

EL MARCO POSTMODERNO

LA RUBIA PRADO, Francisco: *Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 286 p.

JUAN NAVARRO DE SAN PÍO

ORCID: 0000-0002-6402-9027

Sostiene Manuel Garrido que el cuadro *La Escuela de Atenas* interpretado en clave española nos devolvería la imagen de Unamuno en el lugar de Platón, dirigiendo su brazo hacia el cielo, y la de Ortega en la posición de Aristóteles, reclamando un suelo vital e histórico para las ideas. Decía, además, que el libro que sostendrían las manos del pensador vasco sería *Del sentimiento trágico de la vida*. Y tal vez, añadido, Ortega llevaría consigo un ejemplar de *Meditaciones del Quijote*. En la portada del libro aquí reseñado aparecen ambos autores retratados, sólo que Ortega –sonriente y alciónico en el rostro– ocupa un lugar superior al de Unamuno –de mirada ensimismada y taciturna–, aunque intuyo, tras la lectura del libro, que dicha ubicación de las imágenes se debe a una simple circunstancia gráfica y estética.

Francisco La Rubia Prado, catedrático de Teoría literaria, Historia intelectual y Literatura española en la Universidad de Georgetown (Washington, DC) ha reunido en *Una encrucijada española* una serie de ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y Ortega y Gasset, fruto de una sólida y dilatada investigación que el autor lleva realizando sobre la filosofía y la literatura españolas, analizadas a la luz del postestructuralismo francés, la

deconstrucción o el psicoanálisis, entre otras tradiciones postmodernas traídas a colación por La Rubia. Los ensayos aquí recogidos aparecieron anteriormente en diversas revistas culturales, entre ellas la propia *Revista de Estudios Orteguianos*, y han sido revisados y actualizados para la presente edición. Sus fuentes teóricas están expuestas de un modo más sistemático y unitario en *Alegorías de la voluntad* (1996), *Unamuno y la vida como ficción* (1999) así como la tesis doctoral (1990) realizada sobre el autor de *La rebelión de las masas*.

El bloque de Unamuno está compuesto de cinco capítulos donde el autor analiza las siguientes obras del escritor vasco: *En torno al casticismo*, *Amor y pedagogía*, *El espejo de la muerte*, *La tía Tula* y *Abel Sánchez*. A partir los ensayos casticistas, se exponen las características de la filosofía orgánica y de la psicología del pueblo (*Völkerpsychologie*) en el contexto de la disciplina germánica (Moritz Lazarus, Heymann Steinthal). Según los autores alemanes, el contenido objetivo del *Volkgeist* se constituye desde las “condiciones externas” (origen común, suelo, clima, alimentación, etc.) y las “condiciones internas” (mitos comunes, religión, arte, literatura y lenguaje) del paisaje. Para La Rubia, aun siendo influyentes en Unamuno los factores externos, “el único criterio legítimo para hablar de pueblo, casta o *Volkgeist* es espiritual” (p. 37). Esta espiritualidad intrahistórica que recorre el paisaje unamuniano es lo que le separa del “espíritu territorial” de Ganivet pues para el autor del *Idearium español* es la

Cómo citar este artículo:

Navarro de San Pío, J. (2007). El marco postmoderno. Reseña de "Una encrucijada española: ensayos críticos sobre Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset" de Francisco La Rubia Prado. *Revista de Estudios Orteguianos*, (14/15), 292-295.

<https://doi.org/10.63487/reo.602>



geografía la que determina inexorablemente la historia y la cultura. Para el Unamuno casticista, al igual que el Ortega de las *Meditaciones*, el determinismo ambiental es reemplazado por una relación interactiva entre individuo y medio.

Aunque generalmente se ha considerado *Niebla* paradigma de la reflexión sobre el desarrollo de la personalidad y la muerte, La Rubia reivindica la relevancia y complejidad que encierra *Amor y pedagogía* en esos temas así como en la idea de la escritura que subyace a dicha novela. La existencia auténtica de Heidegger y la figura de la ironía en Paul de Man constituye el soporte teórico desde el que es leída la novela sobre la vida de Apolodoro y su hijo. El pensamiento organicista según el cual el “todo es más y anterior a la suma de las partes” es, junto a la citada autenticidad heideggeriana, el hilo hermenéutico que recorre la interpretación de la serie de relatos que componen *El espejo de la muerte*. La virginidad y el ansia de maternidad son los temas tratados a partir de *La tía Tula*, comparados con la versión cinematográfica de Miguel Picazo (1964) que acentúa, sobre todo, la sexualidad reprimida de la protagonista en el contexto de la dictadura franquista. Finalmente, La Rubia plantea una fenomenología de la envidia, los celos y el resentimiento en *Abel Sánchez* que le conduce a la voluntad de poder de Nietzsche.

