

# Tres análisis fenomenológicos orteguianos

Javier San Martín

ORCID: 0000-0003-4786-6605

El siguiente trabajo es una parte del capítulo III de mi libro de próxima aparición *La fenomenología de Ortega*, que fue escrito en su mayor parte para un curso de doctorado impartido en la Universidad Federico II de Nápoles en mayo de 2007. Pensé en hacer un resumen de los logros del libro, pero me ha sido imposible por lo que doy un adelanto de algunas de sus páginas. He elegido tres de los cinco análisis que presento en el libro para ajustarme al espacio usual de un artículo.

En el capítulo II del libro citado se explicita hasta qué punto Ortega asume la fenomenología como el nuevo continente filosófico en el que se va a desenvolver. Eso no podía quedar sin consecuencias en su práctica filosófica. Uno de los últimos textos comentados era el curso sobre el *Sistema de la psicología*, publicado póstumamente por Garagorri con el título relativamente inadecuado de *Investigaciones psicológicas*. Ese texto es una prueba fehaciente de la posición orteguiana. En esta parte, y como característica del modo de hacer filosofía fenomenológica por parte de Ortega, quiero exponer algunas muestras maravillosas de análisis fenomenológicos del filósofo madrileño. He elegido, para esta publicación, tres ejemplos de cierta entidad, repartidos en épocas varias, en los cuales Ortega utiliza expresamente elementos metodológicos propios de la fenomenología. Esta presentación no tiene otro objetivo que invitar a leer esos textos que creo que son un maravilloso exponente de la fenomenología en lengua española.

## 1. Estética en el tranvía (1916)

El primer texto que quiero comentar es el que Ortega publicó en el primer tomo de *El Espectador*, por tanto, en la primera mitad de 1916. Esta revista había nacido, primero, de un proyecto orteguiano de tener su propio órgano de expresión, pero, segundo, también de su decepción con la revista *España* que él, junto con otros miembros de la "Liga para la Educación Política", había fundado y él personalmente dirigido. A mitades de 1915 dimite de esa dirección, entre otras cosas porque la revista se ha manifestado claramente como anglófila, y Ortega, que está a favor de los aliados, para nada es germanófilo. En

### Cómo citar este artículo:

San Martín, J. (2010). Tres análisis fenomenológicos orteguianos. *Revista de Estudios Ortegaianos*, (21), 7-26.  
<https://doi.org/10.63487/reo.495>

Revista de  
 Estudios Ortegaianos  
 N° 21. 2010  
 noviembre-abril



ese contexto, y ante el fracaso de presentarse a las elecciones al Parlamento por el Partido Reformista, siendo pisada su candidatura por un político, el ministro Santiago Alba<sup>1</sup>, Ortega quiere abrir un verdadero paréntesis para su vida intelectual. En ese contexto surge *El Espectador*, cuyo primer número hay que tomar en cierta medida como un manifiesto filosófico-político de Ortega. En efecto, algunos de sus primeros artículos son claves para entender la filosofía de Ortega. Uno de ellos será el ya aludido “Nada moderno y muy siglo XX”, tomado básicamente del curso que hemos comentado *Sistema de la psicología*, que estaba impartiendo en el otoño y primavera de ese año. El otro “Verdad y perspectiva”, el manifiesto sobre la política, en el que hay que ver la reflexión filosófica suscitada por el fracaso aludido en líneas anteriores.

Pues bien, esta especie de revista, que el autor ha definido como “una obra íntima para lectores de intimidad” (la presentación del primer número, II, 155), va a presentar “ideas, teorías, y comentarios” (*ib.*) que tienen “el carácter de peripecias y aventuras personales del autor” (*ib.*). El texto que quiero presentar está en la primera parte que Ortega ha titulado “Confesiones de *El Espectador*”, a la que pertenecen también los dos textos antes aludidos, “Verdad y perspectiva” y “Nada moderno y muy siglo XX”. Por tanto, hay que tomar “Estética en el tranvía” en el mismo nivel que los dos textos citados.

Ortega se monta en la que entonces era línea 17, que iba desde la plaza actualmente llamada Tirso de Molina, antes El Progreso, hasta Cuatro Caminos<sup>2</sup>. Se trataba de una línea electrificada, y de unos coches de unas 40 personas. El hecho de que fuera electrificado debía de hacer al tranvía relativamente silencioso. Hay que pensar que a finales del siglo el tranvía funcionaba con máquinas de vapor, pero esa línea estaba electrificada desde 1902. El texto, además de exhibir una gran belleza literaria, es un magnífico muestrario de la posición orteguiana respecto a muchos de los temas que se han dado por decididos en esa época, por ejemplo, que Ortega ya estaría criticando a Husserl, y que consideraba la conciencia como algo superado. Basta leer este texto, publicado todo él en cursivas porque es una confesión, para tomar nota de la posición de Ortega en ese año de 1915/16 y considerar como fruto de un prejuicio absolutamente absurdo esa opinión sobre la conciencia en esa fecha.

<sup>1</sup> Ver Javier ZAMORA, *Ortega y Gasset*. Barcelona: Plaza Janés, 2002, p. 158. En el tomo VII, de póstumos e inéditos, se ha incluido un texto muy amargo que nos da fe de lo que para Ortega supuso esa experiencia frustrada. Ver, ORTEGA Y GASSET, “Elecciones: reparos que hace un español sin acta”, VII, 537-539.

<sup>2</sup> Se trataba de la línea 17, que salía de la Pza. del Progreso (Tirso de Molina) – Cde. de Romanones – Concepción Jerónima – Carretas – Pta. del Sol – Montera – Red de San Luis – Hortaleza – Florida – Barceló – Fuencarral – Pza. Santa Bárbara – Pza. Alonso Martínez – Santa Engracia – Cuatro Caminos.

En el texto se pueden detectar varias partes muy precisas. En un comentario de texto es especialmente importante descubrir, ante todo, la estructura del texto. En éste tenemos un primer apartado en el que se señala el fenómeno: la manera española de mirar a las mujeres. Segundo, el objetivo fenomenológico, tanto desde una perspectiva metodológica como desde una perspectiva negativa, exponiendo qué no es congruente con el fenómeno; en la fenomenología ésta es la tarea de la epojé. El tercer apartado sería ya el análisis concreto del fenómeno. Y por fin, la reflexión del alcance que Ortega ve en su interpretación.

