

Ortega, lector de Dante

Roberto E. Aras

ORCID: 0000-0003-4167-4928

Resumen

La vinculación de Ortega con la obra y la figura de Dante, el mayor poeta italiano del medioevo, inspira el tratamiento de muchos temas esenciales de su pensamiento e, incluso, construye una metáfora vital en la que se apropia de palabras y gestos que iluminan algunas de sus más íntimas decisiones. Para este análisis hemos propuesto las siguientes categorías: 1. La apelación al ejemplo o a la autoridad de Dante; 2. La metáfora en perspectiva filosófica; 3. Dante, representante del espíritu del medioevo italiano; 4. La afectividad en crisis; 5. El "amor de *cortezia*" y la "Gioconda de la Pampa". La presencia de Dante tan constante demuestra la íntima predilección por las obras del florentino, que ya formaban parte de sus tempranos materiales de redacción.

Palabras clave

Ortega y Gasset, Dante Alighieri, Victoria Ocampo, *Divina Comedia*, amor

Abstract

Ortega's connection with the work and figure of Dante, the greatest Italian poet of the Middle Ages, inspires the treatment of many essential themes of his thought and even constructs a vital metaphor in which he appropriates words and gestures that illuminate some of his most intimate decisions. For this analysis we have proposed the following categories: 1. The appeal to Dante's example or authority; 2. The metaphor in philosophical perspective; 3. Dante, representative of the spirit of the Italian Middle Ages; 4. Affectivity in crisis; 5. "Love of *cortezia*" and "Gioconda of the Pampa". The constant presence of Dante demonstrates his intimate predilection for the Florentine's works, which were already part of his early writing materials.

Keywords

Ortega y Gasset, Dante Alighieri, Victoria Ocampo, *Divine Comedy*, love

Hace siete años tuvo usted la gentileza de escribir un epílogo a mi breve comentario de la *Divina Comedia*, comentario publicado con motivo del sexto centenario de Dante (septiembre 1921). Guardo de ese rasgo un recuerdo emocionado y agradecido.

VICTORIA OCAMPO¹

¹ Victoria OCAMPO, "Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset", *Sur*, año I (otoño 1931), p. 16.

Cómo citar este artículo:

Aras, R. E. (2023). Ortega, lector de dante. *Revista de Estudios Orteguianos*, (46), 145-173. <https://doi.org/10.63487/reeo.77>



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

Revista de
Estudios Orteguianos
N° 46. 2023
mayo-octubre

En el año de la conmemoración del séptimo centenario de la muerte de Dante Alighieri (1265-1321), encuentro la oportunidad para revisar la vinculación de Ortega con la obra y la figura del mayor poeta italiano del medioevo, pues, a partir de esta afinidad perfila nuestro filósofo muchos temas esenciales de su pensamiento e, incluso, construye una metáfora vital en la que se apropia de palabras y gestos que iluminan algunas de sus más íntimas decisiones.

En efecto, Ortega recurre a Dante en ocasiones como un *alter ego* que lo conduce por los territorios del arte y del amor, no sólo con mirada especulativa sino en el trato con la mujer, especialmente, con la criolla. El texto del acápite es parte de un prolongado diálogo epistolar que comparte con Victoria Ocampo y del cual Dante es el motivo inspirador. Ya se verá hasta qué punto el escenario de la *Divina Comedia* será el telón de fondo de un juego de seducción en el que los motivos personales alternan con las reflexiones teóricas.

Sin embargo, la aparición temprana de la figura del autor florentino entraña también la preocupación por otros asuntos, algunos adyacentes a sus propósitos filosóficos; otros, directamente enfocados al medio expresivo que sostiene los argumentos y cuya índole literaria no omite su capacidad para revelar una dimensión hermenéutica, a la vez portadora de belleza y de verdad². Ingredientes estos, con los que Ortega iba construyendo y desarrollando su estilo propio.

En este punto, sabrá encontrar Ortega una cantera casi inagotable de juegos gramaticales, metáforas y un sinfín de los más variados recursos literarios tanto en la *Divina Comedia* como en *La Vida Nueva*, aunque las imágenes de los versos dantescos sean incorporadas a la obra orteguiana para generar una síntesis ejecutiva que, no sólo sirva para acoplar a las ideas sus reverberaciones estéticas, sino que oficie de puerta de ingreso hacia un ámbito de descubrimiento en el que las palabras permitan interpretar situaciones vitales y dar contenido concreto a principios o conceptos demasiado abstractos. Esa labor de esclarecimiento, o de pedagogía de la comunicación filosófica, también asocia a Ortega con Dante, pues no debemos olvidar que éste pretendía ampliar el horizonte de su mensaje y llegar también a los “*illiterati*”³, es decir, a quienes no eran académicos, y para ello debía adaptar su manera de decir

² Cfr. Francisco José MARTÍN, “Azorín y la retórica del humanismo. Forma y estilo de *El Político*”, [Online], *Disputatio*, vol. 8, n.º 10 (2019). Dirección URL: <http://www.disputatio.es>. [Consulta: 19, abril, 2021].

³ Mariano PÉREZ CARRASCO, “Hacia una Filosofía de la Lengua Vulgar. Filosofía, poesía y traducción en el *Convivio* dantesco”, *Scientia Translationis*, n.º 11 (2012), p. 209: “Lo específico del ideal dantesco reside en que introduce un cambio en la concepción de la actividad filosófica, que implica asimismo una modificación del público al que los productos de esa actividad van dirigidos: el público de la filosofía deja de ser exclusivamente el mundo universitario y pasa a ser la sociedad en su conjunto, aquellos a los que Dante llama los *illiterati*, pues ignoran el latín, esto es, las *litterae*”.

y superar los límites del vocabulario culto⁴. De la misma forma, Ortega fue capaz de cambiar el vuelo de su discurso para que conmoviera a los diferentes auditorios que seguían con interés sus palabras, pero sin disminuir un ápice la profundidad de la prédica.

Por otra parte, la aparición de las frases en italiano no siempre goza de su correspondiente traducción o se efectúa la remisión a la obra de la cual se toman y, a menudo, se trata de citas que Ortega hace de memoria. Teniendo en cuenta la variedad de escenarios en los cuales ha debido escribir el filósofo —en su propia tierra o en el exilio—, la constante presencia de Dante demuestra la íntima predilección por los endecasílabos del florentino, que ya formaban parte de sus tempranos materiales de redacción. Un ejemplo de ello fue la introducción de un verso del *Infierno* en el texto de su tesis de doctorado en Filosofía que se tituló *Los terrores del año mil*, donde afirma:

Tanto es así que la fantasía popular ha imaginado a Gerberto haciendo en Córdoba pacto con el diablo para que éste le ayude a ganar la Sede Pontificia, vaticinándole a la vez el diablo que moriría en Jerusalén. Efectivamente, andando los años y cuando celebraba una ceremonia en una capilla de Roma, llamada Jerusalén, se presentó el diablo y exclamó según el verso marmóreo de Dante:

*Tu non pensavi ch'io loico fossi!*⁵

La cita corresponde al *Infierno*, canto XXVII, verso 123⁶, cuya traducción —que no incorpora a la obra propia— sería:

¡Oh miserable! Cómo me aterraba
al agarrarme diciéndome: ¿Acaso
no pensabas que lógico yo fuese?⁷

⁴ Cfr. Francisco José MARTÍN, "Filosofía y Literatura en Ortega. (Guía de perplejos de filosofía española)", en Javier ZAMORA BONILLA (ed.), *Guía Comares de Ortega y Gasset*. Granada: Comares, 2013, p. 183: "En esa predicación de la forma iba a poner Ortega el mejor de sus empeños, para lo cual no dudó en cambiar de sayo en función del público y de los distintos contextos de acción a los que se dirigía (cátedra, tertulia, conferencia, periodismo, política, mundo editorial, etc.)".

⁵ José ORTEGA Y GASSET, *Los terrores del año mil. Crítica de una leyenda* (1909), I, 300. Se cita según la edición de *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus, 2004-2010, indicando el tomo en romanos y las páginas en arábigos.

⁶ "¡Oh me dolente! Come mi riscossi // quando mi prese dicendomi: «Forse // tu non pensavi ch'io loico fossi!»"

⁷ Utilizaré la traducción al castellano del Prof. Ángel J. BATTISTESSA, *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 2003.

Paradójicamente, la cita de Dante vuelve en una de sus obras de madurez, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*⁸, de 1947 —es decir, treinta años después de su tesis doctoral—, que permaneció inédita hasta su muerte.

Aquella incorporación precoz de los versos dantescos nos lleva a ensayar una suerte de clasificación de los usos o funciones de las citas y menciones que pueblan las páginas de las *Obras completas* desde el inicio mismo de su vida pública. Así, este intento por introducir cierto orden en las apariciones del poeta en los escritos orteguianos, nos conduce a proponer las siguientes alternativas de agrupamiento: 1) citas para apelar a su ejemplo o autoridad —en particular, en aquellos temas vinculados con la literatura provenzal y su tiempo—; 2) para reutilizar su capacidad metafórica y transferirla a otros campos o disciplinas; 3) para caracterizar una época, en perspectiva de la razón histórica; 4) para acceder al fondo afectivo del hombre, en particular, en lo que atañe a la vida pasional y 5) para generar un paradigma de seducción en el trato con la mujer.

Así, pues, seguidamente trataré de recorrer la producción orteguiana para identificar las alusiones a que he hecho referencia y que se constituirán en las estaciones de nuestro camino de exploración hacia la figura del gran florentino.

1. La apelación al ejemplo o la autoridad de Dante

En una filosofía que pretende hacer de la biografía un ejercicio válido de inspección histórica, a partir de la cual se puedan vislumbrar las ecuaciones que atraviesan la vida de cada cual, en los variados contrastes entre vocación y destino, circunstancia y azar, determinación y docilidad, época y generación, no resultará extraño que otras existencias sean interpretadas como avales intemporales, experiencias ajenas pero asimilables, para la justificación de nuestras acciones y conductas.

