

Fernando Vela: medio siglo tras los pasos de Ortega y Gasset

Presentación de **Azucena López Cobo**

ORCID: 0000-0001-5483-1342

El 15 de marzo de 1904, con quince años y medio, Fernando García Vela leyó por primera vez un texto de Ortega y Gasset en un ejemplar de la sección cultural de los “Lunes” de *El Imparcial* que acababa de llegar a la estación de Oviedo. El artículo despertó en él una admiración inmediata que iría en aumento con el paso de los años. En 1913 Vela sería uno de los muchos que se adscribieron al llamamiento de los intelectuales con el que la *Liga de Educación Política Española* –cuyo “Prospecto” había redactado Ortega– solicitaba la participación de todos aquellos que por formación o dedicación estaban más “obligados a tener una idea serena y grave de los problemas nacionales”¹. El objetivo era la consolidación de un grupo entusiasta con deseos de intervenir activamente en la política nacional y de generar opinión entre una mayoría desinformada o sin formación. Desde ese momento Vela se pondrá al servicio de esta empresa ideológica que, a la larga, llegó a convertirse en una de las líneas del pensamiento sociopolítico de Ortega.

Sus primeros artículos los escribirá para una revista de ejemplar único que él y el hijo de Clarín confeccionaban artesanalmente en casa de éste en Gijón. Las páginas de esta modesta revista harán las veces de taller literario para el joven escritor. Será más tarde cuando Vela se ligue de modo profesional al pe-

¹ José ORTEGA Y GASSET, “Prospecto de la *Liga de Educación Política Española*”, en *Obras Completas*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus, 2004, tomo I, p. 744. En adelante se citarán según el esquema: I, 744.

Cómo citar este artículo:

López Cobo, A. (2005). Fernando Vela: medio siglo tras los pasos de Ortega y Gasset. *Revista de Estudios Orteguianos*, (10/11), 275-291.
<https://doi.org/10.63487/reo.663>

Revista de
Estudios Orteguianos
Nº 10/11. 2005
mayo y noviembre



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

riodismo y al ensayo filosófico. Al primero en 1913 como colaborador de *El Noroeste* –periódico gijonense del *trust* madrileño formado por *El Imparcial*, *El Liberal* y el *Heraldo de Madrid*–. Al segundo a partir de 1923 como secretario de *Revista de Occidente* y a partir de 1927 con la publicación de su primer trabajo *El arte al cubo y otros ensayos*. La estética en Vela se va formando al contacto con el pensamiento de Ortega y en 1926 su visión debía ser lo suficientemente sólida como para que el filósofo decidiera ofrecerle la dirección de *Nova novorum*, una colección de prosas que proyectaba iniciar en la editorial Revista de Occidente. La empresa, que como se verá tiene más alcance de lo que en principio pueda parecer, terminará por madurar el pensamiento estético de Vela, dando sus mejores frutos a partir de la década de los treinta.

Nova novorum –las novedades de los nuevos– tuvo una corta vida: editó seis obras y contó con cuatro autores. De mayo de 1926 a noviembre de 1929 se publicaron las prosas *Vísperas del gozo*, de Pedro Salinas; *El profesor inútil y Paula y Paulita*, de Benjamín Jarnés; *Pájaro Pinto y Luna de copas*, de Antonio Espina, y la farsa cómica *¡Tarará!* de Valentín Andrés Álvarez. Es lo que podría llamarse una *selecta colección* o, como la tildó un tanto despectivamente Max Aub, una *cagarrita literaria*, por tratarse de obras muy cortas y elaboradas con dificultad, exquisitas en la elección de sus adornos, difíciles de comprender a primera vista, plagadas de ideas ingeniosas y sin trascendencia y consideradas la culminación de los esfuerzos de su autor². Todas las características señaladas por Aub están ligadas de modo directo a los conceptos de *minoría selecta* y *goce estético* con los que Ortega había encuadrado su ensayo de 1925 *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*. Este ensayo certificó la defunción de la novela decimonónica y aglutinó e impulsó a los autores de la *prosa del arte nuevo*. Dio cerrojo a la estética realista y abrió las puertas a una estética que ya estaba en marcha, aunque no todos lo entendieran así. Los jóvenes prosistas vieron en los ensayos de Ortega, en la *Revista de Occidente* y en la colección *Nova novorum* un trampolín para sus obras, a pesar de que pocos fueron los completamente convencidos por el concepto de *deshumanización* que tanta controversia originó en los sucesivos años y que –estuviera o no Ortega en lo cierto– dio lugar al debate estético más intenso que hasta ese momento se había dado en las artes españolas.

Como director de *Nova novorum*, Vela fue el responsable de la selección de las obras que se publicaron en ella. La presencia de Vela es determinante en la trayectoria de la prosa del arte nuevo que presenta la colección por dos motivos. Primero porque la confianza que Ortega tenía en el criterio de Vela le permitía

² MAX AUB, *Discurso de la novela española contemporánea*. México: El Colegio de México, 1945, pp. 95-96.

