ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

La metáfora del naufragio en Ortega y su pregnancia en algunos orteguianos

Ricardo Tejada

Resumen

El artículo trata del papel crucial de la metáfora del naufragio a lo largo de la obra de Ortega y Gasset. Tiene como objetivo demostrar su función retórica, cultural y filosófica, así como su capacidad de modelar los conceptos en el pensamiento orteguiano. La pregnancia de esta metáfora se confirma en los discípulos de Ortega a través de medios narrativos y discursivos.

Palabras clave

Ortega y Gasset, metáfora, naufragio, cultura, orteguismo, personaje conceptual, retórica

Abstract

This article deals with the crucial role of the metaphor of the shipwreck throughout the work of Ortega y Gasset. It aims to establish the rhetorical, cultural, and philosophical function of this metaphor and the way in which it can shape the concepts of Ortega's thought. The centrality of this metaphor is confirmed in the narrative and discursive techniques employed in the work of Ortega's disciples.

Keywords

Ortega y Gasset, shipwreck, metaphor, rhetoric, conceptual personae, culture

Desde hace unos cuantos años, las cuestiones relativas al lugar de la retórica en la obra de Ortega y Gasset han ido atrayendo cada vez más a los investigadores y especialistas de su obra. Una vez dejado de lado el sempiterno dilema acerca de su condición de escritor o de filósofo, los primeros trabajos dignos de interés en este sentido comenzaron a interrogarse por el estilo orteguiano[1], más tarde por la metáfora o el papel en su filosofía de la etimología[2] y, últimamente, por el vínculo entre la razón

[1] Juan MARICHAL, "XII. La singularidad estilística de Ortega", en *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico.* Madrid: Selecta de Revista de Occidente, 1971. Y, en especial, los trabajos de Ricardo SENABRE: *Lengua y estilo de Ortega y Gasset.* Salamanca: Acta Salmanticensia, 1964; "Composición y estructura en un pasaje de Ortega y Gasset", en separata de *Anuario de Estudios Filológicos*, VI. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1983; y "Ortega y Gasset y la generación del 27", *Cuadernos Hispanoamericanos,* 514-515 (abril-mayo 1993), pp. 197-207.

[2] Carmen CHUST JAURRIETA, "La metáfora en Ortega y Gasset", *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 43, 51 (1963), pp. 57-149; Carlos BOUSOÑO, "La estética de Ortega: notas de controversia", *Cuadernos Hispanoamericanos,* 322-323 (abril-mayo 1977), pp. 53-77; Belenda ÁLVAREZ

Cómo citar este artículo:

Tejada, R. (2003). La metáfora del naufragio en Ortega y su pregnancia en algunos orteguianos. *Revista de Estudios Orteguianos*, (7), 139-172.

https://doi.org/10.63487/reo.712

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

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

vital y la retórica[3]. Gracias a estas enriquecedoras contribuciones, se ha llegado a adquirir una idea más precisa sobre las estrategias retóricas de Ortega, estén destinadas éstas a la persuasión o a la búsqueda de un bello decir; y, sobre todo, se ha generalizado la convicción de la importancia crucial de la metáfora en su escritura y en su filosofar. Lo que quedaba por plantearse era y es la cuestión mucho más ambiciosa de la interacción dinámica entre retórica y filosofía en su obra. El primer jalón en esta vía ha sido el marcado por Francisco José Martín hace ya cuatro años al sostener una hipótesis fértil y arriesgada: el parentesco del pensamiento orteguiano con la tradición humanista, en particular, con el Renacimiento italiano y Baltasar Gracián[4].

Es preciso añadir a estos estudios algunos análisis puntuales sobre tal o cual imagen o metáfora característica de Ortega[5]. Pero con excepción de algún que otro pasaje o capítulo de unos pocos libros[6], no se había estudiado hasta ahora, con todo el detenimiento y rigor exigidos, la metáfora del naufragio en toda su obra y, mucho menos, su incidencia en ciertos aspectos de la narrativa y de la filosofía de algunos seguidores y discípulos, más o menos heterodoxos, del pensador madrileño. Era del todo punto necesario colmar esta laguna y, de este modo, replantearse la enriquecedora y poco sencilla convivencia del imperativo retórico y del principio filosófico en su modo de pensar. Se hacía así pues necesario este trabajo por toda una serie de razones. No sólo la metáfora del naufragio recorría la casi integridad de su obra, adquiriendo casi el título de metáfora preferida, sino que además incidía en el núcleo de su filosofía, a

---

ÁLVAREZ, "Las imágenes en Ortega", en *Actas de las Conversaciones sobre Ortega (Las Jornadas culturales de Asturias)*, I. N. B. "Príncipe de Asturias", Aller, marzo 1983, ed. preparada por A. E. Velázquez y B. Álvarez, pp. 111-132; Fernando LÁZARO CARRETER, "Ortega y la metáfora", en *De poética y poética*. Madrid: Cátedra, 1990, pp. 112-128; Jaime DE SALAS, "La metáfora en Ortega y en Nietzsche", en A. DOMÍNGUEZ, J. MUÑOZ, J. DE SALAS (coords.), *El primado de la vida. Cultura, estética y política en Ortega y Gasset*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 155-168; Luis GABRIEL-STHEEMAN, "Miopes, caseros y afanosos: función retórica de la etimología en los textos políticos de Ortega y Gasset", *Revista de Estudios Orteguianos*, 1 (2000), pp. 121-133.

[3] Thomas MERMALL, "Entre *Epísteme* y *Doxa:* el trasfondo retórico de la razón vital", *Revista Hispánica Moderna, 47* (junio 1994), pp. 72-84. Y del mismo autor: "Hacia una retórica de Ortega", *Revista de Estudios Orteguianos*, 1 (2000), pp. 113-119.

[4] Francisco José MARTÍN, *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

[5] Ricardo SENABRE, "Imágenes marítimas en la prosa de Ortega y Gasset", en separata de *Archivum*, XIII, Universidad de Oviedo, 1963; y Ciriaco MORÓN ARROYO, "Álgebra y logaritmo: dos metáforas de Ortega y Gasset", *Hispania*, vol. 49, n°. 2, 1966, pp. 232-237.

[6] Francisco José MARTÍN, *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista* (ed. cit., capítulo VI, pp. 169-184), que, por lo demás, no sólo analiza el emblema –según él– del náufrago, sino también el del arquero.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

saber, en el quicio entre el yo y las circunstancias y, por ende, en el estatuto metafísico de la vida (humana). Además, ella permitía clarificar sus teorías antropológicas acerca de la cultura y de la educación, así como su propia teoría de la metáfora. Por último, dicha metáfora lograba alumbrar algunos aspectos claves del plural y heterogéneo orteguismo, en especial en la novela llamada "deshumanizada", de los años treinta, en los ensayos de Ramón Gómez de la Serna y, por último, en la filosofía de María Zambrano.

Nuestro objetivo explícito ha sido el de mantener siempre reunidas las dos polaridades esenciales del texto orteguiano: lo filosófico y lo retórico, lo conceptual y lo metafórico, la verdad y la belleza, la deducción y la persuasión, lo argumentativo y lo narrativo. El olvido de una de estas polaridades hubiera podido entrañar el encorsetamiento del sentido y del alcance de su apuesta intelectual. Por lo demás, el haber descubierto y meditado en plena elaboración de este trabajo las contribuciones de T. Mermall y de F. J. Martín a esta cuestión nos ha reafirmado en lo atinado de esta orientación, respetuosa con la naturaleza bifronte del orteguismo.

En primer lugar, vamos a localizar de la manera más exhaustiva posible la presencia de la metáfora del naufragio en la obra de Ortega y Gasset. Como triple criterio de este "barrido" retendremos solamente el sustantivo "naufragio", el adjetivo "náufrago", y el verbo "naufragar", tanto en sus formas impersonales como conjugadas. Nos interesará detenernos, en un primer momento, en su frecuencia cuantitativa y en el significado más inmediato de su aparición en los textos, es decir, su vínculo con la noción de vida. Poco a poco, iremos incidiendo en el contexto en el que se inscriben, haciendo especial alusión a cuestiones como la ironía o la orientación proporcionada por la cultura. En segundo lugar, y por medio de algunas pistas proporcionadas por el contexto metafórico, pondremos de relieve la relación entre las tres actitudes del náufrago, las tres funciones esenciales de la vida y los tres estratos de la intimidad, según Ortega. Esto nos permitirá insistir en el carácter autoexplicativo de la metáfora del naufragio. En tercer lugar, y sin perder de vista este triple paralelismo, abordaremos su teoría de la metáfora con el fin de subrayar el carácter "protoficticio" e irónico de la metáfora orteguiana, incidiendo en especial en el personaje peculiar que es el náufrago y en la trayectoria o argumento que configura. Por último, recalaremos en el orteguismo multiforme y proteico, y constataremos de qué modo la metáfora del naufragio se despliega narrativamente en forma de desorientación del hombre moderno (en las novelas y relatos de Benjamín Jarnés, pero también en la primera novela de Rosa Chacel), hasta qué punto cobra su importancia tácita en la particular metafísica ramoniana del objeto, y por medio de qué deslizamiento estratégico aquello que en un principio, en Ortega, caracterizaba la vida humana en toda su globali-

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

dad se limita en María Zambrano a caracterizar la filosofía, confrontada ésta a la errancia característica de la poesía.

1. La vida: un naufragio en las circunstancias

Como decíamos antes, hemos decidido únicamente consignar el sustantivo, el adjetivo y el verbo puesto que casi siempre en que Ortega evocaba el naufragio aparecían algunas de estas tres formas gramaticales[7]. Sin haber podido ser exhaustivos al cien por cien, se puede decir que, con la excepción de *La deshumanización del arte,* de la serie de *El Espectador* y de la mayor parte de los artículos políticos, la metáfora del naufragio aparece en todos sus textos importantes. Catorce veces aparece el sustantivo, veintisiete el adjetivo y siete el verbo. A veces en un pasaje aparecen repetidos varios de estos términos, pero frecuentemente en el único pasaje de un solo libro sólo aparece una sola vez el sustantivo o el adjetivo. Esto nos da una primera impresión aproximativa del número considerable de textos en que aparece. Vista esta frecuencia desde un punto de vista diacrónico, y teniendo en cuenta ahora el número de libros o artículos en que aparece por lo menos una vez una de las tres formas gramaticales, podemos constatar que durante la segunda década del siglo XX dicha metáfora aparece en cuatro textos, durante los años veinte aparece en ocho textos, durante los años treinta en nueve y en los últimos quince años de su vida en nueve textos. La regularidad, en este sentido, es considerable. Si contabilizamos el número total de apariciones de algunas de estas tres formas son, sin duda alguna, los años treinta durante los cuales aparece el mayor número de ellas, veintitrés veces, mientras que en las demás décadas como mucho alcanza el número de once durante los años veinte.

De cualquier forma, lo que aquí nos interesa sobre todo subrayar es que en su obra la figura del naufragio va a estar siempre íntimamente ligada a la idea de vida. En 1929, en el curso titulado *¿Qué es la filosofía?,* este lazo es casi explicitado: "Nuestra vida empieza por ser la perpetua sorpresa de existir, sin nuestra anuencia previa, náufragos, en un orbe impremeditado"[8]. En torno a finales

[7] Desgraciadamente, la entrada "naufragio" no figura en el muy práctico *Índice de autores y conceptos de la obra de José Ortega y Gasset*, de Domingo HERNÁNDEZ SÁNCHEZ. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, 2000.

[8] *¿Qué es filosofía?,* (de ahora en adelante: QF?). Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, nº. 5, 1994, (curso de 1929 publicado por primera vez en 1957 póstumamente), p. 187. Y algunas páginas más tarde, aún más claro: "Vivir es encontrarse náufrago entre las cosas", p. 230. Todos los libros de Ortega y Gasset, a menos que indiquemos lo contrario, serán citados siguiendo la edición dirigida por Paulino Garagorri, que es por lo demás más completa en muchos aspectos que las llamadas *Obras completas* de 1983.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

de 1930 o a comienzos de 1931, se encuentra la primera fórmula claramente identificadora: "vivir es encontrarse náufrago entre las cosas"[9]. Lo primero que salta a la vista en todas las ocasiones en que se trasluce esta ecuación es la ausencia de un espectador que, en tierra firme, contemple dicho naufragio. No se puede verlo desde el exterior porque somos –todos nosotros– constitutivamente náufragos[10]. Esto confirmaría en cierta medida las tesis de Blumenberg consistentes en sostener la progresiva implicación del espectador en el naufragio, en todas sus apariciones literarias o filosóficas, desde Lucrecio hasta Jakob Burckhardt, e incluso su elisión hasta el punto de confundirnos todos en el naufragio de la propia historia universal[11].