Esos “otros”, que nos benefician anticipando con sus registros de vida las alternativas posibles que podrían presentarse en nuestro propio camino biográfico, no necesariamente son sólo los seres de carne y hueso, actuales o fallcidos, sino que también cumplen con la faena los personajes ficticios que la buena literatura nos regala⁹. De esta manera, podríamos decir con Aristóteles

⁸ El texto completo de la cita, que se traduce en nota, es el siguiente: “De donde resulta que la logicidad de un concepto es cosa distinta de su veracidad. En Dante, dice el Diablo —Príncipe del Error— al Papa Silvestre: *Forse // Tu non pensavi ch'io loico fossi!*” (IX, 967). En nota traduce Ortega los versos: “«¡Tal vez no has tenido en cuenta que yo también soy lógico!» (*Infierno*, canto XXVII, versículos 122-123)” (IX, 967, nota). Cuestión diferente es, a la inversa, si un concepto, para ser verdadero, no tiene antes que ser lógico.

⁹ Cfr. Helio CARPINTERO, “Antonio Rodríguez Huéscar: filosofía y novela”, *Revista de Occidente*, n.º 216 (mayo 1999), pp. 38-39: “No se puede olvidar que para Ortega la forma superior de conocimiento de esa realidad radical que es la vida reside en una razón dramatizadora

(*Poética*, 1451 b), quien reconocía en la poesía una proximidad mayor con la filosofía que con la historia, que “amplía el valor cognitivo de la ficción, expande la imaginación moral y afina la capacidad de juzgar en la aplicación de normas, valores e ideales”¹⁰, y completa lo que la crónica histórica enseña a partir de la indagación sobre sujetos reales.

Fundado en ese mecanismo de trasposición aparece, así, en los textos orteguianos, una colección de frases de autores de las más variadas disciplinas, que legitiman o justifican las afirmaciones que el propio filósofo español realiza y que las dotan de una autoridad que se derrama desde el uso original hasta el que insinúan sus páginas.

Este parece el caso de varias invocaciones a Dante que surgen en muchos textos consagrados, como un borrador de *La rebelión de las masas* (1929), en el cual el poeta sugiere la máxima sinceridad: “No es nada improbable que sea yo el equivocado. Pero aún en este caso debo comunicar mi visión. *Tutta la tua vision fa manifesta* –recomendaba [Dante]”¹¹.

Otra apropiación de la personalidad dantesca la utiliza en un texto de 1918 en el que sirve a los efectos de describir la extensión de una búsqueda: “Con esta curiosidad de augur que indaga en las entrañas trépidas de un ave la vislumbre del futuro, entro en esta Exposición buscando *del donnesco la cima*, como decía Dante. ¿Tengo yo la culpa de no haberlo hallado?”¹² “La culminación de la feminidad” era lo que buscaba, comparándose con el maestro italiano.

O el párrafo del temprano artículo de 1912 en el que ejemplifica su deseo de examinar las cosas con amor y detenimiento, como lo haría un Dante imaginario: “El caso es extremadamente sugestivo para quien tiene amor a las cosas, y no pasa de largo sino que gusta detenerse –como Dante piadoso– a oír la historia de su buena o mala ventura”¹³.

Una nueva aparición, esta vez en “Ensimismamiento y alteración” –que corresponde a la transcripción de la conferencia de finales de 1939– transmite una comparación en tono humorístico:

o narrativa. Según ello, razón y narración, o si se prefiere, metafísica y novela, tienen una misión convergente, iluminadora de la realidad personal, que terminan por complementarse”.

¹⁰ Matilde CARRASCO BARRANCO, “Naturaleza y valor de la Literatura” [Online], *Disputatio*, vol. 8, n.º 10 (2019). Dirección URL: <http://www.disputatio.es>. [Consulta: 19, abril, 2021].

¹¹ José ORTEGA Y GASSET, “La rebelión de las masas.– VI. [Borrador]” (1929), VIII, 188. La expresión fue tomada de la *Divina Comedia, Paraíso*, canto XVII, verso 128:

*Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur gratar dov'è la rognna.*

Remueve, sin embargo, los embustes,
Tu visión en un todo manifiesta,
Y deja que se rasquen los sarnosos.

¹² José ORTEGA Y GASSET, “Estafeta romántica.– Eva ausente” (1918), III, 104.

¹³ José ORTEGA Y GASSET, “[Variaciones sobre la *circum-stantia*]” (1912), VII, 296.

Agradeceré a ustedes, en el caso de que, no obstante la complicidad de este amplificador, mi voz –las cenizas de mi voz– no alcance a todos los lugares de estas salas, que me lo adviertan enérgicamente. Nada me será más grato. Pues sé muy bien que, si escuchar una conferencia es ya de suyo una operación heroica, escucharla sin oírla es el único tormento que Dante olvidó, tal vez porque le pareció excesivo¹⁴.

Finalmente, en la conferencia de 1940 “Juan Luis Vives y su mundo”, Dante constituye un ejemplo de la especie “ser cristiano” en una aplicación de la razón histórica:

El occidental de hoy es tal porque antes fue positivista y democrático, y antes absolutista y racionalista, y antes humanista, y antes cristiano como San Francisco o como Dante, etcétera, etcétera. Todos esos modos de ser perduran en el tipo histórico actual, en la forma de haberlo sido¹⁵.

2. La metáfora en perspectiva filosófica

El empleo de la metáfora en el texto filosófico fue ampliamente defendido por Ortega en numerosos pasajes de su obra escrita¹⁶ y es uno de los capítulos de la crítica ampliamente desarrollado¹⁷. Ella constituye un recurso exploratorio de primer orden que permite distinguir identidades y diferencias, siempre a partir de la capacidad de establecer analogías entre objetos o situaciones distintas.

Así, la locución metafórica significa un puente que nos traslada desde lo conocido hacia lo que ignoramos, pero que podremos concebir ayudados por la función heurística que facilita la innovación semántica. En efecto, la metáfora “impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción”¹⁸, y por ello es interesante observar de qué manera, Ortega rescata de la poesía dantesca los usos metafóricos para reutilizarlos al servicio de sus objetivos.

¹⁴ José ORTEGA Y GASSET, “Ensimismamiento y alteración” (1939), en *Ensimismamiento y alteración*, V, 531-532.

¹⁵ José ORTEGA Y GASSET, “Juan Luis Vives y su mundo” (1940), IX, 450.

¹⁶ Sirva de ejemplo puntual –aunque no el único– el artículo “Las dos grandes metáforas”, del año 1924.

¹⁷ Entre otras obras que tratan acerca del uso de metáforas en Ortega vale mencionar: José M. SEVILLA FERNÁNDEZ y Manuel BARRIOS CASARES, *Metáfora y discurso filosófico*. Madrid: Tecnos, 2000; Jaime de SALAS ORTUETA, “La metáfora en Ortega y en Nietzsche”, en Atilano DOMÍNGUEZ, Jacobo MUÑOZ y Jaime de SALAS (coords.), *El primado de la vida. (Cultura, Estética y Política en Ortega y Gasset)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 155-168 y Francisco José MARTÍN, *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

¹⁸ George LAKOFF y Mark JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 1991, p. 39.

Son, si se quiere, “metáforas prestadas” que adquieren nueva vida cuando se aplican al contexto secular del que se distancian.

Por otra parte, a ellas se suma el propósito de rescatar el sentido originario de expresiones, “ocultos por los cambios de significación, a fin de conocer las situaciones vitales por las que realmente surgieron”¹⁹. Es decir, Ortega nos propone una exploración lingüística como camino creativo para desentrañar los componentes de una situación vital y llevar luz sobre la actualidad a partir de la inmersión en etimologías, arcaísmos o, incluso, en la terminología poética. El resultado será una ampliación de sentidos y, consecuentemente, un aumento de nuestra intelección sobre las cosas de la realidad; en definitiva, una apertura y ensanche del mundo.

Veamos cómo colabora con este objetivo el recorrido por los versos de Dante.

Una primera referencia aparece en el texto de 1913 “*Azorín* o primores de lo vulgar”, en el que acude a Dante para deslizar una metáfora ya convertida en palabra cotidiana: “Con una palabra de bellos contornos etimológicos decimos que lo recordamos –esto es, que lo volvemos a pasar por el estuario de nuestro corazón. Dante diría *per il lago del cor*”²⁰.

Posteriormente, en una conferencia en Argentina durante su primera visita a ese país en 1916, hace una risueña comparación entre dos universos: el que era descrito por Dante en la *Divina Comedia* y el diminuto –sólo accesible mediante los instrumentos adecuados, que existe para las nuevas ciencias biológicas:

Todo ello se atropella, aparece y desaparece en tropel y torbellino de la misma suerte que al mirar una gota de agua bajo la lupa vemos un pueblo de infusorios que van y vienen, se persiguen, se ayuntan y se devoran, nacen y mueren, en una turbulencia brutalmente caprichosa digna de ser descrita por un Dante microscópico²¹.

Siete años después, hace una larga y compleja cita que le permite sostener que Dante es una suerte de precursor de la “razón histórica”, pues alude al significado de las cosas en su gestación, mencionándolas con la terminología que nos acerca a su nacimiento semántico:

¹⁹ Francisco M. CARRISCONDO ESQUIVEL, “Biografía de dos temas orteguianos: la creatividad léxico-semántica y el diccionario”, *Revista de Estudios Orteguianos*, n.º 10/11 (2005), p. 220.

²⁰ José ORTEGA Y GASSET, “*Azorín* o primores de lo vulgar” (1913), en *El Espectador II*, II, 295. La referencia de este texto la encontramos en la *Divina Comedia, Infierno*, canto I, versos 19-21:

*Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i passai con tanta pieta.*

Entonces se calmó aquel miedo un poco,
Que en el lago del alma había entrado
La noche que pasé con tanta angustia.