atender a sus propias inquietudes filosóficas y políticas sin tener que preocuparse por la línea estética de la colección —ya había advertido en *La deshumanización del arte* que le interesaba la nueva estética pero no sus realizaciones particulares—. Segundo, porque si puede decirse que entre el pensamiento de Ortega y las creencias estéticas de Fernando Vela hubo alguna distancia, por leve que ésta fuera, radica precisamente en el modo con que Vela entiende el concepto *deshumanización* aunque, como se verá en seguida, se trata más de una sutil matización de la propuesta orteguiana que de una aportación novedosa. Para Vela la *deshumanización* sólo puede ser entendida en tanto que *desrealización*, en tanto que *desautomatización* del pensamiento creativo y no como ausencia de humanidad en la obra de arte tal y como se entendió a partir del concepto acuñado por Ortega con pretendida ambigüedad. El antropomorfismo subyace a toda creación artística. El arte que propone Vela es ante todo presentación y espectáculo del hombre para el hombre y, por tanto, el término *deshumanización* aparece como equívoco porque el arte nuevo, lejos de eliminar la cualidad humana de su expresión, debe anular su patetismo y presentarse desnudo. Este concepto antropomórfico presenta un modelo de hombre que se relaciona con el mundo por la doble vía de la sensación y del intelecto. Por un lado capta la realidad a partir de la percepción de sus propias emociones y, por otro y simultáneamente, realiza idéntico proceso a través del intelecto. Consigue de este modo un conocimiento mixto de la realidad por la doble vía subjetiva y objetiva, superando la dicotomía filosófica entre el idealismo y el realismo, siguiendo de cerca a Ortega. La nueva filosofía se presenta como *superación del subjetivismo*, instalando en el centro del pensamiento filosófico al hombre:

La filosofía ha salido del callejón sin salida del subjetivismo. Y, de la misma manera, ha superado el viejo debate del idealismo y realismo, la batalla entre vitalismo y racionalismo. De la filosofía de hoy podemos decir que es la superación general, la superación de todas las antítesis, la salida de todos los callejones sin salida. [...] Por eso la filosofía actual es esencialmente antropológica —no cosmológica como la antigua; no teológica, como la medieval; no lógica como la moderna, sino antropológica— y salvando la especialización de las ciencias, rebasando la teoría especial del conocimiento, vuelve al gran sistema. Y al gran sistema erigido sobre una nueva base que no es el Cosmos, ni Dios, ni la razón, ni ninguna otra abstracción o construcción, sino “mi vida”, “mi existencia de hombre”, tal como se me da concretamente en su miseria, en su finitud, en su fatalidad³.

³ Fernando VELA, “Orientaciones últimas de la filosofía” (1932), en *Inventario de la modernidad*. Gijón: Noega, 1983, pp. 103-136 [106-108].

En cuanto a la expresión artística de la filosofía antropológica, el cine como arte de su tiempo representa mejor que ningún otro arte la vuelta al interés del hombre por sí mismo. El cine logra mantener la distancia entre la realidad externa y su representación artística en lo que Vela había llamado *superación del subjetivismo* y Ortega *subjetivismo objetivo*. Vela llega a la perspectiva artística a partir de la perspectiva filosófica de Nietzsche, para quien cada teoría de la historia de la filosofía era una aproximación al mundo circundante y sólo la suma de las diversas ópticas podría lograr una visión global del conocimiento. En contra de este planteamiento, podría argüirse que el perspectivismo es más limitativo que completo, pues otorga al individuo una capacidad parcial del conocimiento de la realidad. Pero, y en esto reelabora explícitamente a Ortega, Vela propone una realidad completa e independiente para cada hombre. Lo limitativo no es la perspectiva, sino la interpretación de esa realidad. La perspectiva individual resulta así la expresión subjetiva de una realidad objetiva y completa. De la suma de los múltiples acercamientos a la realidad, es posible obtener un concepto objetivo de realidad. El conocimiento objetivo –racional– de la realidad a través del conocimiento subjetivo –vital– facilita la aproximación plural del hombre a las cosas. El individuo se acerca a las cosas con un talante distinto al de la vieja filosofía. Tenemos pues que sujetos y objetos poseen una esencialidad interdependiente⁴ y que el hombre se acerca a los objetos desde diversos puntos de vista para captar simultáneamente su materialidad (realidad objetiva) y su esencialidad (espiritualidad objetiva)⁵, para captarlas intelectual y afectivamente.

Este proceso, según Vela, continúa para el espíritu artístico con una transformación de la realidad –una vez que se ha aproximado a ella– en belleza estética. Para ello primero la *desrealiza* (encierra las cosas en un paréntesis y rompe los lazos que las unen al aquí y al ahora) y la hace evolucionar de un estado pasivo a uno activo para, finalmente, aplicarle el paréntesis de la ironía. El espíritu artista por tanto eleva la percepción de las cosas desde un estado inmanente –estado dado a todo ser humano– a un estado de disfrute estético: las eleva al cubo. Para ilustrar su hipótesis recurre al proceso de elaboración de la metáfora. Su materia prima es la conexión de dos realidades distantes que el poeta sitúa al mismo nivel por el procedimiento de hacer chocar en su mente ambas realidades para que de ellas surja una tercera. Este proceso es tanto más valioso cuanto menos se perciba en el resultado final. Este chocar en la mente

⁴ “[...] sujeto y objeto se dan juntos primariamente; ser sujeto significa relación inmediata y continua con objetos”, *ibidem*, p. 124.

⁵ “[...] irrealidad no significa forzosamente subjetividad, sino que hay irrealidades dotadas de la misma objetividad que las cosas reales”, *ibidem*, p. 126.

no es otra cosa que la fusión de los correspondientes procesos de focalización de las realidades que llegan a confundirse y, al ponerse en contacto, rompen la relación con la realidad primera que las formó. Por tanto, al aplicar la ironía en la conformación de la nueva imagen, desaparecen de la realidad primera para situarse en una realidad nueva, imaginaria e igualmente real: la metáfora.

