F. H. y A. CASTRO SÁENZ (ed.), *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Tébar, Madrid 2005, pp. 411-428. Sobre este tema cfr. también VOZZA, M. (ed.), *Perché i poeti e non i romanzieri?*, Ananke, Torino 2006.

<sup>88</sup> Véase GIVONE, S., «Poesia, favola e verità», *Aut Aut*, 243-244, 1991, pp. 11-27.

<sup>89</sup> «El pasado es sabido [*gewusst*], el presente es conocido [*erkannt*], el porvenir es presentido [*geahndet*]. Lo sabido se narra, lo conocido se expone, el porvenir se profetiza» (SCHELLING, F., o.c., p. 199). De manera similar afirma Ortega que la narración es «la forma en la que existe para nosotros el pasado, y sólo cabe narrar lo que pasó» (ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote*, p. 806).

posibilidades nuevas—, hay que tratar de «recuperar» —esto es, para Ortega, el sentido auténtico de la «repetición» (*gjentagelsen*) kierkegaardiana— lo que de la historia se ha perdido o ha quedado a sus márgenes, es decir, los «restos del naufragio», según las palabras del comienzo de *Meditaciones del Quijote* que resuenan en las lecciones de 1948-1949 sobre la *Historia universal*: «Desde nuestra vida que es el absoluto presente y aprovechando cuantos datos, esto es, huellas, restos, residuos, señales podamos reunir [...] tenemos, pues, que re-presentarnos, que volver a hacerlos presentes, que resucitar esos presentes fenecidos, y esto quiere decir que necesitamos revivir nosotros esas formas que dejaron de vivir. Toda historia es reviviscencia de lo que parecía muerto. [...] En este sentido la historia es, claro está, *repetición* [...] es la recuperación del tiempo perdido, de aquella parte de nosotros los hombres actuales que es nuestro pasado»<sup>90</sup>.

En cuanto repetición, en cuanto intento de «llevar a la plenitud» los restos del pasado que forman parte de la circunstancia, la razón narrativa e histórica no se puede separar de su condición vital absoluta, ya que siempre es razón *viviente*, razón del *todo ejecutándose* de la vida. En este sentido, la filosofía narrativa de Ortega no es simple relato de lo pasado, académica recopilación de lo ya-sido y de lo ya-hecho. Como hemos visto, el lenguaje del instante (es decir, del acontecimiento instantáneo e intensivo) de la razón narrativa mira a ser un lenguaje no representativo ni atributivo, que intenta salir del orden de la significación y de los sustantivos para abrirse a un pensamiento de los verbos y de los acontecimientos. No es representación de una experiencia vivida, sino, más bien, el lugar mismo en el que la vida acontece y se ejecuta, *ejecutarse* del acontecimiento mismo en la narración. Por eso Ortega busca en el pensamiento narrativo un estatuto especial del tiempo, ni mera vivencia del pasado, ni simple sucesión de pasado, presente y futuro. En este sentido escribe, en dos lugares diferentes, que la filosofía y la historia, es decir la razón narrativa, son «el cuento de nunca acabar»<sup>91</sup>, pensamiento narrador que expresa el tiempo y la vida *sucediendo y haciéndose* en una «repetición» carga de novedad, en la experiencia de una narración que nunca se va acabando. Así entendida, la apuesta orteguiana por la razón «narrante» constituye entonces un intento, sin duda aún explorable y perfeccionable, de pensar y experimentar el encuentro intempestivo entre el pasado y el nunca-acabado, el *mythos* y el *logos*, el «ya sido» y el «no aún», el camino y la meta —en fin, el espacio de una vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W., *Der Essay als Form* (1958), en Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. XI, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990.
- Agamben, G., «Principia hermenéutica», *Critique*, 1-2 (836-837), 2017, pp. 5-13.
- Aras, R. E., *El mito en Ortega*, Ediciones Universidad De Navarra, Pamplona 2008.

<sup>90</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Sobre una nueva interpretación de la historia universal*, pp. 1262-1263.

<sup>91</sup> Cfr. ORTEGA Y GASSET, J., *Pasado y porvenir para el hombre actual* (1951), OC VI, p. 783: «Todo conocimiento histórico es el cuento de nunca acabar»; y ORTEGA Y GASSET, J., *La razón histórica [1940]*, p. 480: «La filosofía es el cuento de nunca acabar».