Lo segundo que salta a la vista de la simple inspección de los pasajes en cuestión es el hecho de que el naufragio no sea un acontecimiento coyuntural o probable de la vida, algo que podría no tener lugar. En realidad, la vida *es* intrínsecamente naufragio. Captemos esta afirmación en toda su radicalidad. No se trata, como tantas y tantas veces se ha transmitido en nuestra cultura, de que la vida sea una navegación a lo largo de la cual sucesos dramáticos de distinto signo podrían producirse. El naufragio no es un accidente de la vida, algo que podría suceder en cualquier momento o nunca ocurrir, ni tampoco el destino último y fatal de la vida: la muerte. Sencillamente forma parte de la trama constitutiva de la vida. Vivir es siempre naufragar. Extraña paradoja que reúne el ámbito estable de nuestro transcurrir en el mundo y el perpetuo hundirse en los abismos de la perdición.

---

[9] Y, en 1932, volvemos a encontrar una fórmula parecida: "La vida es en sí misma y siempre un naufragio", en "Pidiendo un Goethe desde dentro", en *Goethe, Dilthey, Kant* (de ahora en adelante: GD). Madrid: Alianza Editorial, nº. 24, 1982 (primera edición en 1958), p. 16. Son las dos únicas veces en que Ortega utiliza una metáfora *in praesentia* (estando presentes tanto "naufragio" o "náufrago" como "vida" o "vivir"). En general, las metáforas del naufragio se presentan en Ortega en forma de constelaciones metafóricas *in absentia*, estando sólo explicitado el término "naufragio".

[10] "Si la vida consistiese sólo en su primer atributo y fuese no más que un enterarse [...] equivaldría el vivir a asistir a un espectáculo, cómico, trágico o gris; uno sería sólo espectador. Pero como además es circunstancial, es estar el hombre, quiera o no, entregado a un contorno determinado [...] estoy sumergido, náufrago en un elemento extraño a mí". En *Unas lecciones de Metafísica,* (de ahora en adelante: LM), p. 55. La visión de la vida como drama circunstancial es antiidealista en la medida en que Ortega se opone a una idea del hombre desinteresado o espectador. Precisamente, la figura retratada en *El Espectador* no es ésta, sino la de un enamorado de las múltiples perspectivas de la vida, alguien literalmente enfrascado en el decurso vital.

[11] Hans BLUMENBERG, *Schiffbruch mit Zuschauer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1979. Lástima que cuando Blumenberg cite a Ortega no le preste la debida consideración y lo reduzca, en una nota a pie de página, a ser un simple comentador de Goethe.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

Avancemos algo más en nuestra indagación. Procedamos, en primer lugar, al análisis del "cotexto" de la metáfora del naufragio[12]. Es un hecho de primeras sorprendente la gran similitud de las frases en las que aparece el adjetivo "náufrago". En casi todas las veces, se da un parecido complemento circunstancial de lugar. Los náufragos se encuentran "en un orbe impremeditado", "entre las cosas" o "perdido en ellas", "en un elemento extraño", o sencillamente "en el mundo"[13]. El naufragio, no por producirse en el indiferenciado piélago carece de lugar. Por el contrario, tiene lugar en "algo": las cosas, el mundo, lo que nos rodea y sostiene, lo que es nuestro horizonte o hábitat propio. Pero, además, el náufrago que soy yo, los náufragos que somos todos nosotros, nos encontramos en un medio que no ha sido modelado a nuestro antojo, en el que no nos insertamos como anillo en el dedo, y que, sin embargo, es nuestro... cuando lo hayamos construido. El contexto enunciativo de nuestra metáfora prueba que este ámbito, que nos es extraño y con el que de todos modos tenemos que bregar, es problemático. El hombre-náufrago se hace un camino a través de los problemas de la vida, que son siempre desestabilizadores y fluctuantes como el elemento líquido. En una sola ocasión, el complemento circunstancial de lugar es el concepto explícito de "circunstancia", identificado, por lo demás a la vida.

---

[12] Dominique MAINGUENEAU establece una distinción conceptual entre "cotexto" y "contexto": "La noción usual de «contexto» es, en verdad, ambigua. Alude tanto al *cotexto,* es decir, al contexto *verbal* en el cual se encuentra enmarcado un enunciado, como a los datos del *contexto* (situacional) que definen la especificidad de una determinada situación comunicativa (el tipo de momento, de lugar en los que tales enunciados son proferidos, el papel social de sus protagonistas, etc.)". En *Eléments de linguistique pour le texte littéraire.* París: Nathan édition, 1986, p. 10. Por su parte, Paul Ricoeur en su libro *La métaphore vive* sostiene que "es un enunciado entero lo que constituye la metáfora" (p. 110), en el cual habría elementos empleados metafóricamente y otros empleados no metafóricamente, lo que distinguiría la metáfora de la alegoría, del enigma o del emblema. Apoyándonos en estas dos propuestas, se podría proponer una terminología ligeramente diferente. El cotexto haría referencia a los elementos (palabras u otras unidades morfológicas) empleados no metafóricamente, pero que forman parte de todo el enunciado, que es, en último término, la metáfora en sentido de Ricoeur. Por otro lado, el contexto tendría dos dimensiones: una dimensión escrita, es decir, el conjunto de enunciados que rodean al enunciado metafórico, antes señalado, y que constituyen el borde, anterior y posterior, que linda con el discurso en el que no hay ninguna traza lejana de la metáfora; y una dimensión pragmática, que sería el contexto tal y como es concebido por Maingueneau. Como se verá en este trabajo, basta con el cotexto –en el que sobre todo nos detendremos aquí– para que haya efectos pragmáticos. El que el contexto tenga una *dimensión* pragmática, (un lugar, un momento, una manera de elocución, etc.) no quiere decir que sólo él provoque efectos pragmáticos, es decir, acciones más allá de la simple acción de enunciar.

[13] Véase "Primera conferencia en Buenos Aires", 1928, en *Meditación de nuestro tiempo.* México y Madrid: FCE, 1996, p. 190, edición de J. L. Molinuevo, de ahora en adelante: MNT; *¿Qué es conocimiento?,* p. 154 de ahora en adelante: QC?; QF?, pp. 187 y 230; *En torno a Galileo.* Madrid: Espasa-Calpe, col. Austral, pp. 68 y 165, de ahora en adelante: ETG,; LM, p. 55.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

"Me encontré, pues, desde luego, con esta doble averiguación fundamental: que la vida personal es la realidad radical y que la vida es circunstancia. Cada cual existe náufrago en su circunstancia"[14]. Seguramente no es casualidad el que Ortega haga por fin intervenir su concepto de "circunstancia" al lado de la figura del naufragio, precisamente en una ocasión, la del "Prólogo para alemanes", en la que realiza una especie de recapitulación o de autobiografía intelectual. Es como si la metáfora, apresada mucho más en las mallas conceptuales, se delimitase definitivamente en forma de analogía de proporción entre el naufragio y el océano, por un lado, y el yo y sus circunstancias, por otro lado.

Como hemos visto, Ortega utiliza casi dos veces más el adjetivo "náufrago" que el sustantivo "naufragio". Esta preferencia, no forzosamente voluntaria pero altamente indicativa, refuerza el carácter implicativo de la metáfora, es decir, la impresión de que no es algo abstracto y alejado de mi vida, sino que es un acontecer, el de la vida, en el que estoy literalmente "sumergido"[15]. El naufragio no está allá; yo soy náufrago aquí. La metáfora tiene el efecto extralingüístico de corresponsabilizarnos de *nuestro* naufragio, el del autor, el del lector, y el de todos los que nos circundan. En último término, no se trata de que comprendamos lo que quiere decir, sino de que nos *hagamos cargo* de lo que ello conlleva. La llamada a este "hacerse cargo" busca que el lector se interrogue por su propia condición de náufrago. Esta disposición de la metáfora condensa inmejorablemente los efectos pragmáticos de la filosofía orteguiana y pone de relieve cómo el cotexto, antes del refuerzo del contexto, puede actuar y hacer algo más allá de la simple transmisión de una información o de un contenido semántico[16].

---

[14] En "Prólogo para alemanes" (1934), en *El tema de nuestro tiempo*, de ahora en adelante: TNT, p. 51. Y añade él que un hombre desprovisto de circunstancias vendría a ser como Dios, que es, al fin y al cabo, tal y como el idealismo cartesiano presenta y define al hombre: "Las cosas, el mundo, mi cuerpo mismo serían sólo ideas de las cosas [...] Vivir sería existir yo dentro de mí mismo, flotando en el océano de mis propias ideas, sin tener que contar con nada más que con mis ideas. A esto se ha llamado idealismo [...] Sería como Dios, que flota, único, en sí mismo, sin posible naufragio porque es él, a la vez, el nadador y el mar en que nada".

[15] En LM, p. 55. Es preciso señalar que los sujetos o los verbos escogidos por Ortega para acompañar el adjetivo "náufrago" refuerzan la implicación del lector en el texto tratado y su identificación con el propio náufrago: "*cada cual* existe náufrago en su circunstancia", TNT, p. 51; "*el hombre*... náufrago en ella", "La razón histórica", curso en Lisboa de 1944, en *Sobre la razón histórica*, de ahora en adelante: SRH, p.202; "vivir es *encontrarse* náufrago", "*sentirse* absolutamente náufrago", QF?, pp. 230 y 234; "*estoy sumergido*, náufrago. ...", LM, p. 55; "náufrago, *anhelo* la aventura", *La idea de principio en Leibniz*, de ahora en adelante, IPL, p. 304; "*braceamos* náufragos" (dos veces), ETG, p. 99, y "Prólogo" a *Veinte años de caza mayor*, del conde Yebes, de ahora en adelante: ProCaza, VI, 477.

[16] N. CHARBONNEL ha insistido en sus estudios lingüísticos en la dimensión "praxeológica" de la metáfora. Consistiría ésta en prescribir u ordenar algo a alguien. Si digo que "un niño es una planta que requiere mucho sol" estoy invitando al que me escucha o me lee a preocuparse por la

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

En contraste con el uso más repetitivo y codificado del adjetivo, el del verbo, pese a su menor frecuencia, es más rico desde un punto de vista connotativo. Antes de nada, hay que señalar que "naufragar" es utilizado tal cual, como infinitivo, dos veces, y conjugado cuatro veces en la tercera persona del singular del presente del indicativo. De esta doble manera, se insiste en que el naufragio no es cosa del porvenir ni del pasado sino que tiene lugar ahora o en cualquier momento, en un sentido genérico y englobante. Esto refuerza una vez más la implicación del lector en el naufragio. Sólo en una ocasión es conjugado el verbo en forma de pretérito indefinido. No es casualidad que sea precisamente la única vez en que no es utilizado de forma plenamente metafórica[17].

La primera advertencia de Ortega con relación a "naufragar" es que no es lo mismo que "ahogarse". Si así fuese la vida se identificaría a la muerte efectiva o figurada. En verdad, naufragar es antes de nada agitar los brazos. El náufrago agita los brazos porque se sabe en peligro. Trata así de bracear o de hacerse ver por un avión o un barco que pueda rescatarlo. "La conciencia del naufragio, al ser la verdad de la vida, es ya la salvación" (GD, p. 16). Extraña conciencia, ésta del naufragio, que consiste no en reflexionar sobre sí mismo, sino en *actuar*, en querer y buscar salvarse *espontáneamente*, en mover el cuerpo de manera *expresiva*... Así pues, lo primero no es la actitud reflexiva sino el sentir actuando. La crítica orteguiana al racionalismo idealista linda aquí con el pragmatismo americano de un W. James, a pesar de sus reservas emitidas con respecto a este movimiento filosófico. De hecho, estamos ante una conciencia tan inmediata (del peligro) que es un sentimiento o una peculiar sensación[18].

---

fragilidad del niño y por la necesidad de cuidados constantes para con él. Claro está, habría otras dos dimensiones de la metáfora: la expresiva y la cognitiva. Ejemplo de la primera es el enunciado: "es el sol de mi días"; y de la segunda, caracterizar el núcleo del átomo como "el sol de los electrones". Consúltese: *La tâche aveugle*. Estrasburgo: Presses Universitaires, 1991-1993. Dentro de nuestras fronteras, Luis Gabriel-Stheeman, en un artículo antes mencionado, ha demostrado la función retórica de las etimologías y su importancia estratégica en la obra de Ortega. Un ejemplo esclarecedor proporcionado por este investigador es el de la calificación del conde de Romanones de "miope". Y añade Ortega que el origen etimológico de miope es el de "vista de ratón". Esta más que dudosa aunque creíble etimología permite al filósofo trazar un retrato caricaturesco del sempiterno cacique de Guadalajara e imprimirlo de forma duradera en la memoria del lector.