Es evidente que la estética de Vela está bastante próxima a la de Ortega, salvando el escollo que produce el término *deshumanización* y colocando en su lugar el concepto antropomórfico de *derealización* —término que había sido usado y desestimado por Ortega—. Todo ello resulta fundamental a la hora de entender que las líneas que Vela traza para *Nova novorum* no tienen tanto que ver con la implicación sentimental del autor o del lector en la historia narrada, como con el modo de enfrentar la realidad y de transformarla en obra de arte. Lo que diferencia la prosa del arte nuevo de la novela del siglo XIX es precisamente el modo en que los autores abordan la realidad y la transforman en un producto artístico en consonancia con la época. Y el hecho de que la prosa de *Nova novorum* sitúe esta preocupación en el centro de su proyecto es, sin duda, consecuencia de las líneas directrices que Vela traza para ella. Con *Nova novorum* nunca la minoría fue más selecta⁶. Y si decisivas fueron las obras que Vela aceptó publicar en la colección, no menos decisivos y sonoros fueron los rechazos. Se sabe que Vela no aceptó los manuscritos de Mauricio Bacarisse —*Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*—, de Rosa Chacel —*Estación. Ida y vuelta*—, una de las novelas de Juan Chabás —probablemente *Sin velas, desvelada*⁷— y de Max Aub, *Fábula Verde*, causante de la calificación despectiva que dio a la colección. Con independencia de las razones que Vela tuviera para no querer incorporar estos títulos a la colección —análisis que ahora no es posible abordar—, el criterio seguido para aceptar los que aceptó se deduce de la estética que ha

⁶ “[...] una colección selecta, fina, de volúmenes; y está destinado a un selecto público de lectores, a un público restringido”, en *AZORÍN*: “Un librito de sensaciones”, *ABC*, 8 de octubre de 1926; también en Benjamín JARNÉS, *El profesor inútil*, ed. de Ródenas. Madrid: Espasa-Calpe, 1999, pp. 279-282 [282]. Una colección destinada a “acometer las arriesgadas exploraciones en lo profundo, reservadas —según las palabras de Ortega— a espíritus de rara selección”, en Francisco AYALA, “Jarnés, héroe de novela”, *La Gaceta Literaria*, n.º. 3, 1 de enero de 1927; también en Benjamín JARNÉS, *El profesor inútil*, ob. cit., pp. 285-288 [286]. “Menester era que de regiones muy puras le llegase [a la novela] un llamamiento, golpe de gracia capaz de tocarle el corazón, volviéndola a su primera noble esencia. Este proceso —síntesis de toda redención— tuvo lugar ha poco, y en prenda fue ungido —motivo de todo bautismo— con un nombre en lengua litúrgica. Tal es la historia a que ha dado lugar el título de la colección *Nova Novorum*”, en Gerardo GASSET NEYRA, “Un libro nuevo. *El profesor inútil*”, *El Imparcial*, 24 de octubre de 1926; también en Benjamín JARNÉS, *El profesor inútil*, ob. cit., pp. 283-285 [284].

⁷ Barcelona: Gustavo Gili, 1927. Véase Javier PÉREZ BAZO, *Juan Chabás y Martí. Vida y obra*. Alicante: Diputación de Alicante, 1981; y Pedro SALINAS y Jorge GUILLÉN, *Correspondencia (1925-1951)*, ed. de A. Soria. Barcelona: Tusquets, 1992, p. 72.

ido consolidando a la sombra de Ortega y que va desgranando no sólo en *El arte al cubo y otros ensayos*, sino también en el resto de su obra ensayística, periodística, de ficción e, incluso, en la elección de sus traducciones.

Su obra antes de la guerra se completa con el relato “Fragmentos” (1929)⁸ y con *El futuro imperfecto: ensayos* (1934). Como articulista, además de en *Revista de Occidente*, Vela colaboró con *El Sol*, *Crisol* y *Luz*, empresas orteguianas ligadas a Nicolás María de Urgoiti. Durante la guerra civil publicó artículos en el semanario londinense *Economía Mundial* y en el *España semanal*, de Tánger. A partir de 1939 mantendrá contacto editorial con la filial argentina Revista de Occidente, para la que traduce abreviadas obras maestras del pensamiento y del arte contemporáneo. A esta época corresponden sus versiones de Henri Bergson (*La evolución creadora*), de Von Ihering (*El espíritu del derecho romano*), de Herbert Spencer (*Principios de sociología*) y de Edmund Husserl (*Investigaciones lógicas*). Aunque la traducción fue una de las actividades que más socorrió a los intelectuales republicanos durante la posguerra, en Vela había sido una práctica frecuente antes de 1936⁹. Además de las traducciones, Vela escribirá las biografías de *Tayllerand* y de *Mozart* publicadas en 1943 con el seudónimo de Héctor Valle y con su verdadero nombre la de Franklin Delano Roosevelt —*Los Estados Unidos entran en la historia* (1946)¹⁰—. Poco antes de la muerte de Ortega, Vela publicará *El grano de pimienta* (1950) y *Circunstancias* (1952) —de sonoro título orteguiano—. En la siguiente década, su aportación editorial se completará con *Ortega y los existencialismos* (1961) y sus colaboraciones con la segunda etapa de *Revista de Occidente* que se inicia en 1963.

A la vista de esta trayectoria, puede concluirse que desde que Vela descubre fortuitamente el primer texto de Ortega en 1904 hasta la escritura de “Evoca-

⁸ Fernando VELA, “Fragmentos”, *Revista de Occidente*, LXVII (enero de 1929), pp. 1-18.

