... Vamos a hablar hoy de un tema que tiene una importancia filosófica considerable. Es el problema de los géneros literarios en la filosofía. Concretamente, en la filosofía de Ortega y en la teoría de Ortega. El problema de los géneros literarios es mucho más importante de lo que parece. Hace muchos años escribí un ensayo bastante largo sobre este problema... ...que está incluido en un libro ya muy viejo que se llama Ensayos de teoría. Hay una imagen que se suele emplear, que es la forma literaria o el género literario... ...en que se vierte la filosofía. Esto me parece un error. Porque es una imagen...

Una metáfora poco afortunada es la idea del líquido y el recipiente. La filosofía sería una especie de líquido que se vierte en una vasija, en un recipiente, y toma su forma. Pero esto no es así, esto no tiene ese sentido. El género literario es la forma en que se realiza la filosofía. Y naturalmente tiene que ver, por una parte, con el contenido de la filosofía, con el propósito del filósofo, qué se propone hacer el filósofo, y con el oyente o el lector, es decir, a quién se dirige esta filosofía. Este es un problema muy dedicado especialmente cuando se quiere entender la filosofía de otras épocas, o de una cultura que no sea la propia, porque nosotros leemos un libro filosófico y lo leemos normalmente como si fuera un libro actual, como si fuera un libro de nuestro propio mundo. Pero no lo es. En muchos casos no lo es.

y entonces no nos damos cuenta de cuál es la situación en la cual el libro fue escrito, de por qué se dicen ciertas cosas y no otras. No se dicen porque son obvias, porque no hay que decirlas. ¿Por qué se dicen en cierta forma? ¿Qué efectos se quieren producir sobre un lector determinado, que está en ciertos supuestos, que no son los nuestros? De ahí, naturalmente, el que la lectura de un libro filosófico de otra época o de otra cultura signifique la necesidad de una exégesis, de una interpretación que sirva para restablecer en la mente del lector la situación en la cual el filósofo ha escrito y el lector de su tiempo ha leído. Y, naturalmente, es menester una serie de traslaciones fundamentales. A lo largo de la historia de la filosofía se han sucedido géneros literarios enteramente distintos. Por ejemplo, la filosofía comienza con poemas. Por ejemplo, el poema de Parménides.

nosotros propendemos a olvidar que es un poema cuando un filósofo actual lea Parmenides le interesan ciertas tesis que formula el ente es y el no ente no es, etc. pero es que no es esto es que el mito del carro alado y las heliades cura y las hijas del sol tiene tanta importancia o la imagen de las vías eso tiene tanta importancia como lo que podemos reducir a una tesis filosófica a un enunciado filosófico o por ejemplo la obra entera de Platón el carácter dialógico de la obra de Platón es decir, la forma dramática que adquiere la obra entera de Platón la primera forma filosófica plenamente realizada y que se ha conservado ¿no? evidentemente con la forma de la obra entera

con el uso posterior, que tiene muy poco que ver, de la palabra dialéctica, se ha olvidado lo que es el diálogo. Justamente, el ir diá, los logoi, los decires que van diá, a través unos de otros, justamente en una estructura que es dramática. Y naturalmente en Platón nos encontramos con el mito, con la referencia al mito, que es más importante que la forma estrictamente enunciativa. Recordaba yo el otro día cómo el mito de la caverna, normalmente el mito de la caverna, se entiende hoy como una forma alegórica, metafórica, fundamentalmente, de presentar un esquema ontológico, conceptual, al cual se llegaría, que sería la formulación definitiva. Pero es que resulta que no es así en Platón, porque en Platón ese esquema conceptual, ontológico, incluso con la indicación para hacer un gráfico.