Porque son varios los textos a los que quiero referirme, se procurará recorrerlos con cierta brevedad en cada uno de los apartados siguientes. Primero, la toma en consideración del fenómeno, la manera española de mirar a las mujeres “al entrar en el tranvía” (II, 176)<sup>3</sup>, una manera que Ortega califica de táctil, por tanto incorrecta, pero que suprimida esa insistencia y tactilidad, sería un rasgo muy original y bello de nuestra raza. (No me hace falta decir que algo parecido creo que se podría aplicar, si no es en mayor grado, al italiano). Pero inmediatamente asigna Ortega a los que luego se llamará intelectuales, “Los artistas, los poetas, los hombres de mundo” (*ib.*), los encargados de cribar esas costumbres brutas, el someterlas “a la química de depuraciones reflexivas” (*ib.*). Se trata de una teoría de la cultura que Ortega ha defendido en sus *Meditaciones del Quijote*, la cultura eleva la espontaneidad de la vida al concepto, y eso es una tarea reflexiva.

Por cierto, en este texto hay dos palabras típicas de la fenomenología, cuya aparición en el texto resulta demoledora para los seguidores de esa hermenéutica “venerativa” de la que ya hablamos y en la que se insiste en que Ortega ya había rechazado aquí la conciencia y la reflexión. Pues bien, la palabra conciencia aparece en este pequeño texto seis veces, y la palabra reflexión, reflexiva o refleja, una vez cada una. No es para pensar que Ortega las estaba utilizando sin “creer en ellas”.

Hoy he tomado el tranvía, dice Ortega, y va a ejercer esa mirada típica del varón español, pero, en su caso, depurándola de la insistencia táctil. Además, en este primer apartado Ortega nos describe quién es él, *El Espectador*, amante de mirar, que hasta hace unos años había vivido mucho tiempo bajo el influjo de Platón, influjo bajo el cual filía todo idealismo y, como veremos, todo constructivismo, pero “al presente es otra mi intención” (*ib.*), es decir, que ya de entrada marca una distancia con Platón. Pues bien, una vez montado en el tranvía, también él ha filiado estéticamente a la media docena de mujeres que

---

<sup>3</sup> Como he dicho, este texto pertenece a las «Confesiones de *El Espectador*», que Ortega resalta poniendo todo el texto en cursiva. Para no sobrecargar la apariencia, sepa, por tanto, el lector que todos los textos citados de ese ensayo van en el original en cursiva.

en él van. Hasta ahora todo sucede de acuerdo a lo previsto. Ortega, como perteneciente a ese grupo encargado de depurar en la reflexión las costumbres desagradables, “las atroces miradas del español a la mujer”, ha filiado estéticamente a las mujeres presentes y ha hecho que sobre ellas recaiga “firme sentencia” (II, 177).

Una vez que ha descrito la situación global de partida, va a entrar en juego el fenomenólogo. Primero, está en el tranvía, en un trayecto largo, por tanto en un *viaje*, una situación en la que lo normal es mirar, es decir, no hacer nada, se puede leer, pero también se puede pensar. Es en realidad el momento de pensar, de dar vuelta a las cosas, a lo que tengo que hacer o a lo que he hecho o dicho, a todo lo que quiera, es el *momento de la reflexión*. Y la reflexión se caracteriza por ser sólo eso, reflexión. Reflexionar no es hacer. En el caso de Ortega, lo dice expresamente, en el viaje renuncia a la acción o, sencillamente, constata que “ninguna de aquellas damas me concedía un porvenir sentimental” (*ib.*), es decir, que en cuestiones amorosas no estaba en activo, *había suspendido su interés ordinario*, y por eso “hube de recogerme a la meditación sin otra presa que mi propia mirada y sus automáticas sentencias”, es decir, tomando como objeto de la meditación las sentencias que ha formulado al filiar estéticamente a las presentes.

Estas pocas líneas están indicando el paso a la actitud fenomenológica, que se caracteriza por la interrupción del modo ordinario de una vida normalmente repleta de intereses. El viaje, con su trayecto largo, es una maravillosa ocasión para el ejercicio de la *meditación* porque, en ese momento, no hay nada que hacer. En todo caso, el viaje como tal es una de las mejores metáforas de lo que Husserl llama la epojé fenomenológica, porque en él la vida ordinaria queda interrumpida<sup>4</sup>. En el caso que nos concierne, las mujeres no le conceden a Ortega ningún porvenir sentimental. Un par de años antes, en 1913, a lomos de “una mula torda”<sup>5</sup>, había hecho Ortega por las tierras de Castilla un viaje muy im-

<sup>4</sup> Sobre este punto he escrito el texto “Epojé y ensimismamiento. El comienzo de la filosofía”, en *Essays in Celebration of the Founding of the Organization of Phenomenological Organizations*. Ed. Cheung, Chan-Fai, Ivan Chvatik, Ion Copoeru, Lester Embree, Julia Iribarne, & Hans Rainer Sepp. Web-Published at [www.o-p-o.net](http://www.o-p-o.net), 2003. <http://www.o-p-o.net/essays/SanMartin-Article-Spanish.pdf>, ensayo n.º 14. Ahí mismo se accede al texto alemán (<http://www.o-p-o.net/essays/SanMartin-ArticleGerman.pdf>). También, un poco ampliado, ha aparecido en gallego con el título *Sobre o comenzo da filosofía*, traducción al gallego de Claudia H. Vila, Universidad de Santiago, Dpto. de Filosofía y Antropología social, Santiago, 2003. Con algún ligero cambio pero con el mismo título que la edición electrónica, en *Phainomenon. Revista de Fenomenología*. Outono de 2003, pp. 13-22, en Centro de Filosofía da Universidades de Lisboa.

<sup>5</sup> Ver *El Espectador*, II, 185. El texto está fechado por Ortega como de 1911, lo que no es viable porque Ortega estaba en Alemania. En las notas críticas se da la fecha correcta (II, 841), pues el texto fue publicado en *La Prensa* de Buenos Aires el 1 de enero de 1914.

portante en el que ejerce también de espectador, indicando que al viajar cambia la vida, pues pasa de sus intereses normales a unos nuevos intereses de carácter teórico, por más que en ese carácter teórico estén diseñados los cursos de acciones prácticas, pero la reflexión no es acción. En el viaje reflexionamos. Veamos cómo y sobre qué reflexiona Ortega en el tranvía, o como muy bien lo dice él, que como tantos de nosotros ha estudiado con jesuitas expertos en el tema: “hube de recogerme a la meditación” (II, 177).