⁹ Antes de la guerra Vela había traducido a Harald HÖFFDING (*Rousseau y Sören Kierkegaard*), a Franz ROH (*Realismo mágico: post expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente*), a Honoré de BALZAC (*Los chuanes, escenas de la vida militar: novela*), a E. MEUMANN (*Sistema de estética*), a Alphonse DAUDET (*Cuentos del lunes*), a Théophile GAULTIER (*Avatar: novela*), a Rodolfo LÄMMEL (*Fácil acceso a la Teoría de la Relatividad*), a Paul-Louis COURIER (*Panfletos políticos: 1816-1824*), a Henrich HEINE (*Lo que pasa en Francia: 1851-1852*), a F. GRAEBNER (*El mundo del hombre primitivo: estudio de las concepciones del mundo en los pueblos salvajes*). Son posteriores a la guerra sus traducciones de George SIMMEL (*Problemas fundamentales de la filosofía*), de Karl JASPERS (*Balance y perspectiva: discursos y ensayos y Origen y meta de la historia*), de H. HEDIGER (*La angustia*), de Gustav RADBRUCH (*El espíritu del derecho inglés*), de Wilhelm Josef REVERS (*Psicología del aburrimiento*), de Fritz HEINEMANN (*¿Está viva o muerta la filosofía existencial?*), de F. J. J. BUYTENDIJK (*La mujer: naturaleza-apariencia-existencia*), de Otto Friedrich BOLLNOW (*Filosofía de la existencia*), de Rudolf OTTO (*Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*) y del inglés R. W. SOUTHERN (*La formación de la Edad Media*). Son también traducciones suyas las tres recopilaciones de ensayos científicos: *Energía atómica*, *Control automático y El planeta tierra*.

¹⁰ José Carlos MAINER repasa brevemente estas biografías en su “Introducción” a *Inventario de la modernidad*, ob. cit., pp. 4-47.

ción de Ortega” unos días después de su fallecimiento, su vida intelectual estuvo ligada al filósofo durante más de cincuenta años. Así pues, cuando en este último texto afirma “Para mí la muerte de Ortega es ese quedarse solo, vivido de veras, experimentado en la carne y no sólo en el pensamiento”, Vela resume que con su muerte pierde no sólo al maestro y al amigo, sino al responsable de medio siglo de su formación intelectual, de su vida intelectual, de su propia vida.

FERNANDO VELA

Evocación de Ortega

La siguiente “Evocación” de Fernando Vela, Secretario de Redacción de la *Revista de Occidente* desde su primer número y amigo próximo del director desde muchos años antes, fue escrita para su lectura, pocos días después de morir Ortega, en una sesión donde se oiría, con la propia voz de éste, una de sus conferencias conservada en cinta magnetofónica.

Mi vida –quiero decir, la parte de actividad intelectual, literaria que puede haber en ella; en suma, mi vida– está comprendida entre las muertes de dos grandes hombres: Leopoldo Alas (Clarín) y José Ortega y Gasset. Se abre con una y se cierra –virtualmente se cierra– con la otra. El día en que murió Clarín a sus 48 años, estuve en su casa. Aquella tarde del 13 de junio de 1901 –era en Oviedo y a mis 13 años– los tres hijos de Clarín –mis amigos de la infancia– y yo, cobijados bajo la gran magnolia del jardín, mirábamos fijamente y como sobrecogidos aquella ventana misteriosa, la de la habitación mortuoria, por donde parecía estar exhalándose, poco a poco, un espíritu demasiado grande para evaporarse repentinamente, mientras en el jardín –como él había escrito en uno de sus cuentos– se oían “los sonidos dulces y misteriosos de la Naturaleza que ve pasar la muerte, sin comprenderla, sin profanarla, sin insultarla, sin temerla, como albergándola en su seno y haciéndola desaparecer, como una hoja seca en un torrente, entre las olas de vida que derrama el sol, que esparce el viento y de que se empapa la tierra”.

Semanas después leí unas palabras que en un inciso había escrito sobre la muerte y que aceptaría la filosofía más reciente: “Sobre la muerte no caben experimentos, porque el morirse los demás es otra cosa; como hecho no puede ser observado. La muerte es una idea, no hay muerte sin cierta metafísica y como

es cierto que hay muerte es cierto que hay cierta metafísica. La sociedad humana es una sociedad de mortales. Y, sin embargo, a lo que parece tiende el utilitarismo es a engañar al mísero mortal haciéndole trabajar en una clase de actividad de fines colectivos, sino superiores, extraños a la muerte. Pero ¿quién se deja engañar? Cada cual pensando en la muerte da cierto sentido trascendental a su vida. La idea de la muerte nos aísla del mundo; si, del mundo que vemos y tocamos, del que nos rodea, pero nos abre otros horizontes ideales, nos hace dar un valor sustantivo, como simbólico, de toda la realidad virtual que no vivimos, a la vida breve de que tenemos conciencia". Fue entonces, después de su muerte, cuando me di cuenta de la importancia de aquel hombre flebe, casi una pavesa, como ocurrirá ahora a muchos jóvenes después de la muerte de Ortega. Sabía que aquel hombre, que no me había enseñado más que los movimientos de las piezas de ajedrez y algunas paradas de la esgrima del florete, era una magnífico catedrático; lo sabía porque le veía por las mañanas salir del aula, rodeado de sus discípulos, sorbiendo todavía ávidamente sus palabras como si la hora y media de clase, en que se hablaba del trivio y del cuadrivio, según su frase, les hubiera parecido corta. Muchos recibieron entonces de aquel hombrecillo miope y zurdo un inextinguible ardor por las ideas. Así había de ver también más tarde a Ortega, a la salida de su clase en conversación con sus discípulos en torno, y ambas escenas se reunieron en mi memoria. Ya antes de la muerte de Clarín, sus hijos y yo hacíamos en su casa una revista; claro está, no algo como la de "Occidente", en que trabajé tantos años con Ortega, sino una revistilla manuscrita y de un solo ejemplar.