- Belmonte García, O., *La verdad habitable. Horizonte vital de la filosofía de Franz Rosenzweig*, Universidad Pontificia Comillas, Madrid 2012.
- Cacciari, M., «Schelling y Rosenzweig. Sobre el presupuesto», *Er. Revista de filosofía*, 6, 1988, pp. 121-144.
- Carchia, G., *Filosofia come narrazione. Note su un paradigma schellinghiano*, en Id., *L'amore del pensiero*, Quodlibet, Macerata 2000, pp. 59-72.
- Castelló Meliá, J. C., *La hermenéutica narrativa de Ortega y Gasset*, Comares, Granada 2009.
- Cerezo Galán, P., *La voluntad de aventura*, Anthropos, Barcelona 1984.
- Cerezo Galán, P., *Meditaciones del Quijote o el estilo del héroe*, en Id., *José Ortega y Gasset y la razón práctica*, Biblioteca Nueva / Fundación Ortega y Gasset, Madrid 2011, pp. 71-103.
- De Nigris, F., «El estilo de Adán, primer artista y primera obra de arte. Metafísica y estética en el nacimiento de la razón vital de Ortega», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, 75 (286 Extra), 2019, pp. 1079-1112.
- Díaz Álvarez, J., «Cuando la realidad se ha vuelto enigma. Razón narrativa y confesión personal como salvaciones filosóficas», en AA. VV., *El deber gozoso de filosofar. Homenaje a Miguel García-Baró*, Sigueme, Salamanca 2018, pp. 37-53.
- Ferrari Nieto, E., «Ser ejecutivo y razón narrativa en la epistemología de Ortega», *Daimon: Revista internacional de filosofía*, 65, 2015, pp. 133-146.
- Feuerbach, L., *Geschichte der neuern Philosophie. Darstellung, Entwicklung und Kritik der Leibnizschen Philosophie*, en Id., *Gesammelte Werke*, Bd. III, Akademie Verlag, Berlin 1969.
- Gaos, J., *Salvación de Ortega*, en Id., *Sobre Ortega y Gasset y otros trabajos de historia de las ideas en España y la América Española*, UNAM, México 1957.
- García Casanova, J. F. (ed.), *El ensayo, entre la filosofía y la literatura*, Comares, Granada 2002.
- Gil Villegas, F., *Los profetas y el mesías. Lukács y Ortega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, México 1996.
- Givone, S., «Poesía, favola e verità», *Aut Aut*, 243-244, 1991, pp. 11-27.
- Givone, S., *I sentieri della filosofia*, Rosenberg & Sellier, Torino 2015.
- González Caminero, N., «Unamuno y Ortega. Primeros diseños de un estudio comparativo», *Miscelánea Comillas*, 6, 1946, pp. 235-257.
- Hegel, G. W. F., *Jenaer Notizenbuch (1803-1806)*, en Id., *Gesammelte Werke*, Bd. V, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998.
- Lukács, G., *Über Wesen und Form des Essays. Ein Brief an Leo Popper (1910)*, en Id., *Werke*, Bd. I, 1, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2017.
- Macías Valadez, J. M., «Ortega, Ricoeur y la razón narrativa», *Revista Valenciana, estudios de filosofía y letras*, 7, 2011, pp. 100-111.
- Mariás, J., *Acerca de Ortega*, Espasa-Calpe, Madrid 1971.
- Martín, F.J., «Ortega “contra” Heidegger (novela y poesía)», en Llano-Alonso, F.H. y A. Castro Sáenz (ed.), *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Tébar, Madrid 2005, pp. 411-428.
- Morón Arroyo, C., *El sistema de Ortega y Gasset*, Alcalá, Madrid 1968.
- Mosès, S., *Système et Révélation*, Editions du Seuil, París 1982.
- Ortega y Gasset, J., *Epílogo: notas de trabajo*, edición de J.L. Molinuevo, Alianza Editorial, Madrid 1994.
- Ortega y Gasset, J., *Obras completas*, 10 volúmenes, Taurus / Fundación José Ortega y Gasset, Madrid 2004-2010.
- Padilla Moreno, J., «La doble faz de la historia. Estudio sobre la idea de la historia en Ortega y Gasset», en Llano Alonso, F.H. y A. Castro Sáenz (ed.), *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Editorial Tébar, Madrid 2005, pp. 173-192.
- Popolla, F., «“Nuovo pensiero” e “filosofía narrante”. Rosenzweig interprete di Schelling», *Annuario filosofico*, XIV, 1998, pp. 253-280.
- Presas, M. A., «La razón narrativa, según Ortega», *Orbis Tertius*, 1 (2-3), 1996, pp.135-146.
- Ricoeur, P., *La métaphore vive*, Seuil, Paris 1975.

- Rodríguez Huéscar, A., *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*, Ministerio de Educación y Ciencia / Dirección General de Enseñanzas Medias, Madrid 1982.
- Rodríguez Huéscar, A., *Perspectiva y verdad*, Alianza Editorial, Madrid 1985.
- Rorty, R., «Filosofí e romanzieri», *Lettera internazionale*, 27, 1991, pp. 17-21.
- Rosenzweig, F., *Der Mensch und sein Werk. Gesammelte Schriften*, 4 Bde., M. Nijhoff, Haag 1976-1984.
- Rosenzweig, F., *El nuevo pensamiento*, trad. cast. de I. Reguera, Visor, Madrid 1989.
- Schelling, F. W. J., *Die Weltalter. Erstes Buch* (1813), en Id., *Sämmtliche Werke*, Bd. VIII, J. G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart – Augsburg 1861.
- Sevilla Fernández, J. M., *Ragione narrativa e ragione storica. Una prospettiva vichiana su Ortega y Gasset*, Guerra, Perugia 2002.
- Simmel, G., *Philosophie des Geldes*, en Id., *Gesammelte Werke*, Bd. I, Duncker & Humboldt, Berlin 1977.
- Voza, M. (ed.), *Perché i poeti e non i romanzieri?*, Ananke, Torino 2006.

Sapienza Università di Roma  
francescogiuseppetrotta@gmail.com

FRANCESCO GIUSEPPE TROTTA

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2022]

