

badora de ideales maravillosa y para descubrirla hay solo que mirarla y tratarla de forma comprensible y total, o sea, de forma filosófica. Estos ideales que crecen de la realidad misma, ideales objetivos que la realidad misma nos impone como imprescindibles para su realización, Ortega los definió como “arquetipos” y los diferenció de los ideales subjetivos nacidos dentro del sujeto, siendo efecto de una sumisión a la “magia de lo que debe ser” y de la huida de lo desagradable del mundo, de lo que no encaja con nuestros conceptos sobre el mismo. Se trata, por tanto, de salir al encuentro del mundo, del retorno a las cosas mismas porque son las cosas las que nos indican la dirección justa de su desarrollo y de su perfeccionamiento.

JIMÉNEZ, ALMUDENA: *La metáfora corporizada. Los escritos teatrales de José Ortega y Gasset*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018.

Tesis presentada en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Salamanca, dirigida por el doctor Domingo Hernández Sánchez.

El interés en el teatro que Ortega y Gasset mantuvo a lo largo de toda su trayectoria, cristalizó en una serie de ensayos en los que se aprecia que estaba al corriente, tanto de la cartelera teatral, como de los debates estéticos que afectaban al género desde finales del siglo XIX. Tal era así que, incluso, el filósofo llegaría a desatar la polémica con alguna de sus puntuales incursiones en el debate. Esta tesis doctoral reconstruye la biografía de dichos escritos a partir del paisaje artístico y teórico en el que se gestaron, mostrando la polisemia que el concepto de teatro adquiere en la reflexión orteguiana, así como la articulación metafórica de tales significados en torno a la concepción dramática de la vida. Ello ha hecho preciso analizar el conjunto del pensamiento estético y filosófico de Ortega, a la luz de un contexto epocal extraordinariamente complejo desde el punto de vista artístico y socio-político.

El desarrollo de la investigación requería seguir una metodología episódica y cronológica, de ahí que se haya estructurado en tres secciones que corresponden a tres etapas vitales y filosóficas de Ortega.

En la primera parte (1904-1916), se presenta un joven Ortega plenamente consciente de que iba a ocupar un lugar protagonista en la escena pública española, y decidido a crearse una personalidad filosófica acorde a tal responsabilidad. Se va introduciendo en la prensa

Cómo citar este artículo:

Jiménez, A. (2018). La metáfora corporizada. Los escritos teatrales de José Ortega y Gasset. *Revista de Estudios Orteguianos*, (37), 241-243.
<https://doi.org/10.63487/reo.239>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

Revista de
Estudios Orteguianos
Nº 37. 2018
noviembre-abril

con artículos de crítica literaria, algunos de ellos relacionados con sus asistencias al teatro, en los que se mezclan temas extraartísticos. Con todo, Ortega esboza en ellos su tendencia hacia un teatro irreal e imaginativo, en coherencia con su tesis de que el arte pertenece al espacio del ideal, no de lo real. En esta etapa comparten escenario con Ortega, entre otros, los dramaturgos Maurice Maeterlinck, Shakespeare, José Echegaray, el actor Ermette Novelli y, por supuesto, Azorín y Unamuno, con quienes mantuvo una larga y compleja relación llena de desencuentros acerca de los procedimientos a seguir para regenerar la circunstancia española. Esta primera parte concluye en torno a las fechas de publicación de *Meditaciones del Quijote y Vieja y nueva política*, dos obras que muestran el liderazgo intelectual que, ya en aquel momento, Ortega ejercía en su joven generación.

La segunda parte se centra en las décadas de los años veinte y treinta, cuando el liderazgo intelectual de Ortega encuentra una de sus traducciones en el acercamiento de los jóvenes iconoclastas del arte. Bajo el imperativo de estar a la altura de los tiempos, Ortega se esfuerza por dar base teórica a sus prácticas, analizando lo que denominará estéticas “deshumanizadas”. Es el Ortega de “Elogio del *Murciélago*”, donde harán aparición los ballets de Diaguilev y *El Murciélago* de Nikita Baliev, los espectáculos rusos que le decidieron a poner en jaque al teatro de base literaria. Se trata del período de entreguerras, el de los felices años veinte en los que se disfruta de una coyuntura económica favorable pero muy frágil, como pondría en evidencia el crack del 29. Los ritmos del swing, el cabaret y music-hall no podían ocultar el estado ruinoso de los cimientos en los que se asentaba el mundo occidental. Ortega hablará, en este sentido, del “detritus” musical de Stravinsky, de las casas en derribo del cubismo, queriendo significar la percepción de ruina de la que partían estas corrientes artísticas, y también las ruinas que anticipaban.

La investigación subraya que algunos de los planteamientos sostenidos en estos escritos se fueron matizando al hilo de las nuevas tendencias dirigidas a poner en valor lo popular del teatro, como se aprecia en “La estrangulación de «Don Juan»”, publicado en 1935. Un año después estallaría la Guerra Civil y Ortega abandona España para no regresar hasta pasados diez años. Es aquí donde se da por concluida esta segunda parte, puesto que el conflicto bélico marcó un punto de inflexión en la trayectoria vital e intelectual de Ortega y, por supuesto, en la de toda una generación, que también afectaría a su forma de entender el teatro.

En la tercera sección se hace una elipsis narrativa para situar a Ortega en 1946 en Lisboa dictando la conferencia *Idea del teatro*, que repetiría poco después en el Ateneo de Madrid. En esta parte del estudio se muestran las dimensiones que alcanzó el evento, considerando que supuso la reaparición pública de Ortega en plena dictadura franquista. Pero prioriza el análisis de la conferencia y sus posteriores añadidos, destacando su carácter filosófico.

Para concluir esta tercera sección, y como punto final del recorrido, se abre una pequeña coda siguiendo las palabras que Ortega dirigió al dramaturgo Thornton Wilder, a propósito de su obra *Our town*, en el marco de las conferencias que dictó en Aspen en 1949. En esta etapa, Ortega no dedicó ningún escrito al arte de la escena y, sin embargo, las pocas líneas en las que describió la honda emoción estética experimentada en la representación de la obra de Wilder son elocuentes acerca del tipo de teatro del gusto de Ortega. Ello se ha tratado de fundamentar haciendo un pequeño análisis de la pieza, con la intención de mostrar que sus características coinciden con el modelo de arte que Ortega defendió en escritos de juventud, en particular, en “Poesía nueva, poesía vieja” (1906) y en “Azorín o primores de lo vulgar” (1916). De este modo, se cierra la investigación, estableciendo posibles conexiones entre las últimas observaciones orteguianas sobre el teatro y sus primeras consideraciones estéticas.