Y lo que Ortega va a analizar es cómo se ejerce ese “cálculo de la belleza femenina”, ese acto de valoración estética. Pero antes explica el lugar en el que se sitúa el fenomenólogo, a diferencia del psicólogo, que buscaría el mecanismo secreto de ese fenómeno, “de que nos damos clara cuenta”. Esta palabra que emplea aquí Ortega, a partir de 1930, le podría causar algún problema porque “darse clara cuenta”, ¿sería una descripción excesiva de cómo actuamos?, ¿implica nuestra conciencia siempre un “claro darse cuenta” de lo que hacemos? Sin duda, debe ser así en muchos casos, aunque no siempre. Para Ortega aquí sí habría “un acto de valoración estética [...] de que nos damos clara cuenta cuando lo realizamos”. Que nos damos cuenta de que hacemos algo es obvio porque siempre podemos responder a la pregunta de qué hemos hecho. Tenemos conciencia directa de nuestros actos, otra cosa es el alcance o la claridad de esa conciencia. Seguro que el tema nos saldrá más adelante. Podríamos incluso aceptar el adjetivo “claro” si con ello no queremos decir nada más que una especie de conocimiento clasificatorio de la actividad, por ejemplo, en este caso, de que no estoy practicando ningún juicio interesado para la acción sino un mero juicio estético, el mismo modo que cuando recuerdo algo, tengo conciencia, o me doy “clara cuenta” de que estoy recordando y no percibiendo lo que recuerdo.

Y a continuación, lo primero que hace ahora Ortega es rechazar las teorías inadecuadas, y cita una, el constructivismo. Es extraordinariamente sintomático que aquí vuelva a rechazar el constructivismo como un error que comete el pecado de “una falta de galantería” (II, 178), aplicar a los rostros de las mujeres un esquema previo, un modelo único con el cual serían medidas: “todo esto, repito, es construcción” (II, 177), porque implicaría no atender al fenómeno, a lo que realmente ocurre, sino someterlo a la teoría, que es el vicio que comete el constructivismo, poner la teoría por delante de los hechos.

Tampoco existe una pluralidad de modelos que yo aplicaría a las mujeres: “En primer lugar, yo no me doy cuenta de poseer esa galería de ejemplares rostros ni acierto a sospechar dónde podría haberla adquirido. En segundo lugar, dentro de cada tipo hallo un margen ilimitado de posibles bellezas diferentes” (II, 178), por tanto, los modelos perderían la función de actuar como géneros, aunque en este caso Ortega concede a la teoría alguna aproximación a lo que

ocurre. Porque ¿qué ocurre en realidad? Después de rechazar la teoría constructivista que consiste en no otorgar a la fisonomía concreta, es decir, a la experiencia “ni voz ni voto en el proceso estético” (*ib.*), la dispersión de hecho ya nos lleva a la variedad, que es inabordable en el modelo constructivista. Pero al menos, ahora, en el modelo de la pluralidad, “partimos del rostro que vemos” (*ib.*), y la experiencia de la realidad, “la realidad individual” que yo veo, colabora en el juicio estético.

Pues bien, esto es para Ortega la “advertencia exacta [...] que refleja un fenómeno efectivo de mi conciencia” (*ib.*). Es preciso anotar la frase: la teoría de la multiplicidad de modelos “refleja un fenómeno efectivo de mi conciencia”. La palabra ‘refleja’ es aquí una indicación de cómo hacemos las teorías, como un reflejo, una descripción que trata de hacer de espejo de la realidad, por lo que ya “no es una construcción hipotética”. Y de lo que se trata es de dar voz o expresar el “fenómeno efectivo de mi conciencia”. Recordemos la frase que dirá Husserl en las *Meditaciones cartesianas*<sup>6</sup>, asumida también por Merleau-Ponty, que de lo que se trata es de dar expresión a la experiencia aún muda. Una vez más insiste Ortega en rechazar el constructivismo, al que compara con un juez que aplica “la ley convenida” (II, 178); en este caso, por contra, tenemos lo que mi mirada presenta: “el carácter de una absoluta experiencia”, porque es la experiencia la que me dicta el curso de mi actuación y la que impone su derecho, y no una idea preconcebida que yo tendría que imponer a la experiencia. Cada individualidad femenina “promete una belleza ignorada” (II, 179), es un fondo de belleza, que viene envuelta en una emoción, que lleva a los ojos a buscar un descubrimiento, “una revelación subitánea” (*ib.*), dice Ortega, empleando la misma palabra con la que la verdad se nos ofrece de modo subitáneo en las cosas, de acuerdo a *Meditaciones del Quijote*.

Con esto Ortega se ha desmarcado totalmente del constructivismo, ha reconocido a la experiencia valor absoluto de juez y parte, pues sólo de ella debemos partir y ella es la maestra que nos va a dictar su juicio. ¡Qué alejado del platonismo, del kantismo y de todo idealismo! Aflora aquí el empirismo supremo y radical, que reconoce la suprema maestría a la experiencia, a la cual

<sup>6</sup> “Der Anfang ist die reine und sozusagen noch stumme Erfahrung, die nun erst zur reinen Aussprache ihres eigenen Sinnes zu bringen ist”, o habría que traducir como traduce Gaos, “El comienzo es la experiencia pura, y por decirlo así aún muda, que se trata de obligar a que exprese puramente su sentido propio”; esta última frase podría ser traducida de modo más preciso diciendo: “que debe ser llevada a la expresión pura de su sentido propio”. En el giro de la frase hay un matiz, porque la experiencia no es “obligada” sino “llevada a”, porque esa es la tarea del fenomenólogo, expresar puramente —es decir, sin adherencias—, la experiencia, tomada ésta también sin adherencias. Véase HUSSERL, *Hua I*, p. 77; trad. de Gaos, edic. 70 Aniversario, 2005, p. 81 y ss. MERLEAU-PONTY se refiere a esta frase en el Prólogo a la *Phénoménologie de la perception*. París: Gallimard, 1945, p. X.

no duda en calificar de “absoluta”. Algunos debieran releer este pequeño texto escrito en cursiva en el apartado de “Confesiones de *El Espectador*”. Pero sigamos con el análisis, porque hasta ahora ha sido una especie de desescombro para llegar a esa *experiencia absoluta*.

¡Toda experiencia de una mujer es una promesa de belleza! Como lo dice Ortega concediendo que parezca “sólo un frívolo giro galante”, ahora tal vez políticamente incorrecto, aunque de esas “incorrecciones” sería mejor no abdicar: “«Toda mujer es guapa mientras no se demuestre lo contrario»” (*ib.*), pero ¡no siempre se cumple esa promesa! Y ahora viene el análisis fenomenológico estricto que va a consistir –y Ortega lo dice *expressis verbis*– en descomponer este acto, porque “la reflexión puede sorprender a nuestra conciencia espontánea en los estadios sucesivos de su actividad” (*ib.*). Tenemos, por tanto, una diferencia entre la *conciencia espontánea* que ha filiado a una mujer cuya belleza no se ha cumplido, y la reflexión sobre cómo ha actuado esa conciencia espontánea para llegar a esa filiación. La actuación no es la constructivista, que negaba todo valor a una experiencia que se mostraba pasiva; Ortega, así, reivindica la experiencia, dándole un carácter absoluto y decisorio, aunque tiene que decidir cómo esa experiencia de belleza prometida se ha frustrado sin acudir a ningún *metron* externo a ella misma.