Si está en el libro VI de la República y el mito de la caverna está en el VII. Es decir, que no es que empiece por el mito para llegar a una conclusión conceptual, es al contrario. Parte del conceptual para llegar al mito. O lo mismo diríamos del Fedro. Por tanto, hay que tener en cuenta la forma estricta que tiene el género literario. O en Aristóteles es la croasis, es la... es en definitiva el curso. Los libros de Aristóteles son primariamente cursos nacidos justamente en la docencia. O luego tenemos toda la variedad de géneros que aparecen en la de media. Por ejemplo, el soliroquio agustiniano, la meditación. O por el contrario, el tipo de... las cuestiones. Cuestiones que nacen en una escuela, que representan la convivencia escolástica. O las sumas. O un escrito autobiográfico como es el discurso del método. El libro con el cual...

cual se inicia la época moderna no es un tratado, es una autobiografía. Esta es la cuestión. O el ensayo de tipo inglés, ensayo primariamente crítico, con el cual se hace una forma de filosofía muy peculiar, que es la que hacen los ingleses desde que escriben en inglés. Cuando escriben en latín hacen una escolástica más o menos como la continental. O los grandes tratados sistemáticos como una especie de catedrales góticas que son los libros del idealismo alemán desde Kant hasta Hegel. O toda la serie de géneros, algunos que pretenden ser científicos, otros que son claramente literarios, incluso con títulos literarios, como la obra de Kierkegaard o la obra de Nietzsche o en parte la de Dilltey. Es decir, que el género literario significa el primer problema de la filosofía y la dificultad de la filosofía en nuestro tiempo. Es justamente encontrar un género literario adecuado.

Ortega la cosa es muy importante porque Ortega se encuentra incluso con una primera negación de los géneros literarios. Ustedes saben que lo había iniciado Benedetto Croce. Benedetto Croce inicia en 1902 exactamente, él niega la existencia de géneros literarios. Y a esto reacciona Ortega en su primer libro, en Meditaciones del Quijote, afirmando la importancia de los géneros literarios. Él va a ocuparse de la novela, el libro va a tener una parte de estudio de la novela y por esa vía entra en el problema de los géneros literarios, no ya filosóficos sino en general. Y sale al paso de una confusión muy curiosa y es que la palabra género se ha entendido directamente. No de un modo puramente clasificativo o lógico. Por ejemplo, un género se divide en especies.

El género sería un universal y ese género tendría divisiones internas que serían las especies. O, por ejemplo, la idea de que la definición se hace por género próximo y diferencia específica. Es un esquema lógico del género. Pero al hablar de género en este sentido todo el mundo olvida absolutamente. Olvida lo que quiere decir la palabra género. La etimología de género, de genos, en griego, es generación. Genos se deriva de la raíz misma de gignomai, engendrar. Esta es la cuestión. ¿Quién piensa en la generación cuando habla del género? A pesar de que la palabra lo indica absolutamente. Son, por tanto, los géneros, las grandes líneas, los cauces de la generación estética, dirá Ortega. Es decir, la obra.

Obra, se engendra. Yo no digo tanto genera, ahora hay la moda de decir genera. No se puede leer ahora un párrafo de prosa administrativa o no se puede oír el menor discurso ni la menor información actual sin que se diga diez o quince veces la palabra genera. No, inconveniente en decirlo, pero es como esas palabras que se pueden decir una vez al mes, pero no treinta veces por minuto. Yo prefiero decir engendra, que es la palabra española, por supuesto, no un latinismo. Las obras se engendran en un género. Precisamente el

género es el cauce, es la línea de generación. Y entonces Ortega llega a la conclusión de que los... Los géneros son precisamente, primariamente, son ciertos temas irreductibles. Hay ciertos temas que se engendran, que se realizan en un género.

Por ejemplo, lo trágico. Lo trágico se realiza en la tragedia. Una cosa es una intención y otra cosa es una realización. Se puede distinguir entre una dirección y un camino. La dirección es simplemente incoativa. Se realiza esa dirección en un camino recorrido. Pues bien, lo trágico no es lo mismo que la tragedia. La tragedia es la realización de lo trágico. Ahora, si tenemos lo trágico, o tenemos lo cómico, o tenemos lo novelesco, etc., son diferentes direcciones de generación estética que se realizan en diferentes géneros. Esta es la cuestión. Y por consiguiente, los géneros son sumamente importantes porque son los cauces en que acontece precisamente la generación real de los temas. Gracias.