[17] En realidad se trata de un naufragio real ocurrido en 1626, del que nos habla Ortega en un curso que impartió en San Sebastián sobre Velázquez, en 1947. El pasaje es altamente revelador de cómo concebía la trabazón de la retórica y de la muerte, y seguramente de cómo se veía a sí mismo, por aquel entonces... Véase *Velázquez*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. 148-150.

[18] Por ejemplo: "esa sensación de naufragio y perdimiento" (1930), "esta sensación de naufragio [...]" (1949). Quizás no haya naufragio sin conciencia inmediata de él, pero ¿habría una vida antes de sentirse náufrago?

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

Si además tenemos en cuenta que, en repetidas ocasiones, Ortega caracteriza como una de las fundamentales categorías de la vida la patencia de mi vida a mí mismo, su transparencia, podemos comprobar cómo el círculo se cierra. Vivir es "sentirse vivir" y, a su vez, sentirse es sentirse perdido. No nos damos cuenta de la vida, de *la mía*, sino que contamos con ella, de la misma forma que *mi* dolor de muelas es plenamente ejecutivo en mí, lo contrario del dolor de muelas del prójimo del que sólo me puedo dar cuenta[19]. En una palabra, la patencia del naufragio que es mi vida es tan inmediata como la respuesta destinada a evitarlo. El naufragio es el recurrente dolor de muelas de la vida...

Esta sensación de ser náufragos se debe –según Ortega– a la situación de crisis que el hombre experimenta en la modernidad y al presentimiento del mundo, concomitante a esta situación de crisis, como un caos incomprensible, nudo de problemas indescifrable o carente de sentido. Durante estos periodos de crisis, el hombre tiende a dudar de sí mismo y de todo, carece de tierra firme en la que sustentarse. "Cae en un mar de dudas", expresión en castellano de la que saca partido Ortega, en estricta continuidad con su metáfora del naufragio, con vistas a caracterizar de forma figurada y conceptual la situación de duda, previa a la creación de nuevas ideas que nos sustenten. La idea de caída en las profundidades, el ahogamiento que puede ocasionar, dramatiza la situación de duda, la hace visible y comprensible en toda su radicalidad. Todo se vuelve líquido, fluido, fluctuante. La aproximación entre "duda" y la palabra latina *fluctus* lo vuelve así palpable. La fluidez amenaza con apoderarse de nuestro ser. No obstante, el hombre busca denodadamente hacer pie y puede encontrar incluso en la sensación de naufragio un "estimulante" y una ocasión para encaminarse en pos de un método, de la filosofía[20]. Gracias a ésta lo que era fluyente y confuso se puede volver un camino orientativo.

En una ocasión, Ortega dice explícitamente que "dudar es naufragar, desesperado hundirse y *como* ahogarse"[21]. Pero, precisamente, ¿no había dicho antes que "dudar no es ahogarse"? ¿Habría que ver aquí una contradicción? No, forzosamente, puesto que es el "como" el que matiza esta negación. Mostraría que la duda nos conduce directamente al ahogamiento, que desde el momento en que se duda acerca de las bases o de los móviles de nuestra existencia, el "agua" entra a borbotones por nuestra boca, impidiéndonos respirar, lo que nos lleva imperiosamente a salir a la superficie para poder respirar y alcanzar así una

[19] Véase LM, pp. 30, 36 y 49; QC?, pp. 53-55.

[20] Véase *Origen y epílogo de la filosofía*, de ahora en adelante: OEF, p. 102. También: QF?, pp. 233-234.

[21] SRH, p. 64. Subrayado nuestro. Sobre la importancia de la duda en la transición histórica entre creencias e ideas se puede consultar: *Ideas y creencias*, de ahora en adelante IC y, también, ETG.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

mínima convicción de que hemos dejado de dudar. Ese "como" nos hace palpable que la sensación de naufragio es capaz de despertarnos de una manera súbita y de mostrarnos a nosotros mismos... ahogados, en una verdadera pesadilla. Dudar es presentir imaginativamente que en un momento dado podríamos dejar de creer en algo, no creer en nada, perder pie y... morir. Sentirse náufrago es, por lo tanto, en un segundo aspecto, imaginarse ahogado, imaginarse que podemos *realmente* llegar a ahogarnos. En este sentido, la filosofía –según Ortega– es la conciencia de la duda, el verdadero despertar que rompe radicalmente con el sonambulismo de muchos ámbitos de nuestra vida[22].

Precisemos mejor el papel de este "como". Si naufragar es *como* ahogarse es porque "quien no ironiza se deja arrastrar a lo profundo, naufraga, perece ahogado"[23]. Por lo tanto, el naufragio se identifica con el ahogamiento desde el momento en que la ironía deja de hacerse presente. La duda será paradójicamente una duda eficaz, es decir que nos restituya a la superficie, siempre y cuando esté acompañada de la ironía. El problema consiste en que a partir del momento en que la ironía deja de acompañarla para hacerse uña y carne con la duda, entonces se corre el riesgo de no profundizar nada, de deslizarse frívola o cínicamente por la superficie de la vida. Lo más profundo es la piel, podría aducir Paul Valéry, pero –añadiría Ortega– no habría profundidad *de la* piel sin fluidificar previamente la realidad, sin *revocarla*, en un doble sentido. A decir verdad, la cuestión de la ironía es una cuestión sumamente deslizante... Bien es cierto que en Ortega juega un papel considerable en su estrategia cognoscitiva de la sugerencia. Es una ironía fina y garbosa, elegante, convivial y un tanto aristocrática, pero puede ofrecer el flanco al juego del confusionismo: "¡no dijo eso, no lo sostuvo! ¡Era una ironía suya!" –hemos oído eso en boca de algún que otro orteguiano–. Pero entonces, ¿qué criterios utilizar para saber cuándo dijo algo irónicamente y cuándo lo dijo seriamente? La ironía es un arma retórica de doble filo para la filosofía... Imaginemos que la afirmación de que la vida es un naufragio fuese irónica; al fin y al cabo, ¿no vemos a todo el

[22] Ver SRH, p. 202. Llegamos en este punto a la cuestión del "cartesianismo de la vida" propugnado por Ortega. De igual forma que Descartes, es del parecer que la duda es el arranque de toda filosofía, que es preciso poner en duda todo con el fin de acceder a un basamento sólido a partir del cual pueda edificarse la filosofía. Pero a diferencia del pensador francés, estima encontrar ese basamento en la vida de cada cual, y no en el *cogito*. Una vida de cada cual que es coexistencia indisoluble del yo con sus circunstancias. El pensar, el dudar, deriva de la existencia, de mi coexistencia vital con las cosas, y no a la inversa. Perdida la fe en la razón, se trataría de hacer pie en lo único que le queda al hombre moderno que es "su desilusionado vivir". ¿No nos confrontaríamos entonces a unas nuevas arenas movedizas? –podríamos preguntarnos–. Véase SRH, p. 71; e *Historia como sistema y otros ensayos de filosofía*, de ahora en adelante: HSEF, p. 58.

[23] "Para la historia del amor", en *Estudios sobre el amor*, de ahora en adelante: EA, p. 166.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

mundo reposar plácidamente en la hamaca de su existencia? ¿No es la vida, al mismo tiempo, drama y seguridad? ¿Acaso no creemos en el naufragio de la vida, sin creerlo de veras?[24].

Con vistas a romper, de una manera o de otra, este círculo vicioso y deslizante de la ironía se hace necesario ahora incorporar la cuestión de la cultura. Esta aparece explícitamente en los cotextos de la metáfora del naufragio. El ser de las cosas, su consistencia, e, igualmente, el mundo, el horizonte de nuestro mundo, son balsas que el hombre náufrago se construye con lo que le rodea a fin de sobrellevar la agitación de su existir. Las circunstancias nos ponen obstáculos y, al mismo tiempo, nos facilitan la tarea. La técnica no es sino un constructo firme y estable, aunque insuficiente, que nos hace bandearnos mejor por el medio hostil de nuestra vida. Pero lo que es verdaderamente imperioso para el hombre es un repertorio amplio de creencias y de convicciones gracias a las cuales vivir plenamente. Previo a ello tiene que establecer un conjunto de demarcaciones, de balizas, que nos permitan orientarnos con seguridad en la vida. Sin señalizaciones, sin faros ni boyas, se corre el peligro de perderse en la oscuridad marina. Se hace preciso entonces facilitar vías, abrir caminos, trazar un método que nos guíe cual mapa inmanente a nuestros desvelos. Todo este esfuerzo es cultura. De ahí su urgencia y su poquísimo carácter ornamental. "Cultura es lo que salva del naufragio vital, lo que permite al hombre vivir sin que su vida sea tragedia sin sentido o radical envilecimiento"[25].

La desventaja de la técnica con respecto a la cultura es que aquella es incapaz de facilitar un sentido a nuestra presencia en el mundo. De modo inverso, la desventaja de la cultura con respecto a la técnica es que aquella, cuanto más transcendente es más puede desmoronarse, descomponerse o anquilosarse. La cultura nos obliga, además, a un trabajo constante de remiendo y recomposición de lo desgarrado en ella, a no ser que queramos perder el norte y naufragar de nuevo. Ocurre en la historia, en tiempos del Imperio Romano, y hoy en día, en otro sentido, que a fuerza de disponer de "balsas" a cual más sofisticadas y numerosas para nuestro confort existencial nos ahogamos literalmente en ese mar de libros[26]. Una cultura que pierde su elasticidad, que se ha vuelto un catecismo de prescripciones vacías, que se toma demasiado en serio, nos puede hundir perpetuamente en las profundidades, llevándonos consigo lo que nos quedaba de vitalidad. Es la ironía la que nos permite remontar a la superficie,

---

[24] Paul DE MAN ha puesto de relieve, en "El concepto de ironía", en *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, pp. 231-260, la capacidad autodestructiva y disolvente de la ironía. En la novela moderna, habría llegado a ser esencial, el tropo de los tropos, la "interrupción", la "des-ilusión".

[25] *Misión de la Universidad*, IV, 321.Véase también ETG, p. 76.

[26] Consúltese ETG, p. 186; y *Misión del bibliotecario*, V, 224 y 227.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

la que rompe y vuelve a coser de una manera más flexible la malla rígida de una cultura que ha dejado de ser capaz, en tiempos de crisis, de responder a las nuevas modalidades de naufragio. Se da así un vínculo profundo, y superficial, en sentido literal del término, entre la cultura y la ironía. Si la primera es la solución inagotable al problema planteado por el naufragio, la segunda es la corrección necesaria a la primera solución. Ahora bien, una nueva dificultad vuelve a oscurecer nuestras pesquisas. Decíamos que la cultura era la balsa destinada a salvarnos del naufragio, pero ¿no lo estaríamos adulterando y aquietando al explicitarlo y fijarlo en el interior de la cultura? El naufragio del que se quiere salir ¿no se vuelve una insulsa etiqueta, que nos absuelve de todo, desde el momento en que es apresado verbalmente como tal metáfora? Lo que tenía vocación de balsa –la cultura– puede convertirse en prisión de sí misma; lo que ansiaba ser un fonendoscopio de la crisis –la metáfora del naufragio– un síntoma más de ella...

Pese a los progresos realizados, volvemos a encontrarnos en un callejón sin salida. Cambiemos un tanto el ángulo de lectura y hagamos intervenir nuevos textos para salir de él.

2. La triple actividad del náufrago en el marco de la vida íntima y de la cultura

Continuemos la indagación del cotexto, y en parte del contexto, de nuestra metáfora. A partir de él podemos deslindar tres tipos diferentes de comportamientos del náufrago que, como vamos a ver, muestran un gran paralelismo con los tres ámbitos de la vida íntima y con las tres funciones de la vida. A falta de una balsa, y siempre y cuando no haya signo alguno de presencia humana en las cercanías, el náufrago trata de nadar, de "bracear" y de acercarse a alguna tabla a la deriva para "agarrarse" a ella[27]. Su esfuerzo es básicamente muscular, físico. Siente flaquear sus fuerzas y meterse el frío por los huesos, pero esto no le impide proseguir nadando, acuciado por el instinto de supervivencia[28]. El náufrago puede también hacer gestos, señales, "vagos ademanes", con el fin de ser localizado (RM, p. 161). Obviamente, en función de las circunstancias, va-

[27] Véase ETG, pp. 68 y 99; ProCaza, p. 477; *La rebelión de las masas,* de ahora en adelante: RM, p. 172; y "César, los conservadores y el futuro", en *Las Atlántidas y del Imperio romano,* de ahora en adelante AIR, p. 127.