La descripción de Ortega es muy bella, empieza en el rostro, y ve cómo se anuncia en él por dónde seguir: “¡Esto va bien!” (*ib.*), pero de repente se percibe “como una dificultad, vacilación o estorbo” (*ib.*), una vacilación de que las cosas no van por donde tenían que ir, la experiencia orientaba en una dirección, diseñaba “una línea sutil y como espectral” (*ib.*), que se superpone a la nariz de carne, a la nariz real, y entonces la conciencia, la espontánea, patina: “sufre un *piétinement sur place*”; vacila, oscila y en ese titubeo mide la distancia entre aquella facción que debía ser y la que es” (*ib.*), mide la distancia entre ambas líneas, la que llevaría a la belleza y la que la distancia de ella.

Y para terminar su análisis, Ortega compara esas líneas espectrales e incorpóreas que la experiencia diseña con las líneas que unen los diversos puntos estelares creando constelaciones, porque es la conciencia, se entiende la conciencia espontánea, la que traza esas líneas creando constelaciones, que luego serán animadas con los relatos que el pueblo irá creando. Pues de la misma suerte, en la percepción de un rostro, la conciencia percibe la realidad carnal y la “sospecha de su ideal perfección” (II, 180), como “en mística fosforescencia” (*ib.*). Cada rostro lleva así su propia perfección. La distancia de esa perfección es la que nos lleva a filiar estéticamente ese rostro. Así Ortega

---

<sup>7</sup> En *La rebelión de las masas* vuelve a usar esta misma palabra para presentar la forma del tiempo de la conciencia.

se ha desembarazado de la Academia. Dos veces insiste Ortega en su liberación de la Academia, es decir, del idealismo, porque no hay que imponer las ideas al mundo, sino que se ha de dejar que la multiplicidad de bellezas nazca de la experiencia absoluta que es juez y parte.

He aquí cómo yo, desde este humilde tranvía que rueda hacia Fuencarral, envío una objeción al radiante jardín de Academos.

Ortega ha pasado de la servidumbre a la idea que se impone a la realidad, la unidad estética (“Adán en el paraíso”), a la experiencia absoluta, que abre a la Estética las puertas de su prisión académica.

El cuarto apartado, que no voy más que a mencionar, consiste en que Ortega aprovecha esta lección de estética para aplicar al terreno de la moral lo que ahí ha aprendido; en realidad, para extenderlo a todos los terrenos de la valoración: “El cálculo de la belleza femenina, una vez analizado, sirve de clave para todos los demás reinos de la valoración. Como en belleza, así en ética” (II, 181). Y aquí empieza Ortega a exponer su ideal moral, que no consiste en cumplir unas normas preestablecidas sino en el ideal de perfección que cada uno lleva consigo, el ideal pindárico de ser el que se es.

Y así, termina Ortega, llegamos al término del viaje, a la estación de Cuatro Caminos<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Como lo he dicho en la introducción, mi comentario al texto de Ortega procede de abril y mayo de 2007. En septiembre de ese mismo año, Lluís Xavier Álvarez me hizo llegar el libro *Ortega y la cultura europea* (Peter Lang, Frankfurt a. M., 2006) que recogía las actas de un Encuentro que tuvo lugar en Dresden el año del Cincuentenario de la muerte de Ortega. En él encontré muy interesantes contribuciones, entre ellas la que escribió Jaime DE SALAS “Ortega lector de Simmel y el problema del individualismo” (ob. cit., pp. 69-85), en el que se pregunta en qué medida en este texto se detectan influencias del texto de Simmel “Das individuelle Gesetz. Ein Versuch über das Prinzip der Ethik”. Jaime de Salas plantea esa relación en dos preguntas, primero, si hay una influencia, a lo que responde de modo afirmativo (p. 71); y, segundo, sobre la importancia de esa influencia, y aquí ya responde de modo matizado, porque “la obra de Simmel constituye un estadio más en un camino que había empezado previamente” (p. 75). En realidad, para contestar a esta segunda parte, la comparación se establece en torno al lugar que la ética tiene en Ortega, tema que en este texto “confesional” de Ortega, siendo importante, es menor. En general se podría decir que en Ortega se dan influencias como en cualquier otro pensador, pero éstas siempre actúan en un cañamazo, en el sentido de matriz que acoge muchas ideas e influencias. La matriz antes de 1913 es neokantiana, la de después, fenomenológica, sin que eso impida inspiraciones de otros muchos autores, entre los cuales, Nietzsche o Simmel, u otros (como puede ser von Uexküll) tienen especial relevancia, aunque me parece que no alteran las coordenadas del cañamazo o matriz, aunque muy bien pueden dibujar en él algunas figuras relevantes. Lluís X. Álvarez se refiere, con toda razón, a la continua presencia de Nietzsche en Ortega, que podría ser considerado, no como un Nietzsche menor «sino más bien actualizado y urbanizado», en L. X. ÁLVAREZ, “¿Qué importancia tiene para la Europa de hoy la filosofía de Ortega?” (ob. cit., p. 29).

## 2. Las dos grandes metáforas

En 1925, en el número IV de *El Espectador*, publicó Ortega un muy interesante artículo en el que desarrolla su teoría de la metáfora, en el sentido que ya había expresado en la conferencia “Sensación, construcción, intuición”, en la que, además de ampliar la teoría de la metáfora que había explicado en el “Ensayo de estética a manera de prólogo”, da unas pinceladas muy jugosas sobre la importancia de los dos modos de concebir la conciencia en la Antigüedad y en la Modernidad. No me voy a detener a analizar su teoría de la metáfora en este texto, sino a subrayar su noción de conciencia, a la altura de 1924, en consonancia con los textos anteriores. No se puede olvidar que, según ha sido usual decir, Ortega haría tiempo que había abandonado esa noción, por más que en el texto anterior, también de *El Espectador*, se pueda concluir sin duda de que para él la conciencia era un concepto usual. En este texto eso es aún más patente, de manera que esa opinión usual carece totalmente de legitimidad.