Y en ese sentido son irreductibles unos a otros. Con lo cual nos encontramos con que el género adquiere una importancia mucho mayor, porque no es una mera clasificación. No se trata de clasificar obras existentes, se trata al revés, de engendrarlas, de que lleguen a ser dentro de su género. Y por ahí, naturalmente, llegaríamos a la conclusión de que el problema que tiene un creador de cualquier tipo, un escritor filosófico o no, es naturalmente el género. Ustedes imaginen el escritor que se sienta delante de sus cuartillas, con su pluma en la mano, o ante la máquina de escribir, como es más frecuente en nuestra época, y pone un papel blanco. ¿Y qué va a escribir? Antes de que escriba nada, antes de que escriba ninguna línea, la cuestión es que está escribiendo una obra teatral o una novela, o un poema, ¿y qué clase de poema? O un artículo.

o un tratado o lo que sea. Es decir, antes de que escriba nada, está intentando crear dentro de un género determinado. Y ese género existe o no. Es disponible, se parte de una forma vigente de ese género, como ocurre en ciertas épocas para ciertos géneros, o no. O tiene que inventarlo, o tiene que innovar, o tiene que transformar un género existente, un género tradicional, vigente, pero que no le satisface, que no le es suficiente, que no está adecuado a lo que pretende hacer. Este es el problema capital. Yo creo, hasta tal punto me parece importante, que creo que el gran problema de la filosofía del siglo XX es un problema de géneros literarios. Y creo que la mayor parte de los filósofos de nuestra época tienen... Tienen una obra filosófica, en alguna medida, truncada, frustrada, no realizada, no tanto por razón...

No por razones de contenido, no tanto por razones de ideas o de pensamiento, sino por inadecuación de la forma literaria en que esa filosofía se realiza. Es interesante, por ejemplo, que Heidegger publica un libro que se llama Sein und Zeit, primera parte, y se queda ahí. Y hay un momento, bastantes años después, en que publica otro libro, en que anuncia en la solapa, me parece que fue en la introducción a la Metaphysik, en la Einführung in die Metaphysik, hay una solapa de la encuadernación en la cual anuncia Sein und Zeit, primera mitad, y añade un segundo tomo no aparece. Ein zweiter Band erscheint. Y dice, ya renuncia a publicar el segundo tomo. Dillte publicó el primer tomo de la introducción a las ciencias del espíritu y ahí se quedó. Husserl publicó el tomo primero de las ideas.

Y ahí se quedó. Ahora están publicando sus sucesores, están publicando papeles póstumos, papeles póstumos, que él no publicó. Notas para un libro que no llegó a escribir.

Se han publicado dos tomos más. Sí, pero él no lo hizo. O Jaspers publicó una Philosophische Logik von der Walche, tomo primero, y es un tomo de 1.100 páginas grandes. Lo cual no es un libro, naturalmente. Una cosa que tiene 1.100 páginas grandes no es un libro. Es un mamotreto, ¿no? Bueno, es un libro que no se puede leer, ¿no? Es decir, que hay un problema de realización de la filosofía en ciertos géneros adecuados a lo que el filósofo intenta hacer y al lector a quien se dirigen. Porque ¿a quién se habla? ¿Para quién escribe el filósofo? Ortega contaba aquella historia del homenaje a...

A Víctor Hugo, cuando le presentan al representante de Mesopotamia y no sabe qué decir, dice Mesopotamia al humanite. Pues Ortega decía que él no había escrito ni para la Mesopotamia ni para la humanidad. Es decir, él escribe para alguien y por lo pronto escribe para españoles, por lo pronto. Y uno de los temas capitales en el pensamiento de Ortega es que hay un cierto momento en que no escribe solo para españoles. Ortega escribe para españoles, Ortega se define en la primera línea de su primer libro como un profesor de filosofía impartibus infidelium. Es decir, en las partes de los infieles, en un territorio en que no hay personas o muy pocas interesadas por la filosofía. No tan pocas, sin embargo, quiero decir que conviene... Conviene reobrar sobre la situación que...

que describe el autor en cada momento, porque casi siempre cuando se escribe, cuando se habla, se exagera. Y está muy bien exagerar, a condición de saber que se exagera, de decir las cosas, en cierto modo, de una manera polémica, con un núcleo fundamental de verdad. Cuando Ortega dice que escribe impartibus infidelium, es cierto, la filosofía no interesa en España, no interesa más que a una décima parte de las personas a quienes debería interesar. Bueno, pero hay esa décima parte, que conviene también recordar que la hay. Y esa décima parte es quizá mayor de lo que se piensa. Y, por ejemplo, si nos miramos en una época de muy poca calidad filosófica, como es el siglo XIX, se encuentra que hay un número muy pequeño de personas curiosamente informadas de filosofía. Y no olviden ustedes, por ejemplo, que se publican en España, en los últimos años, del siglo XIX, en los últimos años de la historia de la filosofía. En el siglo XIX y comienzos del XX, dos colecciones...