[28] De hecho, según Ortega: "Al sentir que se sumerge reaccionan sus más profundas energías, sus brazos se agitan para ascender a la superficie. El náufrago se convierte en nadador. La situación negativa se convierte en positiva. Toda civilización ha nacido o ha renacido como un movimiento natatorio", "De Europa Meditatio Quaedam", 1949, en *Europa y la idea de nación*. Madrid: Revista de Occidente, nº. 26, 1985, p. 37, de ahora en adelante: EIN.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

riará su sistema de señalización. En caso de encontrarse en medio de una espesa niebla, preferirá emitir algún sonido con lo que tenga disponible a su alrededor o simplemente gritar, en vez de ondear un trapo blanco, por ejemplo. La tercera actividad del náufrago, menos inmediata, pero aún más adaptada a las circunstancias, es la de tener ideas[29]. Dos planchas, con unas cuantas adaptaciones, pueden convertirse en dos remos; una sábana, en un velamen; un guante, en una cantimplora...

Ortega y Gasset, en su artículo de 1920 "Biología y pedagogía" había lanzado la hipótesis de la existencia de tres funciones esenciales de la vida[30]: la vida primaria y radical, la cultura y la civilización. La primera sería previa a las demás, siendo estas dos últimas simples decantaciones de "nuestras potencias y apetitos primigenios". El papel de la educación, sobre todo la primaria, sería en consecuencia el de potenciar y fomentar esa vida primaria. En vez de comenzar la casa por el tejado, Ortega propugnaba partir de lo más inmediato y fundamental, a saber, nuestra curiosidad intelectual, nuestra capacidad de fantasear, nuestras ansias de vivir, en medio de la vorágine del naufragio, antes que detenerse en florituras sapienciales o en imperativos enciclopédicos. Conforme nos alejamos de esa vida esencial, aumenta su carácter mecánico y menos espontáneo, además de adquirir un carácter marcadamente histórico y propio de la vida adulta.

Con el fin de explicar e ilustrar esta triple constitución de la vida, Ortega hace un paralelismo entre cada una de estas funciones y tres elementos motrices: el pseudópodo, el pie y la bicicleta[31]. Veamos la primera. La ameba crea su órgano conforme se pone en marcha. Su plasticidad es enorme, tanto como su fiabilidad y su seguridad dentro de reducidos límites. Evidentemente, dicho miembro *ad hoc* no es capaz de grandes travesías, pero tiene la ventaja de dejar de existir, de reincorporarse al propio organismo, en cuanto la necesidad de desplazarse desaparece. La agitación de los brazos del náufrago es aquí el correlato del pseudópodo: tan urgente, inmediato e incierto a largo plazo... En cuanto al pie, es ya un órgano autónomo, con una función específica y perma-

[29] "Estas son las únicas ideas verdaderas: las ideas de los náufragos. Lo demás es retórica, postura, íntima farsa. El que no se siente perdido se pierde inexorablemente; es decir, no se encuentra jamás, no topa nunca con la propia realidad". (RM, p. 172). Misma cita en el artículo "César, los conservadores y el futuro", en AIR, p. 127, salvo que Ortega añade: "El que no se siente *de verdad* perdido...".

[30] En *El Espectador* III. Recordemos que este texto se inscribe en un debate entre Ortega y el periodista Antonio Zozoya a propósito de la utilidad o no del *Quijote* en la escuela.

[31] Es muy recomendable consultar sobre esta tripartición el texto estimulante de Juan David GARCÍA BACCA, "Ortega y Gasset o el poder vitamínico de la filosofía", en *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas*. Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 291-405, 1ª. ed. 1947.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

nente en el cuerpo. Claro está, puede romperse, no como el pseudópodo, pero es capaz de adaptarse a diferentes terrenos y de ir más rápido que la ameba. El pie es el correlato de los gestos del náufrago. Como aquel, se adaptan bien a las circunstancias de la situación y dependen de una capacidad mediadora y autónoma que es, en este caso, la capacidad expresiva de los signos. En fin, la bicicleta es un instrumento totalmente separado del cuerpo humano, mucho más rápido que éste, pero de dudosa fiabilidad en terrenos como la nieve o la arena. Además, le pueden ocurrir pinchazos, eventos completamente ajenos a la voluntad del ciclista que no le pueden ocurrir a un pie. Podemos ver cómo el correlato de la bici son las ideas del náufrago: extremadamente puntuales y eficaces, pero igualmente volátiles...

Si añadimos a este esquema un segundo artículo, el cuadro termina de adquirir una gran coherencia. Estamos refiriéndonos a las conferencias de antropología filosófica publicadas en 1924 con el título de "Vitalidad, alma, espíritu"[32]. En este texto se esboza una sugestiva "topografía de nuestra intimidad" a través de la cual pretende Ortega distinguir tres estratos de nuestra subjetividad: la vitalidad, el alma y el espíritu. La primera está a mitad de camino del cuerpo y del alma, es lo que denomina el "intracuerpo" y alude a las sensaciones corporales que están en la base de nuestro psiquismo. Se trata del dolor y del placer, de las sensaciones ínfimas ligadas a nuestras venas y arterias, a nuestro cerebro, esa sensación mía de caminar que es muy diferente de la del caminante al que contemplo. Este ámbito es el del pseudópodo, el de nuestra más estricta, indómita y necesaria intimidad. Es el que nos hace sentirnos vivos y... náufragos. El segundo estrato, más volumétrico y "atmosférico", representa la dimensión más individual de uno mismo: los sentimientos, los impulsos y manías, las obsesiones. Es lo que se llama alma. Tan permanente como el primer estrato, de igual manera que el pie con respecto al pseudópodo, se adapta mucho mejor a las circunstancias y adquiere, a partir del ejercicio y de las aptitudes, unas cualidades diferentes. Al igual que el alma de cada uno, las piernas de un bailarín no son las mismas que las de un levantador de halterofilia. Lo que reúne al alma con la pierna y los gestos del náufrago es la expresividad. Esta función se distingue de la función lingüística, según Ortega, en que la primera permite la manifestación de la intimidad gracias a los gestos emotivos, mientras que la segunda nombra a distancia el objeto significado[33]. La expresión es algo así como la pantomima del alma, la salida de la intimidad, no lejos todavía de la corporeidad. Por último, el espíritu, menos voluble que el alma, es la sede del yo y se declina en forma de pensamiento y de voluntad. El cuer-

[32] En *El Espectador* V, de ahora en adelante VAE.

[33] Ver "Prólogo a la *Teoría de la expresión* de Karl Bühler", VII, 35-37.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

po apenas tiene influencia en este ámbito. Si sumo dos más dos o quiero algo lo podré hacer en principio –otra cosa será su realización en el caso último– con independencia de las premuras corporales, de la misma forma que una bici anda con independencia de que el ciclista vista de una forma o de otra. De la misma forma, el hecho de tener el náufrago una idea no dependerá de su situación vital, pero surgirá siempre –si es efectiva– aplicada a unas finalidades muy concretas. Es la dimensión más personal, al estar ligada al yo, pero la menos individual, puesto que todo yo puede hacer la misma suma o querer la misma cosa. Esta gran fiabilidad del espíritu no le impide correr riesgos inesperados, como los pinchazos de las bicicletas o la propia resistencia de los pies que pedalean, pues nos recuerda Ortega que "el espíritu, el «yo» no es el alma: pudiera decirse que aquél está sumido y como náufrago en ésta, la cual le envuelve y le alimenta"[34].

Estamos ahora en condiciones de mostrar el carácter autoexplicativo de la metáfora del náufrago. Los elementos que la componen configuran distintas etapas en la autonomización y desarrollo de la vida subjetiva y social, pero también de su mecanización progresiva. Cuanto más se aguzan las habilidades expresivas y mentales del náufrago, más se vuelven frágiles y eficaces, al mismo tiempo, los dispositivos que le permiten sobrevivir y crear algo nuevo. La "macrometáfora" es un vivero de "micrometáforas" que se despliegan en su interior. Basta con explicitar los contenidos implícitos en ella para poder verlos reproducirse y explicar óptimamente las diferentes capas semánticas. Siguiendo el hilo argumental de las diferentes acciones del náufrago podemos desglosar las artimañas, a cada cual más complejas e inestables, del devenir de la subjetividad humana. Pero además, el proceso de personalización y de individualización de la vida íntima va parejo al de sofisticación cultural y civilizatoria del hombre. La metáfora resuena así con complejos conceptuales del mismo pensamiento de Ortega, produciendo una clarificación y visualización de sus contenidos. De esta manera, ella estructura de una manera dramática las claves fundamentales de la noción de vida así como su teoría de la subjetividad y de la cultura.

Lo curioso del caso es que la propia metáfora del naufragio, al compás de dichos procesos, se vuelve frágil por su propio contenido. Sentir el naufragio de la vida sin explicitarlo como tal no pone en peligro la vida misma de ese

[34] "Quizás se deba esto a que el alma es la circunstancia del espíritu. De poco nos sirve querer llegar a ser cómicos si somos de naturaleza melancólica; de poco nos sirve concebir una gran aventura científica si somos indolentes. El carácter individual, ¿formaría parte del alma? Recordemos la frase célebre de Dilthey: «La vida es una misteriosa trama de azar, destino y carácter»". (VAE, p. 80).

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

sentir, pero verbalizarlo y "sellarlo", en cierta forma, como tal naufragio provoca paradójicamente su labilidad, reducido ese sentir a una pose, más o menos repetitiva, o una simple ocurrencia, más o menos frívola. Y es que, en realidad, el naufragio como metáfora es la puesta en escena del riesgo de su propia autodestrucción: la de la vida, reincorporada al desbaratamiento inicial de lo "sin-metáfora". Ya en la etimología de ambos términos podemos entrever esta crónica anunciada de un desastre, siempre al parecer postergado. Mientras que la "metáfora" (*mêtaphora*) hace alusión a un transporte, a una transposición de una palabra literal a otra figurada, el "naufragio" hace referencia a la ruptura o fractura (*frangere*) de un navío (*navis*)[35]. Sin ninguna voluntad de hacer un juego de palabras, se puede decir que el naufragio como metáfora significa literalmente la fractura de un transporte vital que es, sin embargo, realizado. El naufragio de la vida es el pasaje de algo movedizo y seguramente inefable en una figura fija y transmisible. La vida se contempla a sí misma, en toda su transparencia, como naufragio, pero se desazona por la incompletud de tal pretensión. O, en otras palabras, la vida siempre llega a generar cultura a pesar y gracias al naufragio *de la* cultura. Toda cultura digna de ese nombre debe aceptar este desafío aunque ello entrañe su naufragio si se aleja demasiado de esa vida radical, de ese "hontanar" del que manan las energías más intensas de la vida.

3. La prolongación mecánica y el mimo: la teoría de la metáfora en Ortega

Pero hemos hablado demasiado de la metáfora sin conocer lo que Ortega pensó acerca de ella. Es ahora el momento de abordar su teoría de la metáfora que, pese a ser incompleta y no estar del todo sistematizada, ofrece un sinfín de pistas y de sugerencias enriquecedoras que nos serán de gran utilidad cuando volvamos a nuestra cuestión acerca del naufragio.

Como es sabido, dos artículos son fundamentales a la hora de comprender cabalmente su concepción de la metáfora: el "Ensayo de estética a manera de prólogo", publicado en 1914, y "Las dos grandes metáforas", publicado diez años más tarde[36]. Mientras que la primera contribución pretende defender la

[35] Los vocablos ingleses y alemanes revelan esta doble naturaleza de una manera aún más patente: *shipwreck* y *Schiffbruch*.

[36] "Ensayo de estética a manera de prólogo", en *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987, pp. 139-162, de ahora en adelante EEP; "Las dos grandes metáforas", en *El Espectador* IV, pp. 199-215, de ahora en adelante: DGM. Consúltese también para esta temática: MNT, pp. 158-172 y el libro de Julián Marías, *Ortega: Circunstancia y vocación*. Madrid: Alianza, 1983, pp. 272-282.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

especificidad del arte, que consistiría en su capacidad de "irrealización", en último término en su estilo, el segundo texto trata de justificar el uso de la metáfora en el discurso filosófico por medio de la afirmación del carácter científico de aquella.