Cincuenta y cuatro años después, la noche del último 18 de octubre, cuando ya los visitantes se habían despedido, unos cuantos íntimos hicimos nuestro Oficio de difuntos, leyendo también las páginas en que Ortega habla de la muerte, mientras en la habitación vecina la muerte daba fin, para entregarlo a la naturaleza destructora la mañana siguiente, a su trabajo de escultor, porque la muerte que marmoliza al hombre, es el tremendo escultor realista de estilo más potente y más inconfundible que no necesita firmar sus obras porque en seguida se reconoce el cincel. Nuestra primera lectura fue un trozo de la quinta lección del curso "En torno a Galileo". Es aquel donde después de afirmar que nuestra vida es radical soledad, desde cuyo fondo emergemos constantemente con ansia no menos radical de compañía y comunicación, intentando romper la soledad que somos, tratando de solidarizarnos con la existencia del otro cuyo ser sentimos como inseparable, continuaba:

Pero he aquí que al prójimo que me acompañaba, le pasa de pronto algo muy extraño. Su cuerpo se queda inmóvil y rígido, como mineralizado. Me dirijo a

él y no me responde; he dejado de existir para él; ya no estoy en compañía con él. Y descubro con un escalofrío que con respecto a él, me he quedado solo. El hecho de esta impresión en que sentimos haberse volatilizado una compañía y que mi vida de ser un convivir con otro, por tanto un vivir más ancho, se retrae como un bajar a ser un vivir solo conmigo, un quedarme solo, es lo que llamamos muerte. Pero este nombre, conste, es ya una teoría, una interpretación ideativa nuestra (notad la concordancia con las palabras de Clarín) al hecho no teórico, sino terriblemente indubitable de sentir una nueva soledad. La idea de la muerte que implica toda una biología, una psicología y una metafísica (otra concordancia) nos explica, nos permite saber a qué atenernos con respecto a esa soledad que nos queda de una compañía en que estuvimos. Y por una transposición muy frecuente en poesía, el poeta romántico dirá: *¡Qué solos se quedan los muertos!* ¡Cómo si fuera el muerto quien se queda solo de los vivientes, cuando el que se queda solo del muerto es precisamente el que se queda, el que sigue viviendo!

Para casi todos ustedes, la muerte de Ortega no es más que eso, la muerte, la interpretación ideativa del hecho de su ausencia y su silencio definitivos y tal vez habréis oído esas palabras como si sólo fueran una reflexión filosófica. Yo no puedo leerlas –y esto me ha confirmado una vez más que la filosofía de Ortega brota de la vida misma, de sus situaciones concretas, primordiales, originarias, no de abstracciones– yo no puedo leerlas sin sentir las dirigidas a mí personalmente. Para mí la muerte de Ortega es ese quedarse solo, vivido de veras, experimentado en la carne y no solo en el pensamiento. Con él se van cuarenta años largos de mi vida. Conversaciones diarias, confidencias, pensamientos y sentimientos compartidos, afanes y empresas comunes, de todo esto –sin duda la mejor parte de mi vida– me deja sólo. No me responde ya el que era el padre de mis pensamientos, acaso a veces hijos pródigos y olvidadizos, y el guía de mis sentimientos, porque por muy semejantes que éstos puedan ser, los suyos tenían la nobleza de la perfección y el alto nivel de un modelo ejemplar. Yo no puedo hacerme a la idea, yo no puedo soportar la idea de que aquella cabeza ya no piensa, de que se ha ido con todo lo que contenía y aun podía darnos, y que es todo y lo único que no se puede transferir ni heredar y hemos perdido para siempre.

Los recuerdos de estos dos hombres se han unido espontáneamente en mi memoria, no sólo porque están vinculados de algún modo a mi vida en su vida y su muerte, sino porque tenían, sin duda, algo común, acaso que han sido los espíritus más libres, más abiertos, más y mejor informados, de mayor amplitud intelectual de sus épocas, luchadores implacables, cada uno en esferas distintas y de diferente diámetro, contra la estupidez y el confinamiento de la vida

española, ambos manumitidos a pulso, el uno del Krausismo y el otro del Kantismo, para llegar a una concepción más humana y más vital. Pero al unirlos ha sido teniendo debidamente en cuenta las diferencias de carácter, de valor, de trascendencia y repercusión de su obra, porque Ortega, como he escrito en una nota anónima, ha sido en España –los de más edad lo saben, pero conviene que lo sepan los jóvenes– ha sido en España, por su magnitud, por su excepcionalidad, más que un hombre, un acontecimiento. Sólo un acontecimiento puede influir con tal intensidad en los aspectos más heterogéneos de un país: en el pensamiento, en la literatura, la política, la enseñanza, las maneras y los estilos. A un hombre solo no se puede reconocer este fortísimo poder de trastrocación y reforma que actúa en lo profundo, en la misma matriz de un pueblo.

Muchas veces se habla de la generación del 98 y de la siguiente a que pertenecía Ortega. Pero casi todos ustedes han conocido a sus hombres cuando ya tenían hecha, por lo menos, más de la mitad de su obra, y toda su fama. No pueden ustedes sin embargo, darse una idea de lo que fue para nosotros los muchachos de entonces, aquel florecimiento repentino en la vulgaridad del ambiente literario e intelectual de aquellos años. Éramos como aquellos a los que después describía Ortega en la dedicatoria de sus “Ideas sobre Baroja”: “unas cuantas docenas de jóvenes españoles que hundidos en el oscuro fondo de la existencia provinciana, viven en perpetua y tácita irritación contra la atmósfera circundante. Me parece verlos –continuaba– en el rincón de un casino, silenciosos, agria la mirada, hostil el gesto, recogidos sobre sí mismos. Aquel rincón es como un peñasco de soledad donde esperan mejores tiempos estos náufragos de la monotonía, la abyección y la oquedad de la vida española”.