filosóficas de la calidad de la filosofía vigente en aquel momento en Europa, pero considerables. Una, la de la España moderna, que inspira Lázaro Galdeano, y otra, la de la editorial Daniel Jorro, que está olvidada, pero que publica un número muy considerable de libros filosóficos, y sería interesante ver qué representan, qué nivel representan, qué tendencias, en qué medida el español estaba informado de lo que realmente pasaba en filosofía entre 1880, digamos, y 1910, habría que precisarlo, sin contar con que es curioso cómo yo leo, por ejemplo, frecuentemente los periódicos y tal, los españoles no han conocido tal autor, porque no se ha traducido hasta tal fecha, pero es que no hace falta traducirlo, es que no se entera uno de los libros hasta que se traducen, y no se entera uno de los libros hasta que se traducen, y no se entera uno de los libros hasta que se traducen.

Es que el supuesto actual es curioso en esta época en que se supone que se saben lenguas que no se saben. El supuesto es que no se conoce un libro hasta que está en español. Evidentemente esto no ha ocurrido nunca así. Y las minorías intelectuales han leído los libros cuando se publicaban en general en su lengua. No digo en alguna lengua muy extraña, pero en fin, en francés por supuesto, durante todo el siglo XVIII, el siglo XIX, en alemán, en inglés, minorías menores, por supuesto, durante el siglo XIX y no digamos en

el XX. No hacía falta traducir los libros. Ahora se cuenta con que no ha sido conocido tal autor hasta que ha sido traducido. En fin, ha habido muchos españoles hartos de leerlos. No se podía leer a aquel autor antes de que se tradujera ni una línea suya. De modo que hay que añadir naturalmente los libros que los españoles interesados por estos temas leían en esta época. Pero en todo caso, no deja de ser verdad que era una minoría sumamente pequeña y que no solía tener consecuencias. Y esta es la segunda parte.

Y por tanto, y esto sí que es absolutamente verdad, la filosofía no tenía vigencia en España. Entre otras razones porque se escribía de una manera muy inadecuada. Si ustedes hacen el experimento de leer a los crausistas, verán ustedes que son ilegibles. Son simplemente ilegibles. Escriben en una lengua erizada de terminologías, de neologismos, de términos tomados de la Alemania, adaptados torpemente, sin sentido lingüístico español. Con una elocución sumamente abstracta, por esto fue estéril Sanz del Río, que era un hombre admirable, tan pronto como murió. Porque mientras había sido profesor de la universidad, era un excelente profesor, los alumnos lo querían, lo estimaban, lo admiraban, y había sido el creador de una escuela filosófica. Pero tan pronto como muere, queda reducido a sus escritos. Y sus escritos son intragables. Y no lo ha leído nadie. Y este es lecho.

Y entonces, a esta situación, reacciona Ortega pensando no en ser un filósofo alemán, no en ser un guelerte que escribe de una manera sumamente técnica, y si es posible un poco repelente, porque conviene echarle un poco de oscuridad a las cosas para que parezcan importantes, sino que quiere escribir de tal manera que lo entienda todo el mundo. Y quiere escribir dónde, dónde está el lector español, y el lector español está en los periódicos, ni más ni menos, es donde está el lector español. En esta época los periódicos leen mucho, porque la gente lee pocos libros y porque los periódicos eran interesantes, eran variados, eran diferentes. Y había mucha gente que leía varios periódicos, además eran baratos, además el periódico era absolutamente innecesario. Era innecesario para encender la lumbre. Por tanto, había que tener un periódico.

por lo menos al día para encender la lumbre. Esto es lo que se olvida siempre. El butano ha sido el gran enemigo de la prensa. La gente compraba el periódico porque era menester encender el fogón. Y un periódico de tamaño grande para envolver. Por esto cuando mucha gente lee ABC, que era muy cómodo, desde 1905 compra por lo menos un día por semana otro periódico grande para poder envolver, porque no servía el ABC para esto. Las bolsas de plástico y el butano han sido dos grandes enemigos de la prensa. ¿Cómo