²¹ José ORTEGA Y GASSET, *Introducción a los problemas actuales de la filosofía* (1916), VII, 561.

Mallarmé es un lingüista de este lenguaje compuesto sólo de denominaciones arcanas y mágicas. Lo mismo fue Dante. Recuerdo de versos dantescos en que se elude el nombre propio de las cosas y se las hace nacer de nuevo, se las presenta en *status nascens* merced a una denominación original... En vez de Mediterráneo, dirá:

La maggior valle in che l'acqua si spanda...

(...) En vez de Beatriz,

Quel sol che pria d'amor mi scaldò il petto...

(...) En vez de decir que está a la izquierda de Virgilio, dirá que se halla

Da quella parte onde il cuore ha la gente.

(...) España no se llama España, sino

*Quella parte ove surge ad aprire,
Zeffiro dolce le novelle fronde
Di che si vede Europa rivestire.*

(...) Dante se da cuenta de este procedimiento, y una vez que en el Purgatorio se resiste a nombrar su ribera nativa y decir "el Arno", hace que una sombra antipoética se irrite y pregunte:

*Perchè nascose
Questi il vocabol di quella riviera,
Pur com' uom fa dell' orribili cose?*²²

²² José ORTEGA Y GASSET, "Mallarmé" (1923), en *Goethe desde dentro*, V, 197. La ubicación de los versos y la traducción que nos suministra Ángel J. BATTISTESSA es la siguiente:

Paraiso, canto IX, versos 82-84:

*La maggior valle in che l'acqua si spanda",
incominciaro allo le sue parole,
"fuor di quel mar che la terra inghirlanda,*

Entonces sus palabras comenzaron:
"El mayor valle en que se vuelva el agua
de ese mar rebordeado por la tierra,

Paraiso, canto III, versos 1-3:

*Quel sol che pria d'amor mi scaldò'l petto,
Di bella verità m'avea scoperto,
Provando e riprovando, il dolce aspetto;*

El sol de amor que presto ardió en mi pecho,
De la hermosa verdad me presentaba,
Probando y refutando, el dulce aspecto;

Purgatorio, canto X, versos 46-48:

"Non tener pur ad un loco la mente"

"No pongáis atención sólo a un motivo",

Hay algunas palabras que no coinciden con el texto dantesco, pues se infiere que Ortega ha citado de memoria. Más tarde, retoma estas ideas e insiste en el aparato metafórico que le regala Dante con una nueva enumeración en el artículo de 1927 sobre Góngora. Allí sostiene que la *Divina Comedia* es la cantera común de la poesía europea posterior. Por ello, confecciona una serie –muy similar a la de 1923– de los lugares en que Dante utiliza figuras metafóricas:

Los movimientos de la poesía europea están todos inscritos en Dante. Veamos qué hace Dante cuando tiene que hablar de la izquierda. Dirá esto:

Da quella parte onde il cuore ha la gente.

Si quiere conducirnos al Mediterráneo, nos engañará hablándonos de

La maggior valle in che l'acqua si spanda.

Aligera el nombre ya un poco inerte de Nazareth diciendo:

Là dove Gabriello aperse l'ali;

y suplanta el vocablo España con esta indicación:

*In quella parte ove surge ad aprire
Zefiro dolce le novelle fronde,
Di che si vede Europa rivestire.*

(...) Dante es la primera potencia, con su “estilo gentil”, y era inevitable que la poesía europea pasase por la enésima potencia del “estilo culto”²³.

*Disse'l dolce maestro, che m'avea
da quella parte onde il cuore ha la gente.*

Dijo el dulce maestro, y me tenía
del lado en que el corazón lleva la gente.

*Paradiso, canto XII, versos 46-48:
In quella parte ove surge ad aprire
Zefiro dolce le novelle fronde,
di che si vede Europa rivestire.*

En esa parte donde surge y abre
céfiro dulce la reciente fronda
con que vemos a Europa revestirse,

*Purgatorio, Canto XIV, versos 25-27:
E l'altro disse a lui: "Perché nascose
Questi il vocabol di quella riviera,
Pur com' uom fa de l'orribili cose?"*

Y a él le dijo el otro: “¿Por qué esconde
éste el nombre que tiene dicho río,
cual se hace con algo que es horrible?”

²³ José ORTEGA Y GASSET, “Góngora. 1627-1927” (1927), en *Espritu de la letra*, IV, 176-177. La ubicación y la traducción de los versos que no coinciden con los ejemplos suministrados en el artículo “Mallarmé” (*Purgatorio*, canto X, versos 46-48; *Paradiso*, canto IX, versos 82-84 y canto XII, versos 46-48) son las siguientes:

Más adelante, y justamente en otro artículo dedicado al análisis de las metáforas como instrumentos de comprensión de la realidad metafísica, Ortega incluye una nueva mención a Dante: “El sujeto no es más que una de tantas cosas inmersa en el gran «mar del ser», que decía Dante. Su conciencia es un pequeño espejo, donde el contorno se refleja nada más”²⁴.

En el prólogo dedicado a la edición francesa de *La rebelión de las masas* (1937) emplea los versos de Dante para sugerir la urgencia de una solución para Europa:

Es preciso que el pensamiento europeo proporcione sobre todos estos temas nueva claridad. Para eso está ahí, no para hacer la rueda de pavo real en las reuniones académicas. Y es preciso que lo haga pronto o, como Dante decía, que encuentre la salida,

*...studiate il passo
Mentre che l'Occidente non si annera.
(Purg., XXVII, 62-63).*

Eso sería lo único de que podría esperarse con alguna vaga probabilidad la solución del tremendo problema que las masas actuales plantean²⁵.

Cuando redacta “En cuanto al pacifismo...”, en el mismo año, recurre a Dante para fortalecer la idea de que la filosofía puede anticipar una crisis, al ser capaz de examinar la estructura profunda de la sociedad:

Por fortuna, he cuidado durante toda mi vida de montar en mi aparato psicofísico un sistema muy fuerte de inhibiciones y frenos —acaso la civilización no es otra cosa que ese montaje— y, además, como Dante decía

Paraiso, canto IX, versos 136-138:

*A questo intende il papa e' cardinali:
non vanno i lor pensieri a Nazarette,
là Dove Gabriello aperve l'ali.*

Esto preocupa a papa y cardenales:
no van a Nazaret sus pensamientos,
allá donde Gabriel abrió sus alas.

²⁴ José ORTEGA Y GASSET, “Las dos grandes metáforas (en el segundo centenario del nacimiento de Kant)” (1924), en *El Espectador IV*, II, 515.

²⁵ José ORTEGA Y GASSET, “Prólogo para franceses” (1937), en *La rebelión de las masas*, IV, 365. El terceto original completo del *Purgatorio* señala:

*“Lo sol sen va”, soggiunse, “e bien la sera:
non v'arrestate, ma studiate il passo,
mentre che l'occidente non si annera”.*

“El sol se va”, añadió, “la noche viene:
no os detengáis, mas esforzad el paso,
mientras no se ennegrece el Occidente”.

che saetta prevista vien più lenta,

no contribuyó a debilitarme la sorpresa²⁶.

Aunque –admitamos– que en la traducción podría leerse también “pues flecha prevista llega más lenta”, nos da una oportunidad para esquivarla y no padecer la herida. Ahora bien, cuando Ortega lo aplica a la vida, le permite establecer que la imprevisibilidad es propia de la condición humana:

Este carácter súbito e imprevisto es esencial en la vida. Fuera muy otra cosa si pudiéramos prepararnos a ella antes de entrar en ella. Ya decía Dante que “la flecha prevista viene más despacio”. Pero la vida en su totalidad y en cada uno de sus instantes tiene algo de pistoletazo que nos es disparado a quemarropa²⁷.

Finalmente, en 1939, cuando Ortega incursiona en las paradojas del amor de la criolla, esgrime el verso dantesco como una sugerente advertencia para no sucumbir a la seducción súbita que ejerce la sudamericana sobre el interpelado por su personalidad:

Pero ¿qué hacemos ante la criolla, si no nos da tiempo para colocarnos a la defensiva, porque su primer gesto es ya otra cosa que lo consabido, si es el divino imprevisto? Nuestro padre Dante, el inmenso Dante, lo sabía –en Dante hay una curiosa anticipación gótica de la criolla. Por eso nos dice:

Che saetta prevista vien più lenta.

La flecha que se ve venir, viene más despacio. Pero la flecha de la criolla que en los primeros siglos se educó entre la indiada, es la flecha prematura del indio y no nos deja respiro²⁸.

Otra metáfora recurrente en Ortega es la de la “salida” o de la “liberación” de la oscuridad o de una restricción, por ejemplo, política, tal como evidencia el fragmento de “La redención de las provincias” (1928):

²⁶ José ORTEGA Y GASSET, “En cuanto al pacifismo...” (1937), en *La rebelión de las masas*, IV, 524. La cita corresponde al verso 27 del *Paralóo*, canto XVII:

*Per che voglia mia saria contenta
D'intender qual fortuna mi s'appressa;
Ché saetta prevista vien più lenta.*

Mi deseo estaría satisfecho
de saber cuál fortuna se me apresta,
pues saeta prevista hiere menos.

²⁷ José ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es filosofía?* (1929), VIII, 356.

²⁸ José ORTEGA Y GASSET, “Meditación de la criolla” (1939), IX, 247-248.

E quindi uscimmo a riveder le stelle

Emergemos de nuevo al haz del presente, volvemos a ver sobre nosotros las constelaciones²⁹.