En el prólogo a los poemas de Moreno Villa, Ortega defendía la idea de una esfera irreductible a dualidades cognoscitivas como la imagen o el concepto y que se llamaría la intimidad. La distinción entre el "yo ando" y "él anda", que habíamos visto aparecer en "Vitalidad, alma, espíritu"[37] –un texto posterior al que estamos aquí comentando–, es el motivo que permite justificar el concepto de "ejecución". La intimidad es esa "presencia absoluta" en la que estamos inmersos, esa atmósfera desde la cual cualquier fenómeno de la vida puede ser captado desde su interior. Cuando ando, "veo", o, mejor dicho, siento mi andar en proceso de realización, es decir, ejecutándose. El objeto estético tiene la particularidad de ser una "intimidad en cuanto tal –es todo en cuanto *yo*" (EEP, p.151). Esto no quiere decir que sea una proyección o un disfraz del yo, lo que nos haría recalar en un subjetivismo más o menos romántico, sino que es una esfera en donde ya no hay separación entre el objeto conocido y el sujeto que conoce. La célula de base de esta extraña operación es, para Ortega, la metáfora, la "célula bella". Gracias a ella sentimos una identidad entre, por ejemplo, un ciprés y una llama, sin que dejemos de darnos cuenta de la no-identidad entre ambos términos[38].

Esta intimidad, que es la vida contemplada desde el interior, aunque desplegada hacia el exterior, es algo difícil de entender. En su artículo de 1925, "Las dos grandes metáforas", Ortega sostiene la existencia de dos funciones esenciales de la, llamada por él, célula bella: el conocimiento de objetos difícilmente concebibles y la expresión del alma. En virtud de la primera función, la metáfora viene a ser "un suplemento a nuestro brazo intelectivo", y representa en la lógica "la caña de pescar o el fusil" (DGM, p. 204). En virtud de la segunda es una especie de pantomima del alma, un poco más codificada que el gesto. Algo en realidad cercano al payaso, pues tanto éste como aquélla son las únicas cosas del mundo que nos piden que no las tomemos en serio[39]. El aspecto utilitario de la metáfora contribuye a acercarnos lo que es lejano. Nombrar algo situado en el firmamento un "agujero negro" permite a la comunidad científica

[37] Ob. cit., pp. 71-72.

[38] La metáfora del ciprés la extrajo Ortega de un poema de López Picó: "e com l'espectre d'una flama morta". En realidad, como ya lo señaló en su momento Lázaro Carreter, no es, en sentido estricto una metáfora sino una comparación, lo que no impide que Ortega la trate de manera fenomenológica como un solo bloque: "ciprés-espectro de una llama".

[39] Véase MNT, p. 158.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

"explicar" de algún modo un fenómeno bastante incomprensible y que, en realidad, poco tiene de "agujero" y de "negro". Por su parte, el aspecto expresivo puede lograr alejarnos lo que está próximo. Si al gato del vecino lo llamo el "tigre de nuestra ciudad" es seguramente con la intención de burlarme de su gato o, quién sabe, con el ánimo de resaltar sus recónditas capacidades musculares, lo que no será sino un elogio lleno de afecto y quizás de ironía. De esta manera, haciéndolo coincidir con el felino de la India me alejo de ese animal doméstico tan cercano al hombre como el gato. La metáfora es una lente intelectiva y expresiva muy peculiar que tiene el poder de acercar y de alejar los objetos, dependiendo de la intención declarada. Ella es, como el náufrago, un payaso obligado a ser perspicaz.

Comenzamos a atar cabos... Hacer de un guante una cantimplora cuando no se tiene un recipiente con el cual beber el agua de lluvia es tener una idea súbita ante la urgencia de la situación. Lo que tienen en común ambos objetos es que pueden ser de cuero y que están huecos, pero evidentemente uno de ellos sirve para calentar las manos y el otro para beber[40]. Una metáfora –decíamos– es hacer de un ciprés una llama, o como lo dice el mismo Ortega, jugando con las palabras, "dar gato por liebre"[41]. El lector pensaba comer liebre cuando es, de hecho, un gato. Le han engañado. Gozar de una metáfora es aceptar ser "engañado" sin por ello dejar de comprender de una manera muy sutil, o sea, sin dejar de comer. Por lo demás, el náufrago que hace gestos denodados por ser visto puede parecernos un payaso si nos abstraemos de su condición desesperada. Bajo este aspecto expresivo, y no intelectivo, la metáfora es ante todo espontaneidad vital antes que instrumentalidad cultural.

A decir verdad, la imagen orteguiana de la caña de pescar no es del todo fiel a la enorme complejidad de la metáfora. Más bien, habría que hablar de una muleta y de una cola de lagartija. Es una muleta porque se sustituye a la impotencia del pie, es decir, del concepto, siendo al mismo tiempo un complemento mecánico que nos permite acceder o tocar cosas que no están al alcance de nuestros brazos, es decir, de nuestro intelecto. Es así algo intermedio entre el pie y la bicicleta. La muleta presenta una cierta historicidad pues las hay más perfeccionadas que otras pertenecientes al pasado, cosa que no ocu-

---

[40] Nos parece importante la idea de hueco porque cuando Ortega hablaba de la fusión en el espíritu del ciprés y de la llama hacía alusión a un "molde ideal" del primero por el que la sustancia material del segundo se deslizaba.

[41] Hablando de Góngora dice Ortega que "saca cisnes de las mangas, convierte en áspid la fecha, el pájaro en esquila, la estrella en cebada rubia. Eternamente, la poesía ha consistido en dar gato por liebre, y a quien esto no divierta, sólo cabe recomendar, como la ramera de Venecia a Rousseau, que estudie la matemática...". En "Góngora. 1627-1927", III, 587.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

rre, claro está, con el pie. Y, además, posee una autonomía respecto al cuerpo humano de la que está desprovista el pie. Claro está, lo que gana la bicicleta en autonomía y capacidad de mejora histórica, con respecto a la muleta, lo pierde en adaptabilidad al cuerpo humano. Una muleta sofisticadísima podría parecerse a un brazo, nunca en el caso de una bicicleta. Pero la metáfora, por su naturaleza anfibia, a igual distancia del concepto y de la visión, y dado que es la pantomima del alma, es también cercana a la imagen de la cola de lagartija. Al igual que ésta, puede ser seccionable por un comportamiento reflejo que se da cuando el animal se encuentra en situación de peligro. A continuación, ella podrá regenerarse automáticamente. De igual forma, nada me obliga a denominar a tal ciprés "llama"; pero todo me obliga a llamar "ciprés" al ciprés so pena de caer en la noche donde todos los gatos son pardos o, como diría Kant, en el mundo donde el cinabrio no es cinabrio. Al ciprés, tanto lo puedo llamar "llama" como "fuego", "vela" o "jirafa tenebrosa". La plasticidad es aquí mucho más grande que bajo el aspecto anterior pues estamos ahora a igual distancia del pseudópodo y del pie. Con relación al primero, la cola de lagartija es menos estable y fluida; con relación al segundo, ella es más autónoma e inestable. Con la metáfora no podemos "decir" tantas cosas a propósito de una cosa como cuando la contemplamos *in situ* en toda su riqueza, pero sí tenemos un mayor abanico de posibilidades que en el ámbito del concepto. A la casi naturalidad de lo mecánico, caso de la muleta, le responde, como si se tratase de su imagen invertida, la espontaneidad un tanto mecánica de la cola de lagartija.

No hay que olvidar que Ortega, siguiendo a Nietzsche, establecía una distinción entre el concepto, "pensamiento acuñado", moneda que tiene un valor preciso, pero no forzosamente considerable, y la visión, pensamiento no acuñado, joya que cuesta mucho pero cuyo valor es incierto[42]. El concepto está delimitado por un contorno (*terminus*, ὁρος), mientras que la visión es un campo indefinido. Se puede tomar prestado un concepto, no una visión. La metáfora se situaría a caballo entre el concepto y la visión. Sería una moneda antaño acuñada pero cuyo desgaste hubiese producido una imagen aún más bella. A la inversa, sería también una joya tasada, pero siempre susceptible de ser renovada. Una metáfora altamente hermosa y perspicaz puede ser tan rica como la misma visión o incluso superarla, sometiéndola a su tasación; y puede ser tan pre-

[42] Consúltese IPL, p. 57. Ortega insiste en el carácter mecánico del concepto: "el concepto [...] consiste exclusivamente en su definición. Es esa serie de «notas», de ingredientes que la definición me exhibe como las piezas de una máquina". La intuición percibe algunos elementos de lo visto y, luego, el concepto realiza a partir de ellos un extracto, hace abstracción a partir de esos rasgos distintivos.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

cisa como un concepto hasta el punto de devenirlo o de sustituir a otros conceptos ya inservibles. En cualquier caso, lo que no es muy recomendable es tomar prestada, tal cual, una metáfora pues corremos el riesgo de volver amanerado nuestro discurso, como tampoco podemos creer que con ella se agote la multiplicidad de lo real. Lo que si es cierto es que la metáfora posee una maleabilidad o una labilidad que nos encanta, pero que puede desorientarnos si albergamos la esperanza de acceder a la verdad. ¿No nos haría deslizarnos de un término a otro, sin que pudiésemos nunca *hacer pie* en la realidad? La metáfora del naufragio, ¿no sería la metáfora de las metáforas al indicar precisamente esa inestabilidad perpetua que lo caracterizaría? ¿No se acrecentaría esta labilidad de la metáfora del naufragio al poder generar historias contiguas a ella? ¿Pero, entonces, de dónde le vendría esta capacidad de contagio y de desarrollo propio?

Una pista que puede ayudarnos nos la proporciona un texto primerizo de Ortega que son los cursos de 1915-1916, publicados póstumamente con el título de *Investigaciones psicológicas*. A partir de las ideas de Meinong, establece ahí la distinción entre actos primarios y actos secundarios. En los primeros, el rayo de la mente se dirige a un solo objeto, mientras que en los segundos los rayos de la mente se dirigen al mismo tiempo a dos objetos. Tanto la visión como el concepto serían dos clases de actos primarios. En contraste, el juicio sería un acto secundario. Cuando afirmo que "las luces están apagadas" dirijo mi mente no sólo a "luces" sino también al hecho de que estén apagadas. Además, al afirmar tal cosa muestro que creo en ello, que es así realmente, que el vínculo entre las luces y el estar apagadas es independiente de mí, lo haya o no provocado. Será verdadero cuando lo sea así efectivamente y falso cuando no estén apagadas. Creer que las luces están apagadas al afirmarlo es un acto ejecutivo. Por el contrario, si digo: "Si apago las luces, estaremos a oscuras" no puedo decir que esta proposición sea falsa o verdadera. Es más bien –nos dice Ortega– "verosímil". Es una "asumpción" (*Annahmen,* en el lenguaje de Meinong), es decir, "la sombra de un juicio, *el hueco* de un juicio, un juicio neutralizado, desvirtuado"[43]. Podríamos completar y desarrollar este planteamiento, proponiendo de forma complementaria una definición de la metáfora como hueco del concepto, como su neutralización no plenamente ejecutiva, a caballo entre los actos primarios, si sólo se considerasen las metáforas *in absentia,* y los actos secundarios, si sólo se considerasen las metáforas *in praesentia.*

Lo que nos parece decisivo es que tanto la metáfora como la asumpción crean una irrealidad con una consistencia propia aunque sea evanescente en cualquier

[43] Véase *Investigaciones psicológicas,* de ahora en adelante: IP, pp. 102 y 132-133. Subrayado nuestro.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

momento. Esta irrealidad sería una realidad virtual alejada de lo ejecutivo, o más bien, dotada de una ejecutividad propia y peculiar. Lo que produciría la neutralización, bien sea la del concepto o del juicio, es la creación de un *germen de ficción*. ¿Qué se quiere decir con esto? Simplemente, que con independencia de su continuación o de su desarrollo, toda metáfora crea un espacio, una topología imaginaria, a partir de la cual algo se puede seguir contando. Cuanto más original o poderosa sea una metáfora más se cumplirá este fenómeno. Con apenas enunciar: "Si el gato se fuese de casa [...]" inmediatamente me sitúo en un mundo en donde el gato se pasearía por toda la ciudad, se encontraría con todos los vagabundos del barrio, etc., etc. En definitiva, estaría proponiendo una narración *in nuce*. Lo mismo, en el fondo, pasa si llamo a tal gato "el tigre" pues tal vocablo me catapulta a un mundo exótico lleno de Mowglis, elefantes y de sultanes. Ese mundo no está cuando utilizo tal metáfora, pero puede estar inmediatamente en la mente de cualquiera. Bastaría para alimentarlo con proseguir la metáfora y, por ejemplo, decir que va a la selva cuando va al parque de al lado. Las metáforas se enredan como las cerezas y no es casual que un apasionado explorador de lo imaginario, como Gaston Bachelard, hubiese hablado de "imágenes cuentistas", como la de Jonás en el vientre de la ballena, es decir, imágenes que tienen la capacidad por sí mismas de reproducir y de incitar a renovar nuevos cuentos a partir de ellas. Y añadía que las grandes imágenes que hablan de las profundidades del ser humano eran isomorfas entre sí, por lo que eran "tan naturalmente metáforas las unas de las otras"[44].