La parte dedicada a Ortega también contiene cinco capítulos en los que el filósofo madrileño dialoga con Unamuno y Zuloaga, la novelística de Baroja, el formalismo ruso, el clasicismo y el

romanticismo junto a la modernidad y la postmodernidad o la noción filosófica de marco. El primero de los ensayos se centra en el cuadro de Zuloaga *El enano Gregorio el botero*, a partir del cual La Rubia esboza una comparación interpretativa entre Ortega y Unamuno, pues si el primero ve en él un interés más sociológico (expresa la “voluntad de incultura”) que artístico, el pensador vasco sí que aprecia su dimensión artística necesaria para comprender la identidad intrahistórica que revela el lienzo. De alguna manera, el cuadro de Zuloaga es un exponente simbólico de las diferencias que separan la mirada constructora de Ortega frente a “la negación como sensibilidad” que arrastran tras de sí los “perros sin collar” (Unamuno, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, etc.). No por ello dejan de coincidir en el diagnóstico epocal del que es emblema el lienzo de Zuloaga: el marasmo de una sociedad en crisis que busca una nueva orientación existencial y cultural.

El último de los ensayos, “*Meditación del marco*: el diálogo de Ortega y Gasset con la modernidad y la postmodernidad”, ya publicado en la *Revista de Estudios Orteguianos* (n.º 8-9, 2004, pp. 93-108), se erige en verdadera y paradigmática encrucijada de caminos para leer a Ortega. El formalismo ruso y la deconstrucción de Derrida son las dos atalayas teóricas que le sirven a La Rubia para interpretar el texto orteguiano. El marco aísla herméticamente el contenido artístico de la obra, separándola de la realidad material y utilitaria. Como señala La Rubia, el fino espíritu de Simmel planea sobre

las páginas del breve ensayo orteguiano:

el espacio acotado en la representación pictórica es algo totalmente distinto del real, del vivido por nosotros. Pues mientras que en éste sólo es posible tocar el objeto, en el cuadro sólo puede ser contemplado. Mientras que en un fragmento del espacio real es percibido como parte de un infinito, el espacio del cuadro lo es como un mundo encerrado en sí mismo.

En el ensayo citado, Simmel traza una analogía entre la misión estética del asa de una taza y la del marco de un cuadro:

Pero no sólo el cuerpo del vaso debe obedecer a las exigencias del arte; las asas no son meros asideros indiferentes a todo el valor artístico en su forma, como los elementos del encaje del marco de un cuadro¹.

Además, en su análisis del texto, La Rubia trae a colación el ensayo "Parergon", incluido en el volumen *La verdad en pintura*, donde Jacques Derrida apunta que el discurso filosófico de la modernidad se ha fundamentado siempre en la centralidad del *ergon* (lo esencial, la obra), excluyendo y relegando al olvido el *parergon* (suplemento, accesorio, marco). Para La Rubia, el movimiento deconstructivo "afirma la centralidad de lo que se suponía margi-

nal" y aunque Ortega "no se extienda en el análisis de las implicaciones filosóficas", el "poder o la centralidad del marco" está en él "explícitamente expresado" (p. 253).

Desde hace unos años, sombras postmodernas tiñen la luminosa modernidad crítica de Ortega. Es cierto que la obra de Ortega guarda rincones hermenéuticos en los que resulta fácil reconocer ciertos aspectos de la actual sensibilidad postmoderna pero persiste una diferencia sustancial entre Ortega y el *discurso postmoderno*, pues el autor de *Historia como sistema* aspira a una reforma de la razón *desde dentro*, pero sin superar de un modo absoluto la perspectiva de la razón. La crítica orteguiana va dirigida no contra la *razón*, sino contra el *racionalismo* como ideología que ha olvidado la importancia de la circunstancialidad vital. Como sostiene Pedro Cerezo, la originalidad de Ortega consiste "en haber anticipado, sobre la pista de Nietzsche y Simmel, el problema radical de la crisis de la cultura". Pero no hay en Ortega una "impugnación a la razón" ni mucho menos se le puede considerar "un profeta de la postmodernidad", como advirtió Ciriaco Morón Arroyo.