Es interesante observar la preferencia orteguiana por esta cita que se repite dos veces en el curso de 1929, *¿Qué es filosofía?*, como queda registrado a continuación:

Pero ahora tenemos inminente ante nosotros la difícil tarea de abrir el vientre al idealismo, liberar al yo de su exclusiva prisión, de proporcionarle un mundo en torno, de curar en lo posible su ensimismamiento, de intentar su evasión. *E quindi uscimmo a riveder le stelle*. ¿Cómo puede volver a salir el yo de sí mismo?³⁰

Salvémonos en el mundo –“salvémonos en las cosas”. Esta última expresión escribía yo, como programa de vida, cuando tenía veintidós años y estudiaba en la Meca del idealismo y me estremecía ya anticipando oscuramente la vendimia de una futura madurez.

E quindi uscimmo a riveder le stelle

Pero antes necesitamos averiguar qué es en su peculiaridad ese verdadero y primario ser que es el “vivir”³¹.

Finalmente, en el famoso “Prólogo para alemanes” de 1934, el verso se emplea para revelar las deficiencias del concepto fenomenológico de conciencia:

El análisis de la conciencia permitió a la fenomenología corregir el idealismo y llevarlo a su perfección, esa perfección que es el síntoma de la agonía, como la cima es la prueba de que la montaña está ya debajo de nuestros pies. Pero una nueva insistencia analítica sobre el concepto fenomenológico de la conciencia me llevó a encontrar en él un agujero,

²⁹ José ORTEGA Y GASSET, “La redención de las provincias” (1928), en *La redención de las provincias y la decencia nacional*, IV, 717. El texto remite al *Infierno*, canto XXXIV, verso 139, que en la versión original señala:

*salimmo sù, el primo e io secondo,
tanto ch'ì vidi de le cose belle
che porta'l ciel, per un pertugio tondo.*

subimos, él primero y yo después,
hasta que nos dejó mirar el cielo
un agujero, por el cual salimos

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

a contemplar de nuevo las estrellas.

³⁰ José ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es filosofía?* (1929), VIII, 332.

³¹ *Ibid.*, 351.

*e quindi uscimmo a riveder le stelle*³².

Cuando se trata de enfatizar la condición fronteriza del hombre, un tema que atraviesa toda la obra orteguiana, apela a Dante para poner al servicio de esa perspectiva la metáfora de la barca, que ocupa escritos del último tercio de la vida del filósofo:

Por lo visto, el ser del hombre tiene la extraña condición de que en parte resulta afín con la naturaleza, pero en otra parte no, que es a un tiempo natural y extranatural, una especie de centauro ontológico, que media porción de él está inmersa, desde luego, en la naturaleza, pero la otra parte trasciende de ella. Dante diría que está en ella como las barcas arrimadas a la marina, con media quilla en la playa y la otra media en la costa. Lo que tiene de natural se realiza por sí mismo: no le es cuestión³³.

Siempre me he representado a Goethe como aquel monstruo Gerión que describe Dante, cuya larga cola está aún sumergida en el agua mientras su torso descansa sobre la playa, por tanto, como las barcas de los pescadores cuando sube la marea³⁴.

Repite el párrafo en “Goethe sin Weimar”:

Siempre me he representado a Goethe como aquel monstruo Gerión que describe Dante, cuya larga cola está aún sumergida en el agua mientras su torso descansa sobre la playa, por tanto, como las barcas de los pescadores cuando sube la marea:

*Come tal volta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra*³⁵.

La única transcripción de la *Divina Comedia* corresponde a dos versos del *Inferno*, canto XVII, versos 19 y 20, en el que se desarrolla el descenso a un lugar denominado “Malebolge”, en el octavo círculo³⁶.

³² José ORTEGA Y GASSET, “Prólogo para alemanes” (1934), IX, 160.

³³ José ORTEGA Y GASSET, “Meditación de la técnica” (1933), en *Ensimismamiento y alteración*, V, 569-570.

³⁴ José ORTEGA Y GASSET, “[Segunda conferencia sobre Goethe en Aspen]” (1950), VI, 585.

³⁵ José ORTEGA Y GASSET, “Goethe sin Weimar” (1949), X, 25.

³⁶ El terceto es el siguiente:

*Come tal volta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi*

Como a veces hay lanchas en la orilla,
que parte están en agua y parte en seco;
o allá entre los glotonos alemanes

3. Dante, representante del espíritu del medioevo italiano

En Dante, confluían preocupaciones de diferente origen: por una parte, la búsqueda de un nuevo orden que restaurara las garantías del imperio; por otra, la persistente influencia pontificia, que disputaba con las señorías la arena de la política comunal. Ello conducía a una revisión de los ideales de vida y desafiaba con la disgregación –o incluso con la destrucción– de la organización del mundo tal como la Edad Media lo había dispuesto. Allí, los dos planos de la realidad, el trascendente del ámbito divino, y el terrenal, de las luchas y las pasiones humanas, mantienen la tensión que San Agustín había desarrollado en su obra *La ciudad de Dios*.

La *Divina Comedia* es el ejercicio de transportar la problematicidad de la existencia temporal al universo del ser eterno, pero con figuras tan realistas que todo el relato se dirige “contra ese orden, empleándolo para sus fines y opacándolo: la imagen del hombre se antepone a la imagen de Dios”³⁷.

La *Monarquía*, a su vez, representa el cuidado que ponía Dante en la preservación de la paz y en la concepción de una convivencia armoniosa entre el Emperador y el Papa, que promoviera una época de bienestar para todos los habitantes de Italia.

Ortega señala la vocación política de Dante en el texto de un artículo publicado en el diario *El Sol*, “Destinos diferentes”, en julio de 1926:

En la Edad Media, cuando el resto de Europa conoce apenas otra cosa que relaciones privadas, las pequeñas villas italianas retiemblan del foso a la almena, estremecidas por la vida pública. Dante, que viaja por las postrimerías, que desciende al Infierno y se desliza en el Empíreo, arrastra un equipaje compuesto casi exclusivamente de pasiones políticas. De aquí que haya sido tan frecuente en la historia italiana la violencia pública³⁸.

La pérdida de la paz, en efecto, era uno de los grandes temores de esos momentos de transición, y por eso, en la obra en que Ortega se dedica a perfilar los contornos históricos y sociales de las crisis, *En torno a Galileo*, curso de 1933, afirma:

Es decir, partamos de un momento histórico en que el hombre vive tranquilamente instalado en una cierta figura de mundo. Por ejemplo, en 1300 –la hora de Dante. Si deslizamos la mirada por el tiempo que sigue, vemos con toda claridad que el hombre europeo va perdiendo tranquilidad con respecto a su mundo³⁹.

³⁷ Erich AUERBACH, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. 1.ª ed. 1946. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 192.

³⁸ José ORTEGA Y GASSET, “Destinos diferentes” (1926), en *El Espectador VI*, II, 617.

³⁹ VI, 405.

En 1940, en la serie de artículos sobre Vives que se publicaron en el diario argentino *La Nación*, refiere a Dante como el extremo medieval del hombre instalado en las creencias de su época –cristianismo y escolasticismo. Aprovecha, entonces, para explayarse en las características de la intimidad de ese hombre habitado por el temor y la falta de certezas, porque está radicado en el centro de un torbellino de tendencias contradictorias que transforman profundamente sus convicciones económicas, sociales y culturales.

Si se quiere, pues, en serio ver por dentro a Vives, asistir al arcano de su existencia, no hay más remedio que dar una serie de pendulaciones entre Dante (1300), que representa el hombre instalado aún plenamente en el sistema de las creencias medievales –cristianismo y escolasticismo–, y el 1630, cuando Descartes va a instalar de nuevo la humanidad occidental en su nueva y sólida mansión, la “modernidad”⁴⁰.

Y en la conferencia sobre Vives, dictada en el Colegio Nacional de Buenos Aires en el mismo año de la serie del periódico, incluye las reflexiones que siguen:

En tiempo de Dante se vive desde Dios –éste penetra toda la mundana existencia del hombre y convierte cuanto hace por su gusto y cuenta en concupiscencia y pecado⁴¹.

Pero en tiempo de Dante no sólo se vive desde Dios, sino que se vive cara a Dios y de espaldas al mundo –quiero decir que no sólo existe el hombre mirando todo lo intramundano desde la relación sobrenatural y de salvación entre Dios y él, sino que no considera como últimamente estimable sino ocuparse de esa relación⁴².

Petrarca no es ateo, es también creyente, pero su fe es muy distinta de la de Dante. Conserva y tiene la creencia en el Dios cristiano, pero esa fe no actúa, se ha quedado parálitica e inerte –no es fe viva–, de ella no emanan principios eficaces y directiva para conducirlo por esta vida⁴³.

⁴⁰ José ORTEGA Y GASSET, “Vives” (1940), V, 612. En otro párrafo dedicado a Dante, distingue: “La *Imago mundi* del siglo XIII y primera mitad del XIV –el mundo que oprimía la persona de Dante– estaba compuesta de un número crecidísimo de realidades independientes –las formas– que eran inmutables o, si se quiere, que no podían cambiar sino para desaparecer, aniquiladas por la divina omnipotencia” (V, 619).

⁴¹ José ORTEGA Y GASSET, “Juan Luis Vives y su mundo” (1940), IX, 457.

⁴² *Ibid.*, 458.

⁴³ *Ibid.*, 461.

4. La afectividad en crisis

Como resultado de la transición histórica antes aludida, queda prefigurado lo que luego sería –en la Modernidad– el dominio despótico de la razón sobre el resto de las facultades humanas. El drama de la vida individual, sometida a las variaciones pasionales en una época de cambios continuos, entregada a la seducción de la autonomía, y sin terreno firme sobre el que pueda asentar sus aspiraciones históricas, plantea la necesidad de fortalecer la energía espiritual que demanda una obra que empieza a perder la dimensión de trascendencia que poseía en el medioevo. Ortega recuerda que esa potencia ubicua es el “amor”, de ahí que “fuera empequeñecer el tema reducir el estudio del amor al que sienten, unos por otros, hombres y mujeres. El tema es mucho más vasto, y Dante creía que el amor mueve el sol y las otras estrellas”⁴⁴.