Pues bien, en aquellos tiempos, las revistas literarias y algún diario como *El Imparcial* en sus *Lunes* traían para nosotros en cada número una sorpresa, una novedad extraordinaria, una conmoción: a un artículo de Unamuno seguía una poesía de Rubén o de Juan Ramón o de Antonio Machado, un paisaje o un pueblo de Azorín, un capítulo de una “sonata” de Valle Inclán, un cuento vasco o trozo de novela de Baroja. Y continuamente en las librerías libros suyos: *Amor y Pedagogía* de Unamuno, *Camino de Perfección* de Baroja, *La voluntad* de Azorín, las *Sonatas* de Valle Inclán, *Rimas* de Juan Ramón, *Soledades* de Machado, *El Mayorazgo de Labraz* de Baroja, *Las confesiones de un pequeño filósofo* de Azorín, *Flor de Santidad* de Valle Inclán, *Jardines Lejanos* de Juan Ramón, *La paz del sendero* de Pérez de Ayala, *Vida de Don Quijote* y *Sancho* de Unamuno, *La ruta de Don Quijote* y *Los pueblos* de Azorín, *Cantos de vida y esperanza* de Rubén, *Poesías* de Unamuno. Y todo esto y mucho más en sólo cuatro años. Nos tenían en vilo; a un golpe sucedía otro más fuerte y más imprevisto, no había semana sin revelación y sin deslumbramiento. No creo que este hecho, semejante a un mi-

lagro, haya ocurrido muchas veces antes, ni se haya repetido nunca después ni pueda repetirse en mucho tiempo, y por eso merecía la pena recordarlo, y estos escritores no necesitaban recibir al año treinta o cuarenta estímulos en forma de premios de 25.000 a 200.000 pesetas.

Todos los domingos, día de la llegada de las revistas a Oviedo y los martes, llegada de los *Lunes del Imparcial*, saltando de impaciencia, nos dirigíamos a la estación para comprar allí mismo diarios y revistas y no retrasar un solo minuto la lectura. Un día encontré en *El Imparcial* un artículo firmado por un nuevo nombre. Se titulaba “El poeta del misterio”. Su autor, José Ortega y Gasset. Se refería a Maeterlinck, del cual acabábamos de ver en el teatro *La intrusa*, traducida por Pérez de Ayala y representada por Tallaví. ¿Qué tenía aquel artículo para mí, muchacho admirativo y poco crítico para discernir los motivos de mis reacciones? Por de pronto que, gracias a él, entendía aquel misterio a que Maeterlinck aludía en su obra con palabras vagas y enigmáticas. Después no sé, acaso la claridad, el temblor, el nuevo modo de decir y pensar, pero sí sé que me atrajo, que me sedujo y que me juré no perder uno solo de los artículos de aquel autor. Le buscaba en todas las revistas y diarios y cuando en un *Lunes del Imparcial* no veía su firma —y eran ciertamente muchos— sentía disgusto, decepción. Desde entonces, primero de lejos, después cada vez más próximo, acompañé el pensamiento de Ortega y la persona de Ortega en todo su desarrollo. Yo he visto nacer muchas de sus ideas con el tremor y la turgencia de las visiones prístinas. No podéis daros cuenta lo que es recibir “la irradiación de un pensador en formación”, como ha dicho Zubiri, otro compañero en la amistad de Ortega por aquellos años. “Maestro de afán y sed” llamaba Ortega a nuestro Don Juan; así le llamaba yo también a él, porque por grande que fuera su enseñanza no era menor la incitación. Después de aquellas famosas conferencias de 1929 sobre el tema “¿Qué es filosofía?”, en que la afluencia de público le obligó a mudar tres veces de local, de un aula, a una gran sala, de ésta a un teatro, yo le decía con cierto humorismo: “Es horrible Ortega que usted nos seduzca de esa manera con ideas; que usted, como quien no hace nada, acerque esa llama a las partes más combustibles de nuestro ser. ¿No ha visto usted en Sócrates, cuando los jóvenes griegos alargaban hacia su rojo rostro «sus largos cuellos de discóbolos» la sonrisa del que se ha apoderado de almas? Ha escogido usted para tentarnos el encanto más terrible: el de las ideas. Estamos perdidos para siempre. ¡Ortega, usted merece la cicuta!”. Esto que entonces no era más que una ocurrencia, una *boutade*, resultó una profecía, porque no faltaron varias veces las ganas de darle la cicuta, y aún, aún...

Estar al lado de Ortega era estar siempre en vilo, cada día ante una revelación y en un deslumbramiento. Nosotros vimos la formación de ese magno edificio filosófico que la mayoría de ustedes ha visto ya configurado, no digo

terminado, porque el edificio de una filosofía cuando se filosofa como Ortega no puede acabarse nunca. Él era el filosofar mismo en persona, el filosofar continuo, que no se agota, ni se repite, ni se anquilosa, porque fluía sin cesar de una fuente perennemente juvenil. Joven ha sido hasta sus postrimerías y jóvenes sus ideas a las que veía en el aire como a novias transparentes. Sin duda a esto se debe que se haya dicho y se siga diciendo por algunos como un sonsonete, que era más escritor que filósofo. ¡Como si su manera de expresión fuera una simple vestidura sobrepuesta a su pensamiento y no tan circunstancial con éste como nuestra epidermis lo es de nuestra carne! Muchas veces, al hacer los resúmenes de sus conferencias para los periódicos, me he visto en grave apuro para entresacar de la malla de su decir el extracto de su pensamiento porque me parecía estar saizando y destrozando cruentamente un tejido vivo, palpitante. ¿Es que podía ser otra la expresión de una filosofía que es razón y vida íntimamente fundidas? Y, además, así como la expresión de Descartes es la única que podía tener una filosofía francesa, esencialmente francesa, un estilo que ha creado la mejor tradición literaria de Francia, la de Ortega, es la expresión propia, genuina de una filosofía genuinamente española. ¿O es que se quería que hablase o escribiese como Kant o Hegel o tan empecatadamente como ahora Heidegger y Jaspers?