Dos últimas características de esta neutralización del concepto operada en la metáfora nos interesa aquí destacar. En primer lugar, la capacidad irónica de la metáfora. Ella está generalmente condicionada no por la originalidad de la propia metáfora, sino por la distancia establecida entre el objeto denominado y el sentido de la metáfora. Si al gato del vecino lo llamo "el tigre del pueblo" y es un escuálido felino estaré evidentemente provocando un efecto irónico. Esto se explica porque al igual que la metáfora, pero de manera aún más radical, la ironía es un tropo muy especial que tiende a provocar el *deslizamiento* continuo del sentido y encuentra en la metáfora, por así decirlo, su aliado natural. En segundo lugar, la naturaleza protoficticia de la metáfora le permite ser *pregnante*. Queremos decir con ello, y nos remitimos a su origen etimológico, que la metáfora alberga una capacidad de transmitirse, en cierta medida, de pegarse, más o menos inconscientemente, a otros discursos ajenos. En sentido parecido a lo que nos pasa con las músicas pegadizas, se podría hablar también de metáforas más o menos pegadizas, que tenderíamos luego a reproducir. La

[44] Véase G. BACHELARD, *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*. París: José Corti, 1948, pp. 130 y 173.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

diferencia es que en el caso de las metáforas verdaderamente productivas la repetición no sería mecánica sino innovadora. Es como si la metáfora estuviese embarazada, (los romanos hablaban de *pregnans uxor* para denominar a las mujeres embarazadas), de posibilidades narrativas, de tal forma que unas, y no otras, consiguiesen inmiscuirse y reproducirse en ámbitos diferentes a los originales.

En la metáfora del naufragio se darían cita de una manera prominente estas tres características. Queremos detenernos en especial en esta última y para ello vamos a retomar el motivo inicial de este trabajo: "la vida es naufragio"[45]. Tenemos que la vida es un inmenso molde del que cabe decir muchísimas cosas no forzosamente coherentes entre ellas: que es bella, que resiste a la muerte, que es un proceso de autodestrucción, etc. La vida es una de las instancias más rebeldes al concepto, lo que no ha sido óbice para que la filosofía y la ciencia, desde Aristóteles hasta Claude Bernard, hayan pretendido afanosamente captarla en sus redes explicativas. En contraste, un naufragio es un acontecimiento, un drama casi siempre, que ocurre de vez en cuando desde que el hombre surca los mares. En consecuencia, hacer de la vida un naufragio implica fusionar en la mente la vida que me permite decir ahora "mi vida", la vida en la que estoy instalado desde que nací y un drama que ha tenido lugar puntualmente aquí o allá, en otras palabras, facilitar que la vida, tan inmensa e inaprensible, se convierta en algo de lo que se habla, a propósito del cual se narra, como si se tratase de una vida-relato. La llama crea calor allí donde no lo hay en el ciprés; el tigre crea rayas en el pelaje allí donde no las hay en el gato; el naufragio suscita un mundo de aventuras y peligros allí donde no los hay... forzosamente. Las tres metáforas son capaces de crear un mundo metafórico, un mundo habitado, encantado por posibles narraciones que pueden arraigar en ellas, pero la última tiene la particularidad de poder destruir... la vida misma. Si la vida naufraga de verdad, entonces deja de existir ella y lógicamente cualquier posibilidad de metaforizar. Sintiéndonos náufragos y pudiéndonos irnos a pique en cualquier momento, nos sentimos invitados a responsabilizarnos de nuestra propia vida. Esta es, en su conjunto, la razón de la extraordinaria pregnancia de la metáfora del naufragio y, en particular, como lo veremos dentro de poco, de su difusión en el orteguismo ulterior.

---

[45] Decir que esta afirmación es verdadera es tan estúpido como decir que es falsa. Olivier REBOUL, en *Introduction à la rhétorique*. París: PUF, 1991, pp. 189-192, ha insistido en el carácter argumentativo de la metáfora que se debe a su capacidad de condensar la analogía. De hecho, las metáforas sólo se refutan por otras.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

La dimensión protonarrativa de la metáfora, tan desdeñada en su tiempo por Roman Jakobson[46], cobra una importancia considerable en nuestro caso por la presencia de un personaje –un actante, dirían los estructuralistas– que está dispuesto a tomar una decisión, la de dejar de ser lo que es: un náufrago. ¿Cómo es posible que un autor tan apasionado del diálogo y de su noble función en el acceso a la verdad no haya dado la palabra a su personaje favorito? ¿Cómo es posible que el filósofo de la convivencia haga de un solitario inmisericorde, como es el náufrago, su personaje principal? En realidad, el náufrago no deja de hablar consigo mismo, de interrogar su pasado y, sobre todo, su futuro; en realidad, el náufrago no cesa de dialogar con los que le son más cercanos, aunque estén a miles de kilómetros de distancia. El náufrago busca ante todo signos que le orienten, que le den la esperanza de un barco por venir. En su total perdimiento anhela trazar una trayectoria aunque se ría de ellas. La condición de náufrago obliga a vivir una historia: la que le permitirá vivir "historias" en la vida normal, en una palabra, la de dejar de ser náufrago. Es como si su historia fuese el inicio de toda historia. De cualquier modo, a él le van a ocurrir cosas. Cierto, lo que le ocurra será, si es posible, su salvación, pero hasta el más nimio fragmento de alga que encuentre puede representar un signo esclarecedor, el momento en que tome una decisión o siga errando...

La metáfora del naufragio invita a un argumento, a una historia, que puede ocurrir en una habitación repleta de cosas, en la ciudad moderna, o en el drama de la cultura occidental. Es hora de dejar paso a otras voces que, siendo más o menos fieles al mensaje de Ortega, tomaron creativamente el testigo de esta metáfora.

4. La ciudad moderna, el vacío y la errancia del hombre occidental

Los escritores agrupados en la etiqueta más o menos afortunada de "novela deshumanizada" estuvieron muy atentos a la resonancia de la metáfora del naufragio en Ortega. La idea de crisis del hombre moderno, tan agudamente explicada por éste en sus cursos de *En torno a Galileo,* tuvo un impacto considerable en su sensibilidad. En muchos de sus relatos y novelas, en especial en Francisco Ayala y en Benjamín Jarnés, aparece el motivo de una ciudad moderna como "plataforma giratoria"[47], tiovivo confuso y fascinante en el que irremediablemente se pierde el hombre. Muchos de sus personajes son don

[46] Nos referimos al célebre artículo "Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasias", en *Ensayos de lingüística general*.

[47] Es así como se inicia el relato corto de Francisco AYALA, "Hora muerta", perteneciente a su libro *El boxeador y un ángel,* publicado en 1929, y recuperado años más tarde por José-Carlos MAINER en *Cazador en el alba, y otras imaginaciones*. Barcelona: Seix Barral, 1971, p. 93.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

nadies, ceros a la izquierda, soldados o emigrantes del campo, en cierto modo hombres-masa, hombres cuya identidad está casi perdida pues ni se acuerdan de su nombre o apenas son capaces de remitirse al número de su caja de reclutamiento. En una ciudad que día tras día les envía señales equívocas, prometedoras, seductoras, agresivas o trepidantes, cunde en esos hombres la mayor desorientación. Los cláxones de los coches, los anuncios luminosos, el griterío, los paseantes que se agolpan en las calles, todo es un cúmulo de signos en donde uno se encuentra *náufrago* y busca salvarse de él. La ironía de muchos de estos relatos estriba en que la supuesta salvación, la mujer y/o un empleo, se revela como una verdadera trampa de la que no se puede salir. Se les pide construirse un futuro pero éste está tejido de imposturas, oportunismo y mediocridad.

El relato corto titulado "Circe", publicado por Jarnés en 1927, es altamente significativo en este sentido[48]. El comienzo, enmarcado entre el desprecio de la humanidad que le inspira la contemplación de tantos hombres desnudos y el amor a la humanidad que le inspira contemplar una mujer desnuda, da la pauta de una historia que girará, siempre de manera irónica, entre la perdición en el marasmo de la sociedad masculina y la anhelada salvación sensual. Su protagonista, el recluta Julio, acaba de pasar por el ritual de la talla en un cuartel de Barcelona[49]. Éste es su "bautismo" en la vida que le conducirá a dar sus primeros pasos –más bien de oca– por la tentadora ciudad. Julio es un hombre desprovisto de padres y pasado y cuyo dilema principal es crearse un presente o elaborarse un porvenir. De su oficio –más existencial que profesional– se nos dice que es el de ser viajero, ("viajante", rectifica ante la sorpresa del militar que le interroga), "viajero que nunca llega", como dirá más tarde a su querida. Ésta, llamada Cecilia, es precisamente la Circe que da el título irónico al relato: la maga que con sus filtros intenta embaucar a Ulises, en la *Odisea* de Homero. La "caverna" donde se le aparece es una modesta tienda de recuerdos y postales. Algún tiempo después la verá en pleno desfile y una ridícula distracción suya, causada por la mirada infantil de Cecilia, le conducirá a los calabozos. Es en este antro en donde sentirá su intimidad reducida al mínimo, "temblorosa, desnuda". Reducida a "un libro, unas monedas, un plano de la ciudad, un lápiz... Todo lo que puede llevar consigo un *náufrago,* que al fin lo ha salvado todo, puesto que se salvó a sí mismo" (p. 308). Su temor habrá sido el de quedarse "solo, sin su propia intimidad". La fertilidad de la

[48] Publicado en *Revista de Occidente,* 45 (marzo 1927), pp. 289-323.

[49] "Ruidosa casa de maternidad castrense": es así como Jarnés define de modo muy orteguiano el cuartel. Como se puede apreciar, la metáfora y la ironía van a la par, pero su proliferación desmedida irá en bastantes casos en detrimento de la comprensión del hilo argumental de estos relatos "deshumanizados".

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

metáfora del naufragio invita a ser proseguida: "estaba a un paso del *náufrago* que, en plena desnudez, arriba a un islote desierto. Julio pensó en el puente que podría lanzar desde el islote a la gran playa. ¡Una botella con un mensaje de amor dentro!" (p. 310)[50]. El "mensaje" será recibido por Cecilia que aceptará su amor con la condición de que se construya un porvenir. Por obra y gracia del azar, Cecilia caerá enferma y Julio la creerá muerta. Después de unos tres años de su "fallecimiento", pasados en pocos minutos, encuentra a otra chica, llamada Rubí, que le confirma que Cecilia vive. A Julio no le importa porque, en realidad, la tenía muerta en su corazón. A la chica le pide que le dé un beso y que se merienden su porvenir[51].

Con un tono desenfadado y algo travieso, Jarnés logra relatar a su manera el motivo metafórico del naufragio. En Ortega el náufrago se encuentra sumergido en las circunstancias, en las cosas, y su habilidad en zafarse de ellas, salvándolas, consiste en una suficiente elasticidad que no le aleje demasiado de su intimidad más fundamental, ese "hontanar" del que manan las energías vitales. En "Circe" asistimos a la dramatización de este planteamiento conceptual, sólo que la translación no podía hacerse de manera completamente seria. Jarnés es, en el fondo, extremada e irónicamente fiel a Ortega al concebir un náufrago moderno de nuestras ciudades, Julio, que carga con su destino sin *sentir* realmente su condición de náufrago. Más marioneta impersonal, que hombre responsable de sí mismo, Julio se deja llevar en su vida, y lo que representa una verdadera dentellada en su intimidad, el calabozo, no supondrá su toma de conciencia existencial, sino una nueva recaída, esta vez en los brazos de Cecilia. Será el azar, en toda su estúpida y maravillosa desnudez, es decir su encuentro con Rubí –reparemos en su nombre– lo que le hará renunciar a construirse un porvenir. El presente será asumido en toda su dicha sin sentido, incluido por

---

[50] Subrayados nuestros.