Cuando el ciudadano florentino se asoma a la transmutación de los ideales y las creencias que conlleva la nueva organización del mundo, y en la que la declinación de Italia parece un destino seguro, encuentra como alternativa la promoción de una afectividad lúcida, aliada de la inteligencia⁴⁵. Dante expone esa preferencia a través de la apelación al sentimiento y se entrega a la tarea de conmover los espíritus mediante su retórica en lengua vulgar, para llegar al “corazón” de sus contemporáneos.

En suma, el arte puesto a manifestar ese fondo de sensibilidad actúa en un doble momento: primero, “la liberación, en arte o en política, sólo tiene valor como tránsito de un orden imperfecto a otro más perfecto” –dice Ortega–, y luego, establece “selección y jerarquía”⁴⁶, en otras palabras, genera orden. Por eso, Ortega encuentra un motivo para recordar a Dante cuando analiza el papel de la atención en la percepción y disfrute del arte con motivo de la repercusión de las composiciones de Debussy, en el ensayo “Musicalia” que integra el tomo III de *El Espectador* (1921):

Antes de ella, a los sentimientos se los llamaba con preferencia *pasiones*, *pathos*; es decir, que desde luego eran consignados a la patología, al hospital, al confesionario, o bien directamente al infierno. En el círculo segundo del suyo pone Dante a las criaturas apasionadas

⁴⁴ José ORTEGA Y GASSET, “Facciones del amor” (1925), en *Estudios sobre el amor*, V, 457.

⁴⁵ Ortega sostiene que Dante es artífice literario de la complejidad afectiva, como lo atestigua al afirmar: “Verlaine que busca el matiz momentáneo quiere decirse que no busca complejas emociones edificadas como Homero o Dante sino sentimientos elementales, instantáneos, atómicos”, José ORTEGA Y GASSET, “Tendencias actuales de la filosofía” (1912), VII, 249-250.

⁴⁶ José ORTEGA Y GASSET, “Musicalia” (1921), en *El Espectador III*, II, 370 y 371.

*che la ragion sommettono al talento*⁴⁷,

esto es, al sentimiento.

(...) Cuando Dante opone la *ragion* al sentimiento se refiere a la razón intelectual. Pero es el caso que existe otra razón sentimental, una *raison du coeur*, como Pascal decía, que no por ser cordial es menos razonable que la otra. Su alumbramiento y desarrollo es el gran tema de nuestra época que Comte ya entrevió cuando postulaba una *organisation des sentiments*.

(...) Sepamos, pues, ante el negro vuelo ululante de Paolo y Francesca contener nuestro arrebato; no es arrastrados por ellos en su trágico turismo infernal como gozaremos la más fina flor de su doliente frenesí, sino dejándolos pasar, siguiendo con la mirada más aguda los dos pájaros eróticos y oyendo que

*comme i gru van cantando lor lai*⁴⁸.

En el siguiente texto, Dante justifica la afirmación que reproduce Ortega en una variante del texto del artículo “Facciones del amor” (1925), en función de la creencia medieval que sostenía que las ensoñaciones diurnas son más veraces que los sueños nocturnos y lo aplica sobre un sueño propio –al modo de un augurio–, en el cual imagina el castigo de Florencia. Así, el verso dice: “*che verso al matín il ver si sogna*”⁴⁹.

En las conferencias de Buenos Aires de 1928, *Meditación de nuestro tiempo*, aparece la cita del verso de Dante ligada a la vitalidad, a la afectividad constructiva y base de nuestra vida activa:

⁴⁷ El verso citado corresponde al *Infierno*, canto V, verso 39, del que ofrecemos la traducción de Battistessa:

*Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.*

Comprendí que a tal clase de martirio
los lujuriosos eran condenados,
que la razón somete al deseo.

⁴⁸ II, 369-371 y 374. El verso pertenece al *Infierno*, canto V, verso 46:

*E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai,*

Y cual las grullas cantando sus lays
largas hileras hacen en el aire,
así las vi venir lanzando ayes.

⁴⁹ V, 857. La cita corresponde al *Infierno*, canto XXVI, verso 7:

*Ma se presso al mattin del ver si sogna,
tu sentirai di qua da picciol tempo
di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna*

Mas si el soñar al alba es verdadero,
Conocerás, de aquí a no mucho tiempo,
Lo que Prato, no ya otras, te aborrece.

Vivir como *más* vivir, como activismo, como desvivir.

Che parve fuoco dietro ad alabastro

Si el presente es elegante hay gran verosimilitud de que siente un rebozo de potencias vitales en su interior, como veremos en la próxima⁵⁰.

5. El “amor de *cortezia*” y la “Gioconda de la Pampa”

El amor ha sido uno de los temas de mayor presencia en el pensamiento de Ortega a lo largo de toda su trayectoria intelectual, muchas veces asociado con explicaciones en perspectiva sociológica del “ritmo” de los sexos en la historia (épocas femeninas o masculinas)⁵¹, una tesis que –junto con la de las edades (épocas de jóvenes o de ancianos)– el filósofo español encontraba útiles para establecer una estructura permanente en el devenir temporal de la vida humana.

Así, Ortega hallaba que la concepción actual del amor debía comprenderse a la luz del modelo “provenzal”, consagrado en los siglos XIII y XIV, que solicitaba “un nivel espiritual por el refinamiento, la cultivación del amante por

⁵⁰ José ORTEGA Y GASSET, *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1928), VIII, 76. La traducción del terceto –que Ortega no reproduce– dice:

Paradiso, canto XV, verso 24:
né si partì la gemma dal suo nastro,
ma per la lista radial trascorse,
che parve foco dietro ad alabastro.

no se apartó la gema de su cinta
 mas pasó por la línea radial,
 cual fuego por detrás del alabastro.

⁵¹ Cfr. José ORTEGA Y GASSET, “Dinámica del tiempo” (1927), IV, 70: “La mujer se hace ideal del hombre, y llega a ser la forma de todo ideal. Por eso en tiempo de Dante la figura femenina absorbe el oficio alegórico de todo lo sublime, de todo lo aspirado. Al fin y al cabo, consta por el Génesis que la mujer no está hecha de barro, como el varón, sino que está hecha de sueño de varón”. También cfr. *Meditación de nuestro tiempo. Introducción al presente* (1928), VIII, 79: “Por otro lado, nada resume mejor la época más fina de la Edad Media, de puro triunfo de feminidad, que una expresión que he visto muy poco citada, de Dante, el cual, cuando no sabe ya qué más decir como definición y fórmula de Dios, Poder Supremo, le llama, no Dios de los ejércitos, ni siquiera Dios de la justicia, sino que dice «*Dio che é sire della cortezia*»: Dios que es príncipe de la cortesía”. Los editores de la última edición de las *Obras completas* de Ortega, en el mismo tomo VIII, 676, aclaran lo siguiente: “En esta tercera conferencia Ortega anotó erróneamente –tal vez por confiarlo a su memoria– un verso de Dante procedente de *La vita nuova* (XLII), *Dio che é sire della cortezia*, parte del cual está subrayado en su ejemplar de la Biblioteca de la Fundación José Ortega y Gasset (p. 79). El verso de la edición citada, con el subrayado de Ortega en cursiva es «E poi piaccia a *Colui ch'è sire della cortezia*» (Dante Allighieri, *La vita nuova et il conzoniere*, Firenze, G. Barbèra Editore, 1910)”. La traducción completa del párrafo sería: “Después ¡quiera el Señor de toda bondad que mi alma pueda ir a contemplar la gloria de mi amada, de la bienaventurada Beatriz, que gloriosamente admira la faz de Aquel *qui est per omnia saecula benedictus!*”

la amada”⁵². María Esther Vázquez resume, de manera sublime, las características de las que gozaba la nueva forma de amar y de consignar en poesía los avatares del corazón:

La literatura amorosa occidental hunde sus raíces en el llamado “amor cortés”, que se desarrolló originariamente en la vida ociosa de las cortes provenzales del siglo XII. Estos caballeros, que habían regresado de las cruzadas, cantaron a las damas casadas de los castillos, en una demostración de devoción basada en un código muy estricto, en el que la mujer, absolutamente idealizada, ocupaba un sitial de honor⁵³.

Ortega coincide con esa declaración al confirmar, en su artículo “Divagación ante el retrato de la marquesa de Santillana”, que el esposo de la Marquesa, “el amable poeta, uno de los más jugosos brotes del Renacimiento en España, había recogido la herencia del lirismo provenzal, lo mismo que hicieron Dante y Petrarca”⁵⁴.

En el texto que titula “Para la historia del amor”, de 1926, Ortega sostiene que el ideal del enamoramiento cortés reside en la capacidad de esconder el atractivo erótico detrás de los rasgos más simples y ordinarios. Por eso, la sonrisa exhibe, al mismo tiempo, el sentimiento del alma y la seducción del cuerpo.

Así el “amor cortés”, descubierto y cultivado en las famosas “cortes de amor” desde el siglo XII, es una forma extrema de erotismo espiritualista. En el siglo XIV, Dante resume siglo y medio de “cortesía” cuando de Beatriz desea sólo el gesto, que es la carne en cuanto expresa alma. A Dante le enamora la sonrisa –el *diviato riso*– de la mujer ejemplar, que es para él “fin y perfección del amor”.

*Cose apparison nello suo aspetto
Che mostram de' piacer del Paradiso,
Dico negli occhi e nel suo dolce riso.
(Convivio, trattato III)⁵⁵.*

⁵² Stylianos KARAGIANNIS, *Las verdades de Clío y Erato. Ensayos filosófico-literarios sobre Ortega y Gasset*. Granada: Comares, 2009, p. 85.