Ortega nos entregaba sus pensamientos capturados en las honduras de la meditación, con ese brillo y temblor de que antes hablaba. ¿Qué es hallar cosas nuevas sino calar la red de un turbión y sacarlas todavía vivas a la luz, con escamas de sol? El filósofo, si tiene arte para ello, no debe escatimarnos ese momento en que su idea es visión, intuición prístina, envuelta aún en la ilusionada emoción creadora, en su encanto de aparecida intacta, que el análisis no ha helado todavía con su frío.

La filosofía de Ortega no está terminada, no podía terminar nunca, aunque hubiera vivido doscientos años. Era ya un sistema, pero no un sistema cerrado. Éste es otro de los tópicos de los críticos de antaño y hogaño: no es un filósofo porque no tiene un sistema. Yo le decía un día: “A mi esta frase siempre me ha hecho reír, porque todo el mundo está de acuerdo en que usted filosofa continuamente en la cátedra, en el libro, en el periódico, en la conversación, y probablemente en sueños, y, sin embargo, no es usted filósofo porque no tiene un sistema en casa o en un libro donde se puedan encontrar todas las cosas ordenadas desde la A a la Z”. Este afán de sistema que cuando se trata de Ortega les entra a muchos de nuestros compatriotas, me sorprende; diríase que se han convertido de pronto en alemanes, de los cuales se dice que si vieses en una puerta el letrero “El Paraíso” y en otra “Sistema del Paraíso” entrarían inmediatamente, sin vacilar, por esta última. Creíamos que el español es un ser bastante refractario a la filosofía, y ahora resulta que lo que quiere es nada me-

nos que un sistema completo de filosofía. ¡Y nosotros que suponíamos que no quería nada, ni filosofía, ni sistema, ni nada! Pero toda sorpresa va seguida de una pregunta. Primero es el admirarse, pero después, como el signo de admiración, no puede tenerse mucho tiempo derecho se retuerce y se hace interrogación. Pues bien, yo pregunto ¿para qué quieren esos buenos convecinos nuestros un sistema completo de filosofía? Hay que suponer que lo quieren para algo; pero no; precisamente los que se lo pedían y piden a Ortega ya tienen un sistema de filosofía, definitivo, hecho para siempre desde el siglo XIII –con Santo Tomás– que tenía el de Aristóteles, pasado por Avicena –con Santo Tomás y sus hermeneutas antiguos y modernos debe ya bastarles. ¿Por qué tal afán si ése es el perfecto, el imperfectible, el único? Sólo en algunas épocas, los filósofos han creído, megalomaniacamente, que debían crear, a semejanza de Dios, un universo filosófico donde estuviera todo y no cupiera nada más, y cada uno el suyo, bien armado, remachado y concluso, con la firma debajo para evitar confusiones y hurtos. Ha habido épocas con nada menos que tres o cuatro sistemas al tiempo. Era excesivo.

Hay un sistema orteguiano con su principio: esa pequeña frase “Yo soy yo y mi circunstancia” que aparece en su primer libro y que es a la vez la anticipación y el resumen de toda una filosofía, un principio que puede contraponerse al de Descartes: Pienso, luego soy. Esa frase, que entonces pudo parecer una mera ocurrencia, había sido meditada, es decir, fecundada; como a la de Descartes la meditación le había puesto una empolladura interior que ha sido y seguirá siendo agente de continua germinación y desarrollo; dotada de tan vital embrión ha seguido proliferando. Y de ella ha nacido la razón vital, la razón histórica, con todas sus ramificaciones hacia la historia y el derecho (recordad solamente sus conferencias sobre *Un ensayo de historia* de Toynbee, de las que ahora oiréis la octava), hacia la sociología (recordad sus conferencias *El hombre y la gente*), hacia el arte (recordad los *Papeles sobre Velázquez y Goya*), hacia todos los aspectos y manifestaciones de la existencia humana como ya lo dicen esos títulos donde se unen dos palabras, una que significa teoría y otra que se refiere a una faceta de la vida: *Estudios sobre el amor*, *Teoría de Andalucía*, *Meditación de la Técnica*, *Meditación de Don Juan*, *Teoría de la felicidad*, *Teoría del improperio*, etc., obediendo al imperativo que había formulado en el primer tomo de *El Espectador*: “La filosofía es la pupila de la vida; mira, pero lo que quiere ver es la vida según fluye ante sus ojos”. Y también esta filosofía se dirigía a ustedes, las mujeres, a quien pedía delicados, refinados ejemplares de feminidad para conseguir, por su intermedio, la elevación del varón, más elemental y más espeso. Y hacia otras mil cosas en un derroche espléndido, una dilapidación extraordinaria de ideas. ¿Vamos a reprocharle todo esto que hacía en nuestro obsequio y beneficio porque no haya cerrado y remachado como una caja un sistema?