Antes de analizar cómo entiende Ortega aquí la conciencia, quiero señalar un par de frases de un libro anterior, de *El tema de nuestro tiempo*, un libro que para el propio Ortega expresaba su teoría filosófica a esa altura, pues Ortega lo escribió con esa intención<sup>9</sup>. De ese libro quiero destacar dos puntos que merecen ser citados en este contexto. El primero se refiere a los datos temporales que aparecen en las páginas de Ortega, la identificación de la época de la que habla Ortega, quien habla del sistema de pensamiento que él lleva explicando “desde hace años” (III, 567), y que respondería a la nueva sensibilidad, una sensibilidad que se opone al idealismo de la cultura del siglo XIX y de las ideas de 1890, que llegan hasta 1900. Ortega se sitúa en la nueva sensibilidad, que se atiene a lo que las cosas son, a lo inmediato, aquello de lo que *Azorín* daba cuenta en su literatura y de lo que ha hablado Ortega en *El Espectador*. La necesidad de empezar dando cuenta de la circunstancia más inmediata porque hay que salvarla, representa un giro radical en la sensibilidad española. Ortega sitúa esta sensibilidad en continuidad con la que defendía desde hace años. En este texto, por tanto, Ortega opone su posición, defendida desde hace años, a la propia del siglo XIX. Quiero decir con esto que el cambio en el que Ortega supera el neokantismo con la fenomenología sigue aquí vigente.

---

<sup>9</sup> A partir de la publicación del tomo VII, en el que aparece la primera parte del curso cuya segunda parte sería *El tema de nuestro tiempo*, aún está todo más claro, porque en cierta medida el curso se corresponde con los tres movimientos de la conferencia “Sensación, construcción, intuición”, de manera que la primera parte está dedicada a rechazar el positivismo, la segunda a rechazar el constructivismo, tomando a Rickert por modelo, y la tercera a fundamentar la nueva filosofía en la que la razón ni está en las cosas ni en las ideas, sino en la vida.

Esto se ratifica con dos de las características que menciona Ortega y que merecen ser subrayadas como propias de la fenomenología, con lo que el filósofo madrileño en estos años se identifica con esa filosofía, respecto a la cual no hay ninguna manifestación crítica hasta mucho más tarde. La primera reflexión se refiere a la noción misma de filosofía, a partir de un texto que se encuentra muy adelante en el libro, en el capítulo octavo. Ortega define ahí la filosofía como “el intento de sobre-vivirse” (III, 602), de manera que “es necesario cuando se filosofa, habituarse a *detener* [resaltado J.S.M.] la mirada sobre el vivir mismo, sin dejarse arrastrar por él en su movimiento hacia lo ultravital” (*ib.*).

Detener la mirada sobre la vida, interrumpir el movimiento que lleva la vida a lo que en sentido estricto no es ella, es la exigencia metodológica inicial de la filosofía fenomenológica, que considera la vida como un movimiento intencional, por el que siempre está la vida en el objeto, en las tareas, en los deseos, los intereses, etc. Ahora bien, ese movimiento de interrupción del rasgo “altruista” o “ultravital” de la vida, de estar siempre a lo que está, y no en sí misma, no puede ocurrir más que en la teoría, en el pensamiento, de manera virtual, y no en la realidad; así, la filosofía irá a redropelo de la vida, y por eso es una forma de no vivir, por eso es incompatible con la vida, como decía Fichte, por ello no puede ser sino un modo del como si, es decir, un desvivir virtual, como se nos dirá más adelante en *Qué es filosofía*.

La segunda nota se refiere al tipo de filosofía orteguiana, que nos ha dicho que es una filosofía antisiglo XIX y antimoderna, en sentido de posmoderna; pero al final nos da una definición que no debe pasar desapercibida, a pesar de que esté en el último capítulo, justo cuando define la teoría del “punto de vista”. Ahí hay una frase en la que, seguramente, los intérpretes deformados por prejuicios, tanto referidos a Husserl como a Ortega, no habrán reparado y que habrán ignorado sistemáticamente.

Dice ahí Ortega:

La reducción o conversión del mundo a un horizonte no resta lo más mínimo de realidad a aquél; simplemente lo refiere al sujeto viviente, cuyo mundo es, lo dota de una dimensión vital, lo localiza en la corriente de la vida, que va de pueblo en pueblo, de generación en generación, de individuo en individuo, apoderándose de la realidad universal (III, 616).

La primera nota define qué tiene que hacer toda filosofía. Esta segunda nos da las características de la filosofía a que Ortega pertenece, la fenomenología, aunque sea como movimiento fenomenológico, que viene definido, primero, por una detención para mirar, que es exactamente lo que significa la palabra “epojé”, que no es sino una “detención” para mirar, por tanto una interrupción

de la marcha de la vida ordinaria, para evaluarla, ajustarla o lo que queramos, con lo que en ese momento dejamos de vivir en la vida ordinaria. La segunda nota nos da el rasgo fundamental de esta filosofía, que todos los que filosofan desde esa perspectiva aceptan aunque no le pongan el nombre que esa concepción supone, y que no es sino la *reducción fenomenológica* entendida como hay que entenderla (como reconducción o conversión<sup>10</sup>) y a la que se aplican las precisas palabras que Ortega utiliza en este texto, pues el punto de partida de la fenomenología no es otro que “la reducción o conversión del mundo en horizonte de la vida”, por tanto, en un “mundo vital”<sup>11</sup>, por tanto, en un “mundo de la vida”. Esta frase nos sitúa con toda precisión en el tipo de filosofía que Ortega defiende.

Normalmente se ha cometido el error de entender la reducción como epojé, cuando son dos operaciones con objetivos distintos, por más que la reducción sólo se pueda practicar una vez situados en el terreno abierto por la epojé. No es usual percatarse de esta diferencia, y con ello se arruina en gran medida la eficacia de la fenomenología. La epojé es la detención o suspensión de los afanes de la vida ordinaria, aunque ello sólo sea posible en momentos precisos y reducidos, operación por la cual nos “reducimos” a nuestra vida como encuentro de un mundo. Recuérdese el modelo del viaje en tranvía, en el cual no se puede sino meditar. Pero al considerar ese mundo encontrado, constataremos que ése es el único mundo que tengo y puedo tener, con lo cual el primer mundo en el que yo estaba, queda reconducido o convertido en horizonte de mi vida. Esta segunda operación es la famosa reducción trascendental fenomenológica, que como se ve encaja perfectamente en la definición orteguiana.

Una vez que conocemos el significado de esos términos, en el texto “Las dos grandes metáforas” Ortega echa mano de algunas de las aportaciones desarrolladas en *Sistema de la psicología [Investigaciones psicológicas]*. El objetivo del texto es mostrar el carácter normal y cognitivo de la metáfora, que se usa cuando los objetos o temas a aprehender no pueden serlo a primera vista, porque no encajan en nada conocido. Para que algo aparezca tiene que tener alguna diferencia, porque el conocimiento es captación de diferencias. Pues bien, hay un objeto, tema, ámbito, como queramos llamarle –en ningún caso objeto desde la perspectiva de cosificación–, que es condición de todos los demás, que siempre

<sup>10</sup> Pensemos en qué bien se aplica este sentido a lo que Ortega hace en el primer apartado de la “Meditación preliminar”, convertir el bosque en un haz de posibilidades más, en una realidad vital. De “realidad vital” habla Ortega en *La rebelión de las masas* y en *En torno a Galileo*.