⁵³ María Esther VÁZQUEZ, *Victoria Ocampo. El mundo como destino*. Buenos Aires: Seix Barral, 2002, pp. 84-85.

⁵⁴ José ORTEGA Y GASSET, “Divagación ante el retrato de la marquesa de Santillana” (1918), en *El Espectador VIII*, II, 782.

⁵⁵ José ORTEGA Y GASSET, “Para la historia del amor” (1926), IV, 39-40. La traducción del *Convivio*, tratado III, canción segunda, propone:

Cosas se advierten en su continente
que muestran placeres del Paraíso;
quiero decir en los ojos y en su dulce risa,
en donde Amor tiene su lugar propio.

Como advierte Ortega en su famoso “Epílogo del libro *De Francesca a Beatrice*”, de 1924, escrito a partir de la publicación de la obra de Victoria Ocampo en la editorial Revista de Occidente:

Esta sonrisa que va a aparecer tantas veces en la obra posterior de Dante, este *disiato riso* es la sonrisa gótica que perpetúan las oscuras vírgenes de piedra en los portales de las catedrales europeas.

*Cbè dentro agli occhi suoi ardeva un riso
tal, ch'io pensai cò'miei toccar lo fondo
della mia grazia e del mio paradiso*

(Par. XV)

(...) dice Dante hacia el fin de su obra vitalicia rizando el rizo de sus emociones primigenias cuando mancebo empezó la vida nueva⁵⁶.

Pero para comprender el alcance de estos pensamientos orteguianos, los cuales no sólo extendían su influencia sobre al amplio campo de la teoría, sino que se encarnaban en la conducta galante del filósofo, hay que seguir explorando ese texto fundamental de 1924, configurado a la vez como un pequeño tratado y una confesión⁵⁷. Allí, reitera que:

La cultura de la *cortezia* inicia esta nueva relación entre los sexos, merced a la cual la mujer se hace educadora del hombre. Dante representa su culminación. La *Vita Nuova* ha sido escrita trémulamente bajo la emoción de sentir el poeta que so el irreal cincel femenino se iba transformando en un hombre nuevo. Dante sólo aspira a la anuencia de Beatriz, a su aprobación⁵⁸.

⁵⁶ José ORTEGA Y GASSET, “Epílogo al libro *De Francesca a Beatrice*” (1924), III, 728. En la traducción de Battistessa leemos:

Paraiso, canto XV, versos 34-36:
pues ardía en sus ojos tal sonrisa
que pensé que los míos tocarían
el fondo de su gloria y paraíso.

⁵⁷ Cfr. Marta CAMPOMAR, “Victoria Ocampo en la cultura del amor de Ortega y Gasset”, *Revista de Estudios Orteguianos*, n.º 3 (2001), p. 210: “La serie de artículos donde dialoga específicamente con Victoria (en aquel entonces señora de Estrada) y de donde provienen muchas de sus teorías sobre el enamoramiento y el amor universal, fueron tardíamente recogidas en la edición de Doña Soledad Ortega de 1988 [*Para la cultura del amor*. Introducción de Soledad Ortega Spottorno. Madrid: Ediciones El Arquero, 1988] formando un todo coherente que no figuró en tiempos de su padre”.

⁵⁸ III, 728.

Y en una verdadera transmutación espiritual, Ortega cambia su lugar –al menos, el lugar retórico– con Dante, y busca la aprobación de aquella dama que había conocido en una tertulia de Buenos Aires durante su primer viaje, en 1916. Por eso, se anima a confesarle en el “Epílogo” que, durante la lectura de la obra de Victoria, “algunas veces nuestra mirada dejaba las figuras de Dante para atender a los gestos de usted, después de todo, lo mismo que hizo a menudo el poeta con su mejor guía”⁵⁹.

Esa “mirada” es ocasión para incorporar una cita textual de la *Divina Comedia* que recuerda las palabras con que, en las *Meditaciones del Quijote*, se refiere a la potencia mítica que anida en la épica, cuando el ver no es directo sino oblicuo, y entonces, “la realidad, lo actual, puede convertirse en substancia poética”⁶⁰. Esa mirada de Dante, que es capaz de descubrir en la pupila el reflejo de una nave, agrega a esa imagen la “delicia” del rostro que la repite.

Ni creo que Dante redivivo hallase en ello ocasión para la censura. Era demasiado doctor en voluptuosidades para ignorar esta duplicada delicia que es, a veces, no mirar el mundo por derecho, sino oblicuamente, reflejado en las variaciones de un semblante. Cierta vez habla –¡siete siglos antes que Heredia!– de que ve espejada en una pupila la nave que desciende corriente abajo. (Par. XVII, 41-42)⁶¹.

Una nueva alusión a la “mirada oblicua” aparece para marcar el camino hacia la perfección que conduce a Dante desde el rostro de Beatriz hasta los mecanismos celestiales:

La *Vita nuova* es la historia miniada en gótica vidriera de tres o cuatro gestos que de lejos hace la doncella florentina; una sonrisa de favorable salutación, un mohín de vago desdén. Nada más. Y la vida de Dante, que fue iniciación de épocas nuevas, quedó para siempre orientada en su ruta por aquella sonrisa de la *donna della salute* –como las naves sobre el lomo del mar aprenden su camino en el gesto tembloroso de una estrella.

⁵⁹ *Ibid.*, 725. Cfr. Marta CAMPOMAR, *op. cit.*, p. 258: “En su opinión, el *flirt* era un juego más que donjuanesco. Tenía la magia de crearse una ilusión, de sentir el sueño de tener al lado la mujer perfecta, la que «encanta» al hombre con su alta feminidad. Como esto mismo le ocurrió con Victoria, no sorprende encontrar todo este razonamiento transplantado a su epílogo”.

⁶⁰ José ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote* (1914), I, 811.

⁶¹ III, 725. Los versos aludidos son los siguientes:

Paraiso, canto XVII, versos 40-42:
necessità però quindi non prende
se non come dal viso in che si specchia
nave che por torrente giù discende.

Mas esto no los hace necesarios,
 igual que la mirada que refleja
 el barco al que se lleva la corriente.

En vez de dirigirse por derecho a la perfección, cree más seguro el poeta del *Paraíso* recoger la norma en el semblante de Beatriz. Por eso dice:

*Beatrice tutta nelle eterne rote
fissa con gli occhi stava; ed io in lei
le luci fissi, di lassu remote.*

[Beatriz miraba fijamente a las eternas esferas, y yo fijaba en ella mis ojos, apartándolos de lo alto]⁶².

Previamente, Ortega ya había desarrollado una larga meditación sobre el significado del “saludo” de Beatriz que tanto impacta en el ánimo de Dante:

Cuando Beatriz está displicente evita la salutación y Dante se estremece. *Mi salutò* –dice la primera vez que la vio– *virtuosamente tanto che mi parve allora vedere tutti i termini della beatitudine*. Y otro día: *Conobbi ch’era la donna della salute, la quale m’avea lo giorno dinanzi degnato di salutare*. Desde entonces vive Dante macilento, poseído sólo *per la speranza della mirabile salute*⁶³.

La ubicación de esas expresiones la hallamos en la obra *Vita Nuova*, III, 1:

Mi salutò molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine.

[Me saludó tan expresivamente, que entonces creíame transportado a los últimos linderos de la felicidad].

Y más adelante, también en *Vita Nuova*, III, 4:

conobbi ch’era la donna de la salute, la quale m’avea lo giorno dinanzi degnato di salutare.

[Advertí que era la mujer que constituía mi bien, la que el día antes se había dignado saludarme]⁶⁴.

⁶² *Ibid.*, 737. La traducción de Battistessa señala:

Paraíso, canto I, versos 64-66:
En las eternas ruedas por completo
fija estaba Beatriz: y yo mis ojos
fijaba en ella, lejos de la altura.

⁶³ *Ibid.*, 728.

⁶⁴ Transcribo los párrafos completos: “*Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch’era la donna de la salute, la quale m’avea lo giorno dinanzi degnato di salutare*”.

Ortega continúa el relato deteniéndose nuevamente en el significado y valor del saludo:

Con su saludo y su desdén, como con dos riendas invisibles, invisibles como los coluros astronómicos, rige la cauta doncella la brava mocedad del poeta. Claro que este poder tan mágico y casi incorpóreo sólo puede residir en la mujer que se ha refinado —la que es *gentile non pura femmina* dice con plena conciencia Dante. Con además un poco excesivo de menospreciar la carne, insiste en que si habla de los ojos *che sono principio d'Amore* y de la boca *ch'è fine d'Amore* se evite todo mal pensamiento, *si lievi ogni vizioso pensiero, ricordisi chi legge, che di sopra è scritto che il saluto di questa donna, lo quale era operazione della sua bocca, fu fine degli miei desideri, mentre che io lo potei ricevere*⁶⁵.

El texto proviene, otra vez, de la *Vita Nuova*, XIX, 5-11:

*Questa seconda parte si divide in due; che ne l'una dico degli occhi, li quali sono principio d'amore; ne la seconda dico de la bocca, la quale è fine d'amore. E acciò che quinci si lievi ogni vizioso pensiero, ricordisi chi ci legge, che di sopra è scritto che lo io saluto di questa donna, lo quale era de le operazioni de la bocca sua, fue fine de li miei desideri, mentre ch'io lo potei ricevere*⁶⁶.

Ahora bien, el deslumbramiento de Dante por Beatriz tiene correlación con el de Ortega por Victoria Ocampo, y de la mano de esta metáfora existencial⁶⁷, encuentra el filósofo la ocasión para referirse al lugar de la mujer en la historia y al amanecer de una nueva era en la estimación del amor⁶⁸. Por ello se pregun-

[Entre sus brazos parecíame ver una persona dormida, casi desnuda, sólo cubierta por un rojizo cendal, y, mirando más atentamente, advertí que era la mujer que constituía mi bien, la que el día antes se había dignado saludarme].