Aunque Ortega se definiera en una ocasión como "nada moderno y muy siglo XX", el filósofo español únicamente "deja de ser «moderno» –al modo fundamentalista cartesiano–, sin renunciar al espíritu de la Ilustración"². Es decir, estaríamos, concluye Cerezo, ante una

² Pedro CERESO GALÁN, "Ortega: ¿«nada moderno y muy siglo XX»?", en VV.AA: *El Madrid de Ortega*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/ Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2006; pp. 151 y 155.

¹ Georg SIMMEL, "El asa", en *Sobre la aventura. Ensayos de estética*. Barcelona: Península, 2002; pp. 169-170.

ilustración crítica, consciente de sus sombras y paradojas pero sin ceder a la nostalgia romántica ni a la tentación nihilista. Entre otros motivos porque Ortega, a diferencia de Heidegger, sigue siendo un ilustrado al considerar la técnica como única fuente posible de libertad y felicidad: “la idea de un mundo coincidente con los deseos del hombre es precisamente lo que llamamos «felicidad» y los medios para lograr esa coincidencia se llaman «técnica»” (*Goethe sin Weimar*, Oe83, IX, 583).

Incluso el Ortega de la “razón narrativa” y del “cartesianismo de la vida” no abandona el territorio de la razón a pesar de tomar conciencia de la posibilidad del naufragio, de las ocasionales tempestades irracionales que pueden arrastrar al yo mar adentro, en su lucha cotidiana con sus adversas circunstancias:

Sin duda, la idea de razón está hoy desdibujada y confusa pero si ensayamos sinceramente desasirnos de su disciplina, volver la espalda y proclamar, cada uno para sí y para los demás lo que sería –consecuente– el derecho a la irracionalidad, pronto advertiríamos que en una u otra forma, con una u otra figura y definición, el comportamiento racional nos llama con voz imperativa desde el fondo de nuestra conciencia, como si no fuese cuestión de opiniones, por tanto de nuestra fe o nuestro descreimiento, el tener que ser racionales (*Sobre la razón histórica*, Oe83, XII, 324).

Quizás hubo un momento en la vida intelectual de Ortega en el que se reconoce cierto temblor en la voz racional de

sus textos, de duda o vacilación frente a lo que posteriormente fue asumido como imperativo. Fue durante los años iniciales de las salvaciones o meditaciones, cuando la idea de razón todavía no estaba “dibujada” bajo el prisma del sistema. Hay en *Meditaciones del Quijote*, como supo ver María Zambrano, una “razón que se busca”, dando forma a un nuevo lenguaje del pensar, más próximo al ensayo que al tratado, y donde el *logos* y el *eros*, la verdad y la belleza caminan armoniosamente por sus páginas. Pero Ortega se encargó posteriormente de *borrar las huellas* de este nuevo pensar alumbrado en 1914, quedando oculto en su propia lectura retrospectiva de sus textos juveniles en clave de razón vital, ausente ésta en *Meditaciones del Quijote*.

“Una reflexión absolutamente relevante a nuestra propia contemporaneidad” es la frase con la que concluye el libro, a propósito de la actualidad que ofrece el ensayo *Meditación del marco*. Creo que esa frase resume el planteamiento de *La Rubia*, ya que incide en el *leit motiv* de su obra: la pretensión de leer a Unamuno y Ortega no sólo como encrucijada de la cultura española sino también como enclave de la modernidad de sus obras y de nuestra postmodernidad como lectores. Pienso que el valor de *Una encrucijada española* reside en resaltar nuestra circunstancia postmoderna para dialogar con Unamuno y Ortega y explorar así otras vías interpretativas. Tal vez ellos no sean postmodernos pero sí determinados marcos hegemónicos de lectura. Aquellos que muestran la permanente actualidad de los clásicos.