[51] El porvenir es una obsesión en esos afanosos y esperanzados jóvenes orteguianos de los años treinta. El personaje de *Estación. Ida y vuelta,* de Chacel, se preocupa constantemente por sus planes futuros. De vuelta de una ruptura existencial, profesional y amorosa, que le lleva por Francia, piensa en su reencuentro con ella y en cómo salvarse, en cómo reencontrarse a sí mismo. Esta búsqueda de sí mismo es, en primer lugar, un juego, mitad serio, mitad cómico, con la idea del suicidio, y, en segundo lugar, una recreación de otro yo, de un personaje literario que retrazará su propia trayectoria y culminará su futuro literario. Los planes del personaje inventado por el protagonista de la novela de Chacel parecen coincidir con los suyos y redoblar un tanto misteriosamente la trayectoria del propio narrador. Hay una especie de juego de espejos que hace que el protagonista de la novela intente pescar su yo "en el deslabazamiento de las cosas naufragadas" (p. 128) y que su personaje inventado, "mujer pequeñita en una ciudad grande", parezca dejarse llevar, cuando espera en una estación, por una "balsa" (p. 141), abandonándose por su corriente. Utilizamos la edición de Bruguera, de 1980.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

supuesto el beso. La ironía de la metáfora no es más que el trampolín para la aceptación jovial de la visión del momento.

Jarnés toma en serio el motivo orteguiano del náufrago, sin tomarlo en serio, que es seguramente una de las maneras más dignas de tomarlo en serio. A la invocación solemne de Ortega acerca de nuestra condición náufraga, el escritor aragonés responde con un juego o experimento literario que replantea estéticamente el alcance de la perdición y de la salvación del náufrago. El desfase humorístico entre las hazañas de Ulises y la banalidad de la vida de Julio, así como las innumerables metáforas que juegan con el contraste entre la inocencia y la sordidez, no hacen más que acentuar el carácter fundamentalmente tragicómico de lo que era, en principio, en Ortega un drama.

Pero nos habíamos olvidado decir que en el naufragio de Julio otra expectativa de salvación se entreabre en un momento del relato. Era su "amor a las cosas, tan generoso, tan lejos de toda intención de reciprocidad: era el amor que le consolaba de su fracasado amor a los hombres". Y recuerda cómo de niño, en una ocasión, vio por un tragaluz "racimos de moscatel, granadas abiertas, roscaderos de manzanas: gran fiesta para los ojos y para el olfato" (p. 317). Este motivo revela, sin duda alguna, un influjo ramoniano. En efecto, en muchos de los relatos y de los ensayos de Ramón Gómez de la Serna, aparece el problema del vacío de la existencia humana y de su carácter efímero. Remedio a este mal, tan moderno y barroco, son para Ramón las cosas. Pisapapeles, peonzas, bolas de cristal, estrellas de mar, un sinfín de cachivaches y fruslerías conforman su mundo literario que es, ante todo, un mundo infantil metamorfoseado por la varita mágica de su ingenio desbordante. Hay seguramente en Ramón toda una filosofía de las cosas que no quiso escribir, pero que sus contados ensayos rezuman con brío. De unas cortinas, y de sus cadenas, nos dice que compensaron "nuestra adolescencia de descuidos del padre y de la desorientación de vivir, siendo extrañas anclas de nuestro barco de no saber por qué haber nacido"[52]. De una peonza se nos dice que el niño jugaba con ella "como boya salvadora de su vida, como último intento para vencer el anonadamiento de la enfermedad"[53]. Las cosas nos proporcionan modestos apoyos gracias a los cuales orientarnos en nuestra vida. La actitud típicamente ramoniana es la de ser un "protector de las cosas", el de mimarlas y explorarlas con ternura en sus múltiples sortilegios. De una manera muy quevedesca, Ramón nos advierte de que "fuimos cosas y volveremos a ser cosas" y de que, en consecuencia, merecen una atención por nuestra parte, en tanto que prójimo nuestro. El gran ami-

[52] En "Las cosas y «el ello»", *Revista de Occidente*, julio-agosto de 1934, p. 201.

[53] En "Ensayos heterogéneos", *Revista de Occidente*, enero-febrero-marzo de 1933, p. 185.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

go de don José, al que regularmente enviaba sus libros con una dedicatoria, propone, a su manera, con cierto regusto orteguiano, un cuaderno de bitácora para el náufrago moderno: no exactamente salvarse en las cosas, sino salvarse *por* las cosas. Pero habría que añadir que es el lenguaje creador, disparatado y lúdico, su voracidad y carácter mágico, el que une y desune las cosas, transformándolas y haciendo de ellas letras juguetonas y danzarinas. Como dice en el prólogo a *El Rastro*: "El objeto y sus greguerías: el objeto y su nimbo estricto. El objeto espontáneo, crudo, plástico, cínico, abundante, irónico, animoso ante la muerte y bastándose a sí mismo"[54].

A pesar de que la figura del náufrago –que sepamos– no está explotada directamente por Gómez de la Serna, se puede afirmar que hay en él toda una propuesta estética y vivencial que pretende dar una solución al naufragio del hombre moderno. Se trataría de aceptar hasta sus últimas consecuencias la superficie *deslizante* del sentido de las cosas, resbalando por ellas sin morderlo realmente. Hay, en verdad, mucho de explorador-funámbulo en su propuesta, lo que provocó tanto la admiración como también no pocas reservas. Si Ortega marcaba distancias respecto a los excesos metafóricos de Góngora y de sus seguidores contemporáneos, da la impresión de que en el caso de Ramón se aceptase a tumba abierta el reto de "dar gato por liebre", con la salvedad de que ofrecería al lector relamerse tanto con el gato como con la liebre en su perpetua metamorfosis verbal. Eso sí, con el riesgo de que se escapen de las manos y de la boca su carne y sus huesos...

Pero es indudablemente en María Zambrano donde encontramos un eco explícito y poderoso de la metáfora orteguiana del naufragio, esta vez, en un plano estrictamente filosófico. La primera etapa de este callado diálogo se encuentra en su libro programático, *Filosofía y poesía,* publicado en 1939, ya en el exilio. El contexto es el segundo capítulo, titulado "Poesía y ética", en el que se pondera y discute la condena platónica de la poesía. Esta condena, tan decisiva en la historia de Occidente, consistió en calificarla de mentirosa, de injusta y de inmoral. A partir de una atenta lectura de Platón, explícita en el caso de *La República* e implícita en el caso del *Ión,* Zambrano construye, en un primer momento, una especie de tipología mutuamente excluyente del filósofo y del poeta. Un primer rasgo esencial crea una distancia insalvable entre ambos. Mientras que el poeta gusta dejarse mecer por las apariencias, por la belleza fugitiva del mundo, el filósofo busca salvar esas apariencias para salvarse a sí mismo; prefiere retener e identificar lo perecedero que solazarse o recrearse en lo para siempre perdido. Por el contrario, "el poeta no quiere salvarse; vive en la condenación y todavía más, la extiende, la ensancha, la ahonda. La poesía es realmente, el infierno"[55].

[54] Madrid: Espasa-Calpe, 1998, p. 87, edición a cargo de L. López Medina.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

La invocación en filigrana a Orfeo, a Dante y a Rimbaud, entre otros, adquiere en este contexto todo su sentido. En segundo lugar, al contrario del filósofo que "jamás duerme", que vive "lúcido y despierto", cuidándose y preocupándose, el poeta vive en la "embriaguez", es más, su palabra está al servicio de dicha embriaguez. Está poseído por los sentidos, por los dioses –como dice Platón en el *Ión*– lo contrario del filósofo que se posee a sí mismo. La invocación a Baudelaire, no por elíptica, se hace menos patente, pero, en cualquier caso, se puede entrever ya, con estos dos rasgos esbozados, hasta qué punto la caracterización del filósofo se muestra deudora de la propia filosofía de Ortega, tanto de su insistencia en la voluntad de salvación de las cosas como de su apelación a desprenderse del sonambulismo de cierta vida, aspectos, por lo demás, de los que habíamos hablado en este trabajo[56].

En tercer lugar, Zambrano insiste, como su maestro, en un punto nodal: la necesidad de partir de un sentir inicial, que en Ortega –ya lo vimos– es el sentir de la vida misma, de la vida de cada cual. Ahora bien, la filósofa andaluza, desde muy temprano, insiste con fuerza en que "vivir es delirar" y en que este delirio, del que uno se ve poseído, caracterizaría el *ethos* y el *pathos* del poeta. El gran fármaco contra este delirio sería para Platón la reminiscencia y la recuperación, a través de toda una serie de escalas, de aquello de lo que precisamente se desdice la poesía: las ideas. En el fondo, parece como si María quisiese revelar o desvelar, antes que contestarlo, el olvido que entrañaría la voluntad de claridad en Ortega, su clasicismo tan sordo a las profundidades místicas, como si ya en la vida, al sentirse a sí misma, hubiese un germen de orden y racionalidad, y por lo tanto, se desbaratase la fidelidad a ese desbocado sentir. En último lugar, Zambrano establece una distinción fundamental entre la voluntad de decisión del filósofo y la negativa constante del poeta a decidirse. El poeta, al dejarse poseer por la riqueza y belleza inefable del mundo, no decide nada. En realidad, encuentra lo que no busca, no es que decida no decidir. Y si se resuelve a decidir es a dejar de ser poeta, como el caso enigmático de Rimbaud lo muestra de manera clarividente. "La Filosofía es incompatible con el hecho de recibir nada por donación, por gracia. Es el hombre el que saliendo de su extrañeza admirativa, de la angustia o del *naufragio*, encuentra por sí el ser y su ser. En suma, se salva a sí mismo con su decisión"[57]. No hay que olvidar que Ortega siempre dijo que lo propio de la vida era el tener que decidir siempre lo

---

[55] Cito por la reciente reedición en FCE de 1996, p. 33.

[56] Todas estas cuestiones nos remiten a un punto decisivo que no podemos tratar aquí y que es el platonismo de Ortega, y, en especial, de ese libro primerizo que marcó tanto a Rosa Chacel como a María Zambrano y que es *Meditaciones del Quijote*.

[57] Ob. cit., p. 41. Subrayado nuestro. Y en el artículo, "La Escuela de Alejandría" (recogido

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

que tenemos que hacer en cada momento. Esto se explica por poseer ella un carácter eminentemente transitivo. En el caso de Zambrano, en contraste, la vida se abre a la ofrenda del mundo y, en consecuencia, presenta un carácter intransitivo.

Lejos de identificarse el "ser" con una construcción propia del hombre desorientado, la balsa destinada a asegurarle unos marcos de referencia , como en Ortega, el ser es el presupuesto de la búsqueda filosófica. No es que lo construya para salvarse, sino que basta con su búsqueda para que ponga ya de manifiesto un encaminarse que no es universal, propio a toda vida, sino específico a la filosofía. Lo determinante del poeta no es naufragar –nos dice Zambrano– sino errar, un "vivir errabundo y como sin asidero", que es precisamente lo que Platón achacaba a los rapsodas, que iban de pueblo en pueblo recitando los versos de Homero, sin ninguna adscripción a una determinada *polis*. El naufragio sería como una escenificación *ad hoc* de una decisión previa, que sería la de la filosofía. Únicamente serviría para mostrar la situación previa a la actitud filosófica, su etapa prefilosófica, mientras que la errancia sería el infierno dichoso de todo recorrido poético, sin ser fase previa de nada. La condición de náufrago deja de ser una condición universal del hombre y pasa a ser el modo como la filosofía ha vivido y concebido su punto de partida.

En *El hombre y lo divino* vuelve a aparecer la metáfora del naufragio, pero con un tratamiento y un contexto ligeramente diferentes[58]. Zambrano se muestra quizás aquí más eficazmente conciliadora, en esta disputa milenaria de la poesía y de la filosofía, y pone de relieve la complejidad de la condena de Platón, y del platonismo en general. Ya en *Filosofía y poesía,* había señalado la impronta órfica de la imagen platónica del cuerpo como tumba, pero, sobre todo, el hecho de que la imagen de la vida como naufragio, como caída no fuese "original de la filosofía platónica, ni de ninguna filosofía. Era la idea que en la metempsicosis aparecía desde antiguo y que a Platón le había llegado de los Misterios y del orfismo. Platón no hace nada más –¡nada más! que fundamentarla"[59]. Siguiendo esta misma línea, en *El hombre y lo divino,* se sostiene de una manera aún más decidida la presencia de un "pitagorismo creciente" en Platón,

---

en *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial, 1987, pp. 181-182), afirmaba lo siguiente: "«Salvar las apariencias», que decía Platón, salvar el mundo encontrando el ser más allá del cambio. Y este ser es el refugio para el hombre náufrago entre el vaivén de las mutaciones, entre la agitación de sus propias pasiones también. Horror del movimiento sin sentido que condujo la mente griega, en un camino sin descanso, hacia la idea de «orden» en que la *physis* se cristaliza por fin, en Aristóteles".

[58] Utilizamos la edición de FCE de 1986, (la primera edición es de 1955), y nos referiremos, en especial, al capítulo "La condenación aristotélica de los pitagóricos".