⁶⁵ *Ibid.*, 728.

⁶⁶ ["Esta segunda parte, que empieza en «Al lanzar de sus ojos», se divide en dos: en una hablo de sus ojos, que son principio de amor; en la segunda hablo de su boca, que es término de amor. Y para que se disipe todo pensamiento impuro, recuerde el lector que más arriba queda escrito que el saludo de tal mujer, función de su boca, fue término de mis anhelos mientras lo pude recibir"].

⁶⁷ Atendamos a que también Victoria se veía a sí misma como una nueva Beatriz, según se infiere de las palabras de María Esther Vázquez: "Victoria, que desde los dieciséis años había quedado atrapada por el poema, sentía que muchos de los versos de Dante estaban escritos para ella y que ese pasaje de la miseria a la paz y a la alegría debía ser su propio camino. A tal punto lo vivía así que no vaciló en escribir: «Yo vivía a Dante». Tomaba notas para leerlo mejor. Julián [Martínez] la animaba a escribir sus reflexiones y así nació el primer intento de Victoria de comentar el poema", María Esther VÁZQUEZ, *op. cit.*, pp. 94-95.

⁶⁸ Cfr. Stylianos KARAGIANNIS, *op. cit.*, p. 92: "Observamos que la idea de Ortega es que la mujer, enseñando el amor, influye indirectamente, a través del amor, en la historia, en la filosofía, en la pedagogía. En el «Epílogo al libro *De Francesca a Beatrice*» dice que esa influencia la ejerce mediante la fuerte capacidad de atracción que posee sobre el hombre".

ta: “¿Y no es esto –la mujer como norma– el gran descubrimiento de Dante? Es una pena que la influencia peculiar de la mujer en la historia sea un asunto intacto y de que la gente no sabe nada”⁶⁹.

En el siguiente párrafo, vuelve a plantear una insuficiencia que ya había establecido en páginas anteriores al vincular el amor cortesano con las exigencias actuales de una vitalidad que no condene al cuerpo:

Debo confesar que si placentero acompañe a Dante y procuro aprender de él, su doctrina me parece, al cabo, parcial e insuficiente. El estadio de la evolución sentimental que él representa no puede ser el último. Era preciso ciertamente descubrir la emoción espiritual hacia la mujer, que antes no existía. Pero después de haber ascendido hasta ella hace falta reintegrarla al cuerpo. Yo creo que esta integración del sentimiento, este ensayo de fundir el alma con la carne, es la misión de nuestra edad⁷⁰.

La invitación de Ortega a Victoria, para que escriba sobre aquella novedad presentida, cierra el texto con otra cita dantesca en la que se afirma la inauguración de una nueva etapa en las relaciones humanas:

Nos urge, señora, oír de nuevo su inspiración sobre estos grandes temas. Estamos en una hora de universal crepúsculo. Todo un orbe desciende moribundo, rodeado por la espléndida fiesta de su agonía. Ya roza el disco incendiado la fría línea verde de su inquieto sepulcro. Aún queda un resto de claror...

*Lo sol sen va e bien la sera:
non v'arrestate ma studiate il passo,
mentre che l'occidente non s'annerà*⁷¹.

Y pone énfasis en la “necesidad” de que Victoria alumbre otro libro, empleando la transposición de figuras, y ejerciendo un artilugio de amor cortés al demandarle la satisfacción de su deseo intelectual:

Al servirnos de guía suscita usted problemas que voluntariamente deja sin resolver. Esperamos tras éste otro libro, donde reciban iluminaciones. No olvide usted que es para muchos, como el poeta decía,

⁶⁹ III, 726.

⁷⁰ *Ibid.*, 739-740.

⁷¹ *Ibid.*, 741. Los versos son extraídos del *Purgatorio*, canto XXVII, versos 61-63:

“El sol se va”, añadió, “la noche viene:
no os detengáis, mas esforzad el paso,
mientras no se ennegrece el Occidente”.

*Quella ond'io aspetto il come e il quando
del dire e del tacer.*

(Par. XXI)⁷².

Es indudable que el juego de roles que Ortega intercambia con Dante con motivo de su epílogo a la obra de Victoria Ocampo –en el cual, a su vez, la escritora toma el lugar de *Beatrice*–, revela el profundo impacto que le produjo el encuentro temprano con la “criolla” a quien dedicaría el apodo de “Gioconda de la Pampa”.

Según Marta Campomar “en el corpus de ideas que irá elaborando acerca del amor, sobre todo a partir de su flechazo con Victoria Ocampo, prima en Ortega el concepto de un amor superior, libre de convencionalismos”⁷³.

Después del famoso “Epílogo”, Ortega concentra en otro texto sus visiones de la “criolla” bajo el título de “Meditación de la criolla”, donde apunta a concentrar las características que ha descubierto en más de tres décadas de contemplación de la mujer argentina. Aquí insiste en proponer una categoría cuya primera y magnífica expresión vuelve a ser *Monna Bice Portinari*⁷⁴: la del “genio de lo femenino”. Así, leemos:

Para ser *la criolla* hace falta, lisa y llanamente, ser un genio, un genio de lo femenino. Dante decía de Beatriz que era *del donnesco la cima* –la cima de lo femenino: pues eso es la criolla. Una criatura, que es la espontaneidad misma, que lo es siempre, en toda ocasión y situación⁷⁵.

Ese mensaje no pretendía ser un intercambio de favores sino una descripción de lo que, para Ortega, constituía la esencia de la feminidad americana:

Yo tiendo a creer que, acaso, las figuras más excepcionales de este tipo de mujer –no, pues, la figura más frecuente pero sí las más perfectas– se dan en esta tierra. No insisto sobre ello ni digo las razones que me hacen pensar así, porque no quiero adular a la mujer de este país –a la cual no pido nada– ni una sonrisa, como pedía Dante a Beatriz, ni una palabra estremecida, nada⁷⁶.

⁷² *Ibid.*, 739. La cita completa del terceto sería:

Paraiso, canto XXI, versos 46-48:

*Ma quella ond'io aspetto il come e'l quando
del dire e del tacer; si sta; ond'io,
contra il disio, fo ben ch'io non dimando.*

Pero de la que espero el cómo, el cuándo
del decir y el callar, se queda quieta;
así, contra el desear, nada pregunto.

⁷³ Marta CAMPOMAR, *op. cit.*, p. 218.

⁷⁴ Cfr. José ORTEGA Y GASSET, “Meditación de la criolla” (1939), IX, 239: “Es toda una *vita nuova* que emerge de un gesto de mujer, de un gálibo criollo, como la otra, la de Dante, brotó íntegra de una deliciosa mueca de desdén que hizo una mañana en Florencia *Monna Bice Portinari*”.

⁷⁵ *Ibid.*, 247.

⁷⁶ *Ibid.*, 256.

Sin embargo, ese signo del saludo⁷⁷ (la sonrisa) se revelaría como la puerta de entrada a una intimidad presentida que, si se negara, conduciría a la pena y a la desorientación del amante, tal queda dicho en las siguientes líneas:

Cuando la mujer que nos encanta –la mujer tiene, ante todo, un oficio o misión mágicos, la misión de encantar o ser encantadora–, cuando la mujer que nos encanta y nos era dócil se muestra esquiva sentimos un atroz desasosiego y nos ponemos cavilosos a averiguar el porqué de su esquividad, y lo que nos lleva a preguntarnos cuál es su carácter y, por lo tanto, quién es ella. Porque Beatrice rehusó una vez *il sorriso della sua salute*, “la sonrisa de su saludo” al picudo mozo que era Dante, vivió éste el resto de su vida absorto y como obsesionado, pensando *qué era Beatrice*⁷⁸.

Es notable que Victoria Ocampo coincidiera con Ortega en esa interpretación del valor de la sonrisa y su función en los protocolos del amor. Claudia T. Pelossi recuerda que Victoria,

cuenta que un día, estando en el departamento de la calle Garay, tomó de pronto entre sus manos el rostro de J. y puso su boca sobre los párpados, sobre la frente y sobre la boca del amado. El relato prosigue así: “No necesitaba la boca sino «il disiato riso» (la ansiada sonrisa), que iba más allá de los labios” [Victoria Ocampo, *Autobiografía*, vol. III: “La rama de Salzburgo”. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur] (1981, p. 64); “Desear la sonrisa de una boca es desear esa boca en su expresión. Imposible desear así sin amor” (1981, p. 78). Lo que la autora intenta explicar es que el punto culminante del amor-pasión reside en la plena y absoluta conexión de cuerpo y espíritu entre dos personas que se aman⁷⁹.

En síntesis, Victoria –la “Gioconda de la Pampa”– se percibe a sí misma como una Beatriz contemporánea⁸⁰ y Ortega, quien “deja a esta altiva señora jugar

⁷⁷ Ortega desarrolla toda una “fenomenología del saludo”, especialmente en su curso de 1939-1940 en Buenos Aires, *El hombre y la gente*, de donde extraemos el siguiente párrafo: “Bien sé que el amante gusta saludar a la amada; bien recuerdo que toda *La vita nuova* –y como allí se dice: la vida entera– de Dante gira en torno al afán de un saludo; bien sé que el enamorado aprovecha fraudulentamente la ocasión de saludar para estremecerse, haciendo sentir a la piel de su mano el sabor de la piel de otra mano”, IX, 328. El texto se repite en la versión de ese curso de 1949-1950, X, 267.

⁷⁸ José ORTEGA Y GASSET, *El hombre y la gente*. [Curso de 1939-1940], IX, 369.

⁷⁹ Cfr. Claudia T. PELOSSI, “Victoria Ocampo: una Dama del Mar *sulle sponde italiane*”, *Gramma*, vol. 27, n.º 56 (2016), p. 92.