Con el *Cogito* de Descartes, el mundo quedó metido dentro del yo y el yo dentro de sí mismo. Desde entonces, durante casi tres siglos, los filósofos han estado braceando dentro de ese mar interior sin lograr alcanzar la costa, porque entonces el problema ya era el inverso, mucho más difícil: sacar al mundo fuera del yo, donde le habían encerrado, y el yo al aire libre del mundo. No pudieron y al final, el yo, el sujeto, se asfixiaba porque ya estaba consumiendo el último resto de la provisión de aire que había hecho al encerrarse dentro de sí mismo como la argironauta en su campana subacuática. Pues bien, la razón vital nos ha librado del subjetivismo y del objetivismo frío, indiferente a la existencia humana, del idealismo y del realismo, del relativismo, del racionalismo ilimitado que llevado de su movimiento lógico interno sigue sin detenerse hasta las últimas consecuencias, catastróficas casi siempre. Pero también nos ha librado de sus contrarios, del irracionalismo, del vitalismo; en suma, de todas esas contraposiciones radicales que la filosofía no podía salvar porque cada una tenía su parte de razón. Y nos ha librado de ellas porque ha empezado desde mucho más atrás, en el origen, mientras estas filosofías comenzaban a mitad del camino, cuando éste ya estaba bifurcado. Y, por último, Ortega nos está librando ahora del existencialismo, un servicio que no se le ha reconocido.

Hoy nos hemos reunido para recordar a Ortega. Hemos invocado el espíritu de nuestro gran desaparecido, le hemos evocado. Invocación y evocación son palabras que en su etimología aluden a la voz. Le llamamos con nuestra voz y nos va a responder con su voz, con lo único que puede contestar quien ya no es más que un espíritu, porque la voz es el máximo de espíritu con el mínimo de materia. Pero nos falta todo lo demás, que yo quisiera resucitar también. Nos falta el gesto, el ademán, aquella mano que en los descensos tremantes de la entonación se adelantaba como tateando, como buscando algo en profundidades ignotas, y donde buscaba en realidad era en las honduras y entrañas más secretas de nuestra vida misma. Nos falta aquel rostro extremadamente trabajado y moldeado por el ser interior, que era un trozo esencial de su biografía, aquel rostro con sus diferentes climas y regiones: la cima casi lunar de una frente poderosa, el basamento terrestre, geológico de una fuerte mandíbula, y entre ambas una fina malla celular demasiado usada por la expresión, que se interponía lo estrictamente necesario como el grano de la retícula en el grabado, para prestar apenas cuerpo material a la espiritualidad interna constantemente exteriorizada. Y en esta región suave en contraste con la gran osatura de frente y mentón, los órganos de algunos sentidos –los ojos siempre alertas, color tabaco, la nariz blanda, alargada, vibrátil, el oído complicado– denotaban en su misma forma, su extrema finura, su capacidad para ceñirse largo trecho a las vibraciones sensibles que pasan. Y como este rostro, su estilo –que con su claridad engañaba sobre su profundidad, como muchas aguas

diáfanas— era una de esas armonías que sólo la vida misma en sus milagros naturales puede hacer coincidir, dosificar, equilibrar, compuesto en íntima fusión de pensamientos rigurosamente trabajados, enérgicas excitaciones dinámicas, imágenes plastificadoras, barruntos olfativos, cadencias y melodías verbales.

Ortega había escrito en su juventud: “Los muertos no mueren por completo cuando mueren; largo tiempo permanecen; largo tiempo flota entre los vivos que les amaron algo incierto de ellos. Si en esta sazón respiramos a plenos pulmones y abrimos las puertecillas de nuestros sentimientos, los muertos entran dentro de nosotros, hacen en nosotros morada y agradecidos, como sólo los muertos saben serlo, dejannos en herencia la henchida aljaba de sus virtudes”. Es bueno que le recordemos para que no se nos cierren, sobre todo a ustedes, los jóvenes, esas puertas del sentimiento y del intelecto. Es bueno que le recordemos porque ya la fauna necrófila se promete un largo festín impune en su gran cadáver.

Es inevitable; “el gusano es inherente a la gloria”. No pretendo que la obra de Ortega quede libre de examen crítico, sería contradecir sus mejores enseñanzas, pero sí hemos de pedir que ese análisis sea inteligente y no estúpido. Esto es lo que se le debe en estricta justicia.

En el año 1953, en una carta desde el extranjero, me hablaba, como uno de los síntomas de la situación del mundo, de la estupidez que sentía crecer de día en día, no la de aquí o la de allá, sino genérica, universal. Tal vez esta marca ascendente fue lo que le hizo ir absteniéndose, retirándose al silencio.

En unas notas halladas entre sus papeles inéditos decía que, entre las cosas que nadie podía enseñarle, una era el callar. Y definía ese callar con estas palabras: “Un callar que no es cualquier mutismo sino el sacramental, el correlativo a un auténtico decir”. Su callar era un decir. Ortega, creo yo, no murió de la enfermedad diagnosticada por los médicos. Otra enfermedad, otro cáncer fue invadiendo partes cada vez más extensas de su espíritu, y acaso fue esto lo que abrió el camino a la mortal dolencia física. Ortega, creedme, al mirar en derredor y contemplar la situación del mundo se murió —se murió *él*. No se puede vivir exigiendo esperanzadamente la mayor altura a la existencia para, al cabo de los años, encontrarse con que el mundo se ha ido tornando cada vez más estúpido y brutal.

Éste es el riesgo de ideas tan elevadas: que cuando no se realizan *matan* al volver hacia su propio autor; le matan porque entonces se convierten en rayos fulminantes.

Sur, julio-agosto de 1956