<sup>11</sup> Ortega utilizará masivamente esta denominación en *Qué es filosofía* (1929) y en *El hombre y la gente*. La versión que tenemos es una elaboración tardía, por lo que no sabemos qué partes proceden del primer boceto de este libro. También la empleará en la conferencia sobre Vives, en Buenos Aires, de 1940.

está presente, y que por tanto no cumple la regla de los otros objetos, que siempre aparecen y desaparecen, y que tiene tanta importancia que según Ortega del modo como se lo explica o comprende depende de la cosmovisión y la propia moral.

Pues bien, nos dice:

hay un objeto que va incluso en todos los demás, que está en ellos como su parte e ingrediente, de la misma manera que el hilo rojo va trenzado en todos los cables de la Real Marina inglesa. Este objeto universal, ubicuo, omnipresente, que dondequiera se halle otro objeto hace su inevitable presentación, es lo que llamamos conciencia (II, 513).

Quiero señalar, para aquellos que piensen que Ortega había superado la etapa fenomenológica en la que se opera con la palabra “conciencia”, que este texto, uno de sus textos clásicos, da fe exactamente y con toda contundencia de lo contrario, que para Ortega la conciencia es aquello que siempre nos acompaña, el “fenómeno universal, ubicuo, omnipresente”, el aparecer mismo, en definitiva, el propio “darse cuenta” (*ib.*), la “relación entre el objeto y el sujeto” (*ib.*). Justamente, por ser un fenómeno universal, el modo como lo interpretemos tendrá una influencia decisiva en todo el resto de la filosofía y de la cosmovisión. Así, por ejemplo, en la Antigüedad y Edad Media, que depende de la primera, sólo se concibe esa relación como la presencia de una cosa a otra cosa, en la que la primera deja su huella, mediante la imagen del sello que deja su huella en la cera moldeable, la que en la Edad Media se llamaba la *especie impresa*, de la que tanto se ha hablado en las universidades eclesiásticas, tan frecuentadas en Italia y España. Para Ortega esta metáfora impide el conocimiento:

La imagen de la tabla cerina es incongruente con el hecho que pretende aclarar. Cuando el sello moldea la cera tenemos con la misma evidencia delante el sello y la huella por él dejada. Podemos, pues, comparar aquél con ésta. Pero al ver la sierra de Guadarrama no vemos sino su impresión en nosotros, no la cosa misma. Si se tratase de una alucinación, no percibiríamos la menor diferencia. Por tanto, hablar de que los objetos existen fuera y aparte de nuestra conciencia será siempre una aventurada suposición. No tenemos noticia auténtica de ellos sino cuando están en nuestra mente, cuando los vemos, imaginamos o pensamos (II, 516).

Por tanto, de hecho no podemos conocer porque quedamos encerrados en la sensación, lo otro es una hipótesis, por otro lado imposible, porque para suponerla tendríamos que haber tenido un conocimiento anterior.

Pero no me interesa tanto el rechazo de la metáfora propia de la Edad Antigua, cuanto el hecho de que en este texto Ortega describe el fenómeno

conciencia en los mismos términos que lo había hecho diez años antes, en la época de los primeros textos de fenomenología. Precisamente lo que ocurre en la Modernidad, a partir del Renacimiento, es que se toma en serio esa situación, el hecho de que conozcamos sólo la impresión, el hecho de que las cosas sólo pueden estar en nosotros mientras las pensamos, siendo ésa su realidad, el hecho de que las pensemos. Así las cosas se convierten en *contenidos de la conciencia*, pero entonces es la conciencia la que domina, por eso se prefiere la imaginación a la percepción, que parece ponernos ante la realidad. La imaginación parece darle todo poder a la conciencia sobre el mundo, siendo esto la esencia o núcleo del idealismo. No creo que se pueda dudar de que a mitades de los años veinte Ortega seguía de lleno en el paradigma de la conciencia, sólo que para él “conciencia” no tiene nada que ver ni con idealismo ni con subjetivismo, porque es todo lo contrario, presencia directa de las cosas y del mundo. Llama la atención cómo en el llamado despectivamente “paradigma de la conciencia” por los que han popularizado los eslóganes heideggerianos entra la palabra conciencia de modo tergiversado, pues se hace de ella un sinónimo de idealismo y subjetivismo. La posición de Ortega en este texto es ejemplar. Y lo que hemos comentado de *El tema de nuestro tiempo* se convierte en un aviso frente a los prejuicios en la interpretación.

Por otra parte, en vida Ortega no publicó ningún complemento a las dos metáforas, pero este texto es un desarrollo de las lecciones que dio en Buenos Aires, y ahí sí aparece la *tercera metáfora*, manteniendo la correspondencia con la conferencia sobre “Sensación, construcción intuición”:

Si hubiésemos de buscar la metáfora adecuada a esta doctrina la hallaríamos en lo que os dije en una de las primeras conferencias: no podemos como el hombre antiguo reducir el sujeto al objeto, ni como el hombre moderno reducir el objeto al sujeto: preveamos a tiempo que el hombre futuro va a tratar de ser justo con ambos y los imaginará como aquellos dioses de los etruscos que éstos llamaban *dií consentes*, divinidades compañeras que según el mito habían de nacer y morir juntas (VII, 662).

### 3. Unas gotas de fenomenología

El año siguiente, 1925, publica Ortega uno de sus textos más conocidos, en el que da cuenta del nuevo arte de las vanguardias artísticas. En realidad el texto es un desarrollo o ampliación del que había puesto como prólogo a la poesía de Moreno Villa, el “Ensayo de estética a manera de prólogo”, que ya nos ha salido, sólo que ahora quiere ampliarlo a otros tipos de arte, especialmente a las artes plásticas. El tema fundamental es estudiar aquella *desrealización* que allí se hacía mediante la metáfora para elevar las cosas a un nivel sentimental, en el

que pudieran despertar el gusto estético. El mecanismo fundamental era eliminar la ejecutividad a las cosas y, así, *desrealizarlas*, para de ese modo tenerlas disponibles en orden a aproximarlas a otras cosas sin que una de ellas destruyera la otra. En el ejemplo que pone, para que la llama no destruya el ciprés, hay que quitarle a la llama su ejecutividad. En la metáfora que utiliza en “Las dos metáforas”, los surtidores de una fuente como lanzas de cristal, las lanzas han tenido que perder la mortal agresividad que el ímpetu del brazo pone en ellas para que puedan aproximarse a los surtidores de agua sin convertirlos en asesinos. Al revés, estos prestan a las lanzas su continuo deshacerse convirtiéndolas en inofensivas caricias del aire. Todo ocurre en un plano profundamente alejado del uso humano normal del agua y de las lanzas, por eso en el arte de la metáfora se genera un alejamiento del sentido usual humano, una suspensión o detención de los intereses ordinarios de la vida, en definitiva, una epojé de la vida, para entrar en otra dimensión, la dimensión, a saber, del arte. El arte de vanguardia convierte esta función implícita en todo arte, de llevarnos a otra dimensión, en una función explícita, siendo así fiel a su misión. Esto es la *deshumanización* del arte, y no la pérdida de lo humano haciéndose inhumano<sup>12</sup>.