⁸⁰ O quizás como Dante, a juzgar por su propia declaración: “Hoy terminó Hauvette su curso sobre *La Divina Comedia*. ¡Qué pena! Me parece que los versos de Dante que acabo de citar se dirigen a mí. El alma de Dante es pariente de la mía. Me siento llena de talento, de inteligencia, de amor que quisiera comunicar. He nacido para hacer grandes cosas y las haré, por exceso de todo”, Victoria OCAMPO, *Autobiografía*, vol. II: “El imperio insular”. 1.ª ed. 1952. Buenos Aires: Sur, 1980, p. 133.

a la dama sacralizada de las cortes de amor⁸¹, siempre “intentó comprender el sentido profundo del amor cortés creyendo que era uno de los fundamentos de la civilización occidental”⁸², y por ello se rinde ante ella fascinado por “su audaz juego de esconderse detrás de las palabras de Dante, que le permiten mantener con la autora aquella relación erótico-intelectual que surgió de su primer encuentro en Buenos Aires en 1916”⁸³. “Por algo la llama Gioconda, «esencia de feminidad» del mundo renacentista, heredero, en definitiva, de la cortesía”⁸⁴.

En suma, Ortega en la estimación de esta idealidad femenina no coincidía con los ideales de su tiempo, sino con los de la postrera Edad Media, época en que surgió la *cortezia*, la cultura de “servir” el hombre a una dama, de adorarla y mirarla a distancia, como Dante a Beatriz.

Así, hemos llegado al final de nuestro recorrido por las muchas apariciones de Dante en la obra de José Ortega y Gasset⁸⁵. Espero que estas páginas justi-

⁸¹ Flora GUZMÁN, “La mujer en la mirada de Ortega y Gasset”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 403-405 (enero-marzo 1984), p. 189.

⁸² Stylianos KARAGIANNIS, *op. cit.*, p. 86.

⁸³ Rossend ARQUÉS, “Victoria Ocampo: il desiderio tra Francesca, Beatrice e Dante”, [online], en *Leggere d'Amore*, Rimini, 2012, p. 71. Dirección URL: https://www.academia.edu/9064273/Victoria_Ocampo_il_desiderio_tra_Francesca_Beatrice_e_Dante_in_Leggere_damore_Rimini_2012. [Consulta: 29, julio, 2021]. Traducción propia.

⁸⁴ Flora GUZMÁN, *op. cit.*, p. 189.

⁸⁵ A las citas mencionadas en este artículo, habría que sumar otras que no hemos ingresado en las categorías temáticas seleccionadas. Ellas son: “La estética de *El enano Gregorio El Botero*” (1911), en *Personas, obras, cosas*, II, 120: “En resumen: el enano Gregorio y su par de odres familiares, bien que dignificados por el dibujo, están delante de nosotros como cosas suficientemente reales que oprimen el suelo –última característica de lo existente, según advertían las almas ingravidas de los condenados viendo a Dante caminar”; “Sobre el punto de vista en las artes” (1924), en *Goethe desde dentro*, V, 172: “Es, pues, el realismo sustancialista de Dante un hermano gemelo de la pintura de bulto que inicia Giotto”; “Ideas sobre la novela” (1924), en *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, III, 903: “Precisamente al ser un género «realista» por excelencia resulta incompatible con la realidad exterior. Para evocar la suya interna necesita desalojar y abolir la circundante. (...) Para que dejemos de ver una cosa, para tajarla, tenemos que ver otra, la que tapa. El espectro se caracteriza por no arrojar sombra ni ocultar tras sí un trozo de universo. Ambos síntomas revelan a los entes de ultratumba la realidad de Dante que transita. En vez de definir el personaje o el sentimiento debe, pues, el autor evocarlos, a fin de que su presencia intercepte la visión de nuestro contorno”; “Los alemanes y lo infrahumano” (1924), III, 705: “El hecho del «clasicismo» es precisamente lo más típico de la cultura occidental. Las demás han vivido sin otros impulsos que los espontáneos e instintivos. Sólo Europa se esfuerza por combinar éstos con un modelo extraño, exótico –espacial y temporalmente exótico– que con plena deliberación sublima y diviniza. ¿Cómo olvidar, señor Spengler, que ya Dante quería ser virgiliano y que Goethe o Anatole France quisieron todavía ser griegos?”; “Sobre el vuelo de las aves anilladas” (1929), IV, 237: “Cuando Homero necesita la gran metáfora romántica, deja escapar de sus hexámetros las grullas emigrantes en jeroglífico vuelo angular. Y su gótico hermano menor, Dante, compara las bandadas de amantes arrastrados sobre el vacío por el viento infernal a las grullas «que van cantando su endecha»”; “En el centenario de Hegel” (1932), en *Ideas y creencias*, V, 700: “Los tres paisajes se caracterizan por la relación de la tierra

fiquen nuevas investigaciones que analicen, con rigor y detenimiento, el diálogo entablado entre el genial florentino y nuestro filósofo peninsular. ●

Fecha de recepción: 03/09/2021
Fecha de aceptación: 24/02/2022

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARQUÉS, Rossend (2012): "Victoria Ocampo: el deseo tra Francesca, Beatrice e Dante", [online], en *Leggere d'Amore*, Rimini, 2012, pp. 53-81. Dirección URL: https://www.academia.edu/9064273/Victoria_Ocampo_il_desiderio_tra_Francesca_Beatrice_e_Dante_in_Leggere_damore_Rimini_2012. [Consulta: 29, julio, 2021].
- AUERBACH, Erich (2000): *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. 1.ª ed. 1946. México: Fondo de Cultura Económica.
- BATTISTESSA, Ángel J. (2003): *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- CAMPOMAR, Marta (2001): "Victoria Ocampo en la cultura del amor de Ortega y Gasset", *Revista de Estudios Orteguianos*, n.º 3, pp. 209-290.
- CARPINTERO, Helio (1999): "Antonio Rodríguez Huéscar: filosofía y novela", *Revista de Occidente*, n.º 216, mayo, pp. 35-53.
- CARRASCO BARRANCO, Matilde (2019): "Naturaleza y valor de la Literatura" [Online], *Disputatio*, vol. 8, n.º 10. Dirección URL: <http://www.disputatio.es>. [Consulta: 19, abril, 2021].
- CARRISCONDO ESQUIVEL, Francisco M. (2005): "Biografía de dos temas orteguianos: la creatividad léxico-semántica y el diccionario", *Revista de Estudios Orteguianos*, n.º 10/11, pp. 219-244.
- GUZMÁN, Flora (1984): "La mujer en la mirada de Ortega y Gasset", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 403-405, pp. 179-190.
- KARAGIANNIS, Stylianos (2009): *Las verdades de Clío y Erato. Ensayos filosófico-literarios sobre Ortega y Gasset*. Granada: Comares.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark (1991): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍN, Francisco José (1999): *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MARTÍN, Francisco José (2013): "Filosofía y Literatura en Ortega. (Guía de perplejos de filosofía española)", en Javier ZAMORA BONILLA (ed.), *Guía Comares de Ortega y Gasset*. Granada: Comares, pp. 171-188.
- MARTÍN, Francisco José (2019): "Azorín y la retórica del humanismo. Forma y estilo de *El Político*", [Online], *Disputatio*, vol. 8, n.º 10. Dirección URL: <http://www.disputatio.es>. [Consulta: 19, abril, 2021].

al líquido elemento. La altiplanicie es la aridez. El valle es obra del río. En la costa «tremola la marina», como dice Dante"; "Sobre ensimismarse y alterarse" (1933), V, 261: "Dante, me parece, se sabía su Virgilio"; "El Intelectual y el Otro" (1940), V, 624: "Se comprende que los franceses viesan en él [Víctor Hugo] algo que no había existido desde Virgilio, Homero y Dante: el Poeta de un pueblo, el lirismo como institución"; "[La caza solitaria]" (1945), IX, 173: "Nótese de paso cómo la primera forma del sentimiento erótico fue ya la más romántica, no obstante la rudeza, el salvajismo de aquellos hombres que primero la sintieron. Esta ilusión por la mujer distante, por la *princesse lointaine*, es el amor a distancia, que fue el de los trovadores y de los cantares de amigo portugueses, el amor de Dante a Beatrice y el que rebrota en el siglo XIX a barlovento del romanticismo".

- OCAMPO, Victoria (1931): "Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset", *Sur*, año I, otoño, pp. 16-48.
- OCAMPO, Victoria (1980): *Autobiografía*, vol. II: "El imperio insular". Buenos Aires: Editorial Sur.
- OCAMPO, Victoria (1981): *Autobiografía*, vol. III: "La rama de Salzburgo". Buenos Aires: Editorial Sur.
- OCAMPO, Victoria (1983): *De Francesca a Beatrice*. Buenos Aires: Fundación Sur.
- ORTEGA Y GASSET, José (2004-2010): *Obras completas*, 10 vols. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Taurus.
- PELOSSI, Claudia T. (2016): "Victoria Ocampo: una Dama del Mar *sulle sponde italiane*", *Gramma*, vol. 27, n.º 56, pp. 77-95.
- PÉREZ CARRASCO, Mariano (2012): "Hacia una Filosofía de la Lengua Vulgar. Filosofía, poesía y traducción en el *Convivio* dantesco", *Scientia Traditionis*, n.º 11, pp. 207-227.
- SALAS ORTUETA, Jaime de (1997): "La metáfora en Ortega y en Nietzsche", en DOMÍNGUEZ, Atilano; MUÑOZ, Jacobo y SALAS, Jaime de (coords.), *El primado de la vida. (Cultura, Estética y Política en Ortega y Gasset)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 155-168.
- SEVILLA FERNÁNDEZ, José M. y BARRIOS CASARES, Manuel (2000): *Metáfora y discurso filosófico*. Madrid: Tecnos.
- VÁZQUEZ, María Esther (2002): *Victoria Ocampo. El mundo como destino*. Buenos Aires: Seix Barral.