[59] En Ob. cit., p. 51.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

contra el que habría luchado su deber de filósofo, y lo que es más interesante para nosotros, el hecho de que Platón hubiese abandonado su oficio de poeta trágico de resultas de conocer a Sócrates, como si la "ejemplaridad" de su filosofía puesta en práctica, hecha modelo vivo y humano, le hubiese decidido "por siempre a ser filósofo". Uno no puede dejar de establecer el paralelismo entre Sócrates y Ortega, por un lado, y Platón y Zambrano, por otro lado... En cualquier caso, no se parte ya de una dualidad entre poesía y filosofía que habría que suturar después, sino de un pitagorismo que aunque se convirtió, con el paso del tiempo, una vez que fue vencido por Aristóteles, en lo "otro" de la filosofía, no dejó de ser otro modo de filosofar mucho más receptivo al poetizar, al alma y a la música, que el triunfante logos-palabra.

En los pitagóricos habría habido, aunque lo intentasen racionalizar a través del número, un sentir directo del tiempo, que es infernal; el presentimiento, arraigado en toda una tradición oriental, hondamente religiosa, de un padecer originario, un sentir relativo al viaje del alma a través del tiempo. Zambrano utiliza casi siempre el verbo sustantivado "sentir", y no los sustantivos "sentimiento" o "sensación", quizás para subrayar que no se trata de una vivencia, por muy fundamental que sea, sino de un padecer activo que constituiría una especie de matriz fundadora de nuestra experiencia. Habría sido antaño fundador y al mismo tiempo todavía operante en cada uno de nosotros. Estamos ante una disposición originaria, "un sentir inmediato a sí mismo en el modo pasivo de alguien a quien le pasan cosas que le han arrancado de su lugar de origen o simplemente –más angustioso aún– que le traen y le llevan". La ósmosis entre reapropiación crítica de Ortega, lectura de los antiguos y, seguramente, destilación de vivencias del exilio es aquí extremadamente lograda.

Lo digno de señalar es que este "sentirse errante" no se contrapone ya al naufragio ("sentirse suspendido y flotante, a veces a pique de «naufragio», a merced de una totalidad desconocida que nos mueve") sino que se identifica con él. Naufragio y errancia se interpenetran en los arcanos del pensar occidental y lo que va a diferir es la actitud ante este "sentir originario". Se va a producir así una bifurcación histórica entre aquella actitud que pone en suspenso "la existencia y sobre todo la actuación de los dioses" y hace caso omiso de la suerte del alma y aquella otra que se haría cargo de ella. Mientras que la primera se preguntaría directamente por las cosas, dejándose de cuentos, de los relatos sagrados que hablan de un descenso y ascenso del alma, la segunda los aceptaría, proponiendo "una paradójica decisión de padecer. Padecer el tiempo es recorrerlo sin ahorrar abismo alguno: la muerte y aún algo peor, este andar perdido, el andar errante, como todos los poetas genuinos lo andarán un poco siempre".

De este nuevo planteamiento se pueden extraer dos consideraciones. En primer lugar, da la impresión de que Zambrano deja de retratar la filosofía a

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

partir de los presupuestos conceptuales y metafóricos de Ortega para identificarla o, cuando menos, parangonarla con una línea de pensamiento que iría desde Parménides hasta la fenomenología, pasando por Aristóteles y, seguramente, Hegel[60]. La reintegración de la metáfora orteguiana en una experiencia inicialmente unitaria parece indicar un menor grado de polémica con su maestro en la posición de Zambrano de 1955, pero al mismo tiempo parece aquella ocupar un lugar secundario en la caracterización global. Cierta reconciliación con el pensamiento de Ortega parece esbozarse, no obstante la mayor distancia tomada respecto a él. Podría estudiarse la aplicabilidad de esta hipótesis, que el solo rastreo de una metáfora parece confirmar, a otros ámbitos de la filosofía zambraniana.

En segundo lugar, lo que sigue sin estar del todo claro es en qué sentido dicha experiencia de la errancia, del delirio, del padecer, tendría algo que ver con la situación del náufrago y en qué no tendría nada que ver. Ni su mutua exclusión, en el libro de 1939, ni su precipitada asimilación, en la obra magna de 1955, daban respuestas claras a este problema. Volvamos entonces a repensar brevemente la metáfora del naufragio en Ortega y Gasset. Retomaremos así un hilo conductor inicial y comprobaremos una vez más su extremada lógica. Ser náufrago –decíamos– es ser náufrago en las cosas, en unas circunstancias. El imperativo del náufrago era el de salvarlas como condición de su propia salvación. Se trataba de buscar "el sentido de lo que nos rodea" para poder así "integrarme y ser plenamente yo mismo"[61]. Si, por ejemplo, he tenido la desgracia de nacer huérfano tendré que hacerme cargo de esta circunstancia que constituye una parte de mí mismo pues –como de todos es sabido– "yo soy yo y mis circunstancias". Mi orfandad hunde sus carnes en mi propia identidad. El ser huérfano me planteará inmensos problemas, como le ocurrió al bueno de David Copperffield: falta de afecto y amor, madrastra inflexible y mezquina, vida en internados, etc., etc. Pero sólo el huérfano será consciente de estas circunstancias si previamente ha caído en la cuenta de ser un "yo-huérfano". Hay un estadio previo a la construcción de un yo-huérfano: esas caricias hurtadas, esas miradas gélidas, un vivir una ausencia... El problema genético –como dirían los

[60] La apelación al Ser de Parménides y el parentesco establecido con Aristóteles a través de la definición del hombre como ser que define, es explícito. En el caso de la fenomenología es implícito, aunque se nos hable de una *epojé* de la existencia y de un preguntarse por las cosas que evoca el ir a las cosas de Husserl. ¿Y Ortega? Al contrario de en *Filosofía y poesía* donde no se nombraba a Ortega, en *El hombre y lo divino,* (la fecha de su publicación coincide con el fallecimiento de Ortega), aparece en una nota en donde se le atribuye la idea de que "la situación de «naufragio»" es "la más humana de la vida humana" (p. 105). ¿Este carácter humano no iría a contrapelo del buceo abismal en el errar del alma, a las puertas del delirio?

[61] Nos referimos aquí al célebre pasaje de *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 30.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

fenomenólogos– de cómo surge ese "yo-circunstancia", ese apresar fugaz de mi yo *y* de mi yo circunstancial, no fue suficientemente dilucidado por Ortega y apenas tenemos algunas pistas o sugerencias en este sentido.

La atracción e incomodidad que siente María Zambrano con relación a la metáfora orteguiana del naufragio deriva de una profunda y, nos atreveríamos a afirmar, pertinaz insatisfacción con respecto a su noción de circunstancia. O viceversa: la inadecuación entre la noción de circunstancia y lo que ella vivía y pensaba iba en detrimento de su adhesión a tal metáfora. Habíamos dicho –apoyándonos en Olivier Reboul– que las metáforas no son falsas ni verdaderas y que se refutan sólo por medio de otras metáforas. En realidad, no es que lo uno *derive* de lo otro, sino que pensando a fondo la noción de circunstancia y, al mismo tiempo, imaginando la verosimilitud de la metáfora con respecto a la vida, Zambrano se apercibe de que su "náufrago" no naufraga en ninguna circunstancia precisa pues para ser así tendría que ser o lo uno o lo otro: o ser huérfano o no serlo, o ser español o no serlo... Y el momento inaugural o nacer primitivo que pretende explorar no tiene componentes circunstanciales. Señala una condición eterna del hombre o algo eterno que ocurre en él. Una vida anterior a toda disyunción. Es una experiencia en la que se va de un sitio a otro, dejándose llevar, estando "su" vida en una plenitud indiferenciada. En una palabra, es el *lugar* del náufrago lo que le plantea problemas y, en consecuencia, el lugar de la subjetividad en cuanto que tal. La errancia, tal y como ella la vivió y pensó, es una condición presubjetiva o infrasubjetiva, impersonal, propia a cada uno, siendo de todos. En *Notas de un método,* uno de sus grandes proyectos tardíos, María Zambrano logra explicitar sus objeciones al náufrago orteguiano: "[...] por nuestra parte se nos aparece que el sujeto del naufragio es el estar sumergido el sujeto. Y como el sujeto no existe por sí solo, «las circunstancias», siguiendo el pensamiento de Ortega, pueden estar sumergidas, lo están casi siempre, y el revelarlas es ya función del pensar de un sujeto en trance de ganar autenticidad. Todo, pues, aparece claro. Y el «Método del Naufragio» podría ser el que Ortega y Gasset, tan audaz y comedidamente se propone. Un método sólo asequible para aquellos que hayan naufragado o estén a punto de hacerlo"[62]. El surgimiento de las circunstancias, no en-sí sino para-sí, tiene como requisito fundamental la aparición de un pensar que las asimila como propias y es haciéndolas propias como se constituye el sujeto. Cuando no son pensadas, sino apenas sentidas, cuando el yo está literalmente sumergido en ellas no cabe hablar de naufragio.

El problema crucial es que Ortega, a pesar de haber sugerido la cuestión de la

[62] *Notas de un método*. Madrid: Mondadori, 1989, p. 20.

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882

muerte como condición de todo pensamiento de náufrago, la obvia en el fondo. De resultas de ello, no puede hacerse cargo de una situación en la que la vida, una vida todavía indiferenciada, estuviese en el umbral de la muerte. Zambrano toma al pie de la letra, por así decirlo, la metáfora en toda su globalidad, pero extrayendo lo que aparece en ella oculto, callado, y de esta forma la desmonta al denunciar su carácter demasiado mecánico, demasiado infiel a ese "hontanar", esta vez, abismal, de la vida, en sus esponsales inefables con la muerte. Previo al pensar, previo a la autotransparencia de la vida, previo al caer en la cuenta de las circunstancias de cada uno, habría un "estar sumergido él en su vida y en su ser", en una situación de opacidad, de desvalimiento, de estar poseído, en la que se sentiría una necesidad imperiosa de queja y de revelación.

Y es que la figura del errante, que finalmente se impone en ella a la del náufrago, ante todo y sobre todo es la de ella, prueba una vez más de lo poco inocentes que son las grandes metáforas matriciales de un filósofo y de lo mucho que les va en ello la vida y su pensar. Haciendo quizás alusión a su desvanecimiento de 1928 y a sus múltiples dilemas en torno a su vocación filosófica, María Zambrano nos hablaba en su autobiografía, *Delirio y destino*, de "una sola herida" en la que vivía y de cómo "se había decidido a nacer" y a tener que ir naciendo. Y añadía, refiriéndose a ella en la tercera persona del singular: "si supiera dónde estoy exactamente sabría lo que tengo que hacer. Pero «las circunstancias» no fuerzan sino al que ya ha elegido. En esta especie de estado prenatal en que se encontraba, las circunstancias eran como ese semicírculo de nubes, que venía desde la cama, según se las mire significan una cosa o apenas significan nada determinado, como si fueran receptoras, moldeables. Sólo cuando se hubiera internado de verdad en ese futuro y anduviese por él, las circunstancias la forzarían. Ahora todo estaba en suspenso; el «aquí» era muy amplio, todo lo que había hecho a nada la forzaba"[63].

Esta completa disponibilidad, esta errancia en lo indiferenciado, antes de renacer, condensa vivencialmente los reparos de María para con la figura del náufrago y muestra de manera clarividente de qué modo lo conceptual, lo existencial y lo metafórico se unen en un mismo movimiento.

De la actitud irónica de un Jarnés, pasando por el peculiar vanguardismo barroco de un Ramón, hasta la reivindicación de una experiencia de los arcanos, en María, podemos ver cómo la metáfora ha sufrido transformaciones varias, pero sin perder nunca su acuidad y su capacidad evocadora. En el primero tendía a "narrativizarse" en un lirismo tragicocómico, en el segundo a volatilizarse en las metamorfosis zumbonas de las cosas y en la tercera a disolverse en el magma de la vida delirante. Su fidelidad al espíritu orteguiano no oculta en los

[63] *Delirio y destino*. Madrid: Mondadori, 1989, pp. 27-28.

tres casos una disidencia proclamada o sencillamente una ruta propia. En cualquier caso, muestra de mil maneras la poderosa fuerza y pregnancia de las metáforas esenciales de los filósofos, así como su enorme importancia a la hora de dirimir lo que un tanto apresuradamente llamamos ortodoxias y heterodoxias. Basándose en las articulaciones plásticas de un pensamiento, entre otras cosas, se podrá discutir, en mejores condiciones, de aquello que malamente llamamos influencias y que, en nuestro caso, denominamos con mucha ligereza e imprecisión "orteguismo". ●

ISSN: 1577-0079 / e-ISSN: 3045-7882