En ese bello texto, cuyo título ha sido perfectamente traducido al alemán como *Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst*, literalmente “el desplazamiento del ser humano del arte”, se mantiene que la misión del arte es romper el uso ordinario, por tanto humano, de los significados, para elevarlos a la otra dimensión, con lo que se prueba que el arte de vanguardia es el verdaderamente artístico. Una vez que ha expuesto esta importante tesis, ofrece Ortega un apartado espléndido, que curiosamente no ha sido incluido en la edición alemana seleccionada por el propio Ortega, pero llevada a cabo en la época en que se empeñó en haber superado la fenomenología<sup>13</sup>. El capítulo se titula “Unas gotas de fenomenología” y ofrece una de las más bellas descripciones de un tema muy frecuente en la fenomenología, del que continuamente estamos haciendo uso, pero al que le hacía falta la creatividad de la pluma orteguiana para saber elevarlo a la belleza literaria y a la precisión del concepto.

Estamos hablando tanto en el arte como en la fenomenología de la existencia de dos actitudes, la humana normal, en la que los términos y las cosas tienen su significado normal, por tanto humano; en esa actitud las cosas sirven para la vida; podríamos decir que tienen un significado “vital”, o ejecutivo, valdría también, siguiendo una línea de pensamiento detrás de la cual estaba Ortega; en esa

<sup>12</sup> Generalmente se suele desconocer este sentido “técnico” de la palabra deshumanización, que nada tiene que ver con la pérdida de lo humano en el sentido del humanismo.

<sup>13</sup> La traductora es Helene Weyl, lo que significa que se hizo en vida de Ortega, y por tanto con su control. Ver José ORTEGA Y GASSET, *Gesammelte Werke*, Deutsche Verlag Anstalt, Stuttgart, 1978, volumen II, pp. 229 y ss.

actitud el fuego quema, las ollas cuecen, las lanzas hieren o matan, es decir, interactúan ejecutivamente en la conducta y el conocimiento es tomar nota de esa ejecutividad. Es lo que Heidegger llamará *Umsicht* (circunspección), porque tiene que tener en cuenta el contexto en el que actúa o interactúa. En el caso del sol, en la vida ordinaria el sol que veo es ejecutivo, interactúa conmigo y por eso no lo miro más que de soslayo, ni me entrego indiscriminadamente a su fuerza. La *Umsicht*, la circunspección implica una prudencia en la aproximación a las cosas. Esto es la actitud normal humana en la vida.

Pero es posible otra actitud en la que las cosas designadas por las palabras han sido *desrealizadas*, siendo elevadas o transportadas a otro plano, un plano en el que no son ejecutivas, por lo que esas palabras no significan lo que significan en la vida ordinaria, no ejecutan lo que ejecutan en la vida humana, en definitiva, han sido “deshumanizadas”. Pues bien, el apartado tres de *La deshumanización del arte* expone con una extraordinaria belleza ejemplos de esas diversas actitudes en una escena de la vida humana en la que de modo natural asumimos esas diversas actitudes, como de modo natural asumo la actitud de espectador cuando emprendo un viaje en el tranvía.

Ortega relata la agonía de un hombre ilustre, en la que se hallan presentes cuatro personas, representantes cada una de ellas de una actitud, su mujer, el médico, un periodista y un pintor. Cada uno de ellos vive la escena desde un punto de vista profundamente distinto, desde la forma afectivamente desgarrada en que la esposa se espera que viva la muerte de su esposo, totalmente absorbida por la escena, hasta el modo aséptico del pintor que tiene que prescindir totalmente de lo que pasa porque está evaluando los colores y las luces.

Son muchos los puntos interesantes de estas escasas tres páginas (III, 854-856). Primero, es preciso reconocer que las cuatro realidades, vistas por cada uno de los protagonistas desde su punto de vista, son todas ellas auténticamente realidades, porque todos los protagonistas están viendo lo que ocurre. Segundo, el modo de diferenciar estos puntos de vista es medir la distancia sentimental con la escena. Tercero, se debe tratar de evaluar si entre las cuatro escenas hay una jerarquía de autenticidad.

En cuanto a lo primero, la esposa está totalmente implicada y metida en la escena, porque es parte de ella, para ella no existe distancia, está inmersa en la acción, en el dolor, el dolor le duele, está en una situación plenamente ejecutiva respecto al dolor. Recuérdese la utilización que Ortega hace del dolor como un ejemplo de ser ejecutivo, el dolor que duele es ejecutivo. El médico también participa de la escena, pero obviamente a él no es imprescindible que le duela personalmente, aunque puede estar preocupado profesionalmente, porque tal vez “peligra su prestigio” (III, 855). Las emociones con que el médico puede vivir la escena “no parten de su centro cordial sino de su periferia

profesional" (*ib.*). Esa distancia cordial ya le permite objetivar cosas, porque tiene que fijarse en los gestos y síntomas del moribundo desde una perspectiva profesional. Más lejos está el reportero, que puede ser totalmente ajeno a lo que ocurre, pues para él la escena no es más que el motivo de un relato, de manera que lo único que debe saber es reflejar lo que ocurre, el transcurso de la agonía, el dolor de la esposa, la preocupación del médico, todo ello, tal vez, para suscitar en sus lectores la empatía del dolor de la escena; en cierta medida, si es un buen reportero tiene que reproducir el dolor y preocupación de la sala, pero no para él, él no tiene por qué sentir nada de eso, pero tiene que relatarlo todo y, en ese sentido, debe hacerse cargo de ellos, hace como si lo sintiera, tiene, en definitiva que fingirlos. Él ya no participa en la escena, para él es un espectáculo, una escena contemplada, en la que bajo ningún concepto puede intervenir, más aún, le está radicalmente prohibido intervenir, sólo puede ir tomando notas para, después en la redacción, rehacer la escena. Esta función del periodista de no implicarse afectivamente, ejecutivamente, en la escena, es una de las características profesionales a veces más difíciles de cumplir, pero es una de sus definiciones profesionales. Por fin, el pintor, como el fotógrafo, "no hace otra cosa que poner los ojos en *coulisse*" (*ib.*), es decir, mirar de reojo para que nada interfiera en su mirada ni incomode a los protagonistas: "Está, como suele decirse, a cien mil leguas del suceso. Su actitud es puramente contemplativa, y aun cabe decir que no lo contempla en su integridad; el doloroso sentido interno del hecho queda fuera de su percepción" (*ib.*). Con él hemos llegado a la máxima distancia del acontecimiento. Como hemos dicho, la distancia se mide en los grados de participación sentimental en el acontecimiento, desde el máximo de la esposa, hasta el mínimo del pintor.

Y ahora anota Ortega algo muy importante: "Situados en uno de los extremos, nos encontramos con un aspecto del mundo –personas, cosas, situaciones–, que es la realidad «vivida»; desde el otro extremo, en cambio, vemos todo en su aspecto de realidad «contemplada»" (*ib.*). Es la primera vez que, en la obra de Ortega, sale la *realidad vivida*. Tampoco es que en adelante sea muy frecuente. En este texto saldrá, ya sin comillas, hasta diez veces más, pero pronto la cambiará Ortega por otro concepto prácticamente idéntico pero con más fortuna, el de *realidad vital*, que saldrá en *La rebelión de las masas* y que en adelante será muy frecuente en Ortega<sup>14</sup>. Y termina Ortega con una "advertencia

<sup>14</sup> En la *Concordantia orteguiana*, de Javier FRESNILLO NÚÑEZ (Publicaciones Universidad de Alicante, Alicante 2004), se pueden ver las veces que salen tanto la "realidad vivida" como la "realidad vital". La primera aparece en el texto y apartado que estamos comentando, y luego una vez en las conferencias de Argentina, de 1928 (ver VII, 573). En cuanto al segundo, que toma el relevo, había aparecido por primera vez el año 1917, pero aquí en el contexto de la España vital y la España oficial (III, 11), por tanto, en un contexto no técnicamente filosófico porque

esencial para la estética” (III, 856), pero que se me antoja esencial para todo, en particular para la filosofía por la indudable precocidad y claridad del texto. Entre esas cuatro realidades hay una que es para Ortega la primaria, de la que las demás toman su sentido porque viven de ella, y no es otra que la primera: “Entre esos diversos aspectos de la realidad que corresponden a los varios puntos de vista, hay uno de que derivan todos los demás y en todos los demás va supuesto. Es el de la realidad vivida” (*ib.*), pues de no haber alguien que se preocupe máximamente por el moribundo, ni siquiera sería un problema para el médico, ni sería un acontecimiento periodístico, y desde luego nada de interés pictórico. El interés estético del tema es que los instrumentos utilizados en el arte siempre han de tener algo de esa realidad vivida: “Un cuadro, una poesía donde no quedase resto alguno de las formas vividas, serían ininteligibles, es decir, no serían nada, como nada sería un discurso donde a cada palabra se le hubiese extirpado su significación habitual” (*ib.*).

De aquí ya saca Ortega la gran consecuencia, una clave, que luego le inducirá, por un error en la interpretación, a alejarse de la fenomenología: “en la escala de las realidades corresponde a la realidad vivida una peculiar primacía que nos obliga a considerarla como «la» realidad por excelencia” (*ib.*), incluso, nos dice: “En vez de realidad vivida, podíamos decir realidad humana”. Justo aquí tenemos la clave del título, porque el arte vive de eliminar esa realidad humana, incluso podríamos decir que, en este caso, la forma de comportarse el pintor y el reportero pueden parecer “inhumanas”, crueles, aunque en otros casos no aparezca esa “inhumanidad” sino solamente una pérdida del sentido ordinario, natural y vivido de la vida humana.

---

desde la perspectiva filosófica de la realidad radical, la España oficial es tan vital como la llamada aquí vital, sólo que aquella es la España vital de los funcionarios y políticos. Luego, vuelve a aparecer, ya en sentido filosóficamente técnico, en la segunda parte de *La rebelión de las masas*, por tanto, en 1929; en adelante, ya tiene cierta continuidad, primero en el prólogo a *Pidiendo un Goethe desde dentro*, de 1932; después, en *Unas lecciones de Metafísica* (1933); en *En torno a Galileo*, de 1935; posteriormente en *Ensimismamiento y alteración*, de 1941; después en *La idea de principio en Leibniz*, 1948; y por fin, en la conferencia de *Pasado y porvenir del hombre actual*. Como puede verse hay una continuidad ininterrumpida, y que subyace prácticamente a todos los textos importantes de Ortega a partir de *La deshumanización del arte*. La precisión de la *Concordantia* no se da en el *Índice de autores y conceptos* de Domingo HERNÁNDEZ, ya que ahí sólo aparece el concepto de “realidad vivida” (Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, 2000, p. 204), pero si se siguen las citas, en varios lugares no aparece exactamente el concepto mencionado porque el subconcepto se refiere a la vida en su relación con la realidad, por eso las citas se refieren a la vida en cuanto realidad radical. El texto más interesante es el de *Qué es conocimiento* –al que dedicaremos un apartado en el libro que preparamos–, en el que se habla por dos veces de que para toda realidad “su *realidad* primaria consistirá en lo que sea como *vivida* por mí” (VIII, 418), y luego ratifica eso diciendo que “el hombre no puede hablar de ninguna *realidad* la cual no haya sido *vivida* por él”, VIII, 419, (cursivas en ambos casos de J.S.M.).

Ortega termina aludiendo a que lo mismo podemos hacer con las ideas, en lugar de utilizarlas para llegar con ellas a la realidad y pensarla, que es el modo usual, por tanto humano de operar con ellas –“Las usamos humanamente”, dice Ortega–, podemos quedarnos en ellas, haciéndolas “objeto y término de nuestro pensamiento” (*ib.*), para clasificarlas, analizarlas, etc., adoptando, por tanto “un punto de vista anormal «inhumano»”, al menos en ese sentido, y por ello alejado de la “vida espontánea” (*ib.*). Esta es una tarea del psicólogo, y que en el caso del arte será especialmente relevante para entender las vanguardias.

Como se ve, se trata de un texto de máxima claridad, en el cual destaca, sobre todo, la precisión con la que Ortega sitúa la realidad vivida, la realidad humana vital, como punto de partida y sentido de cualquier otra de ella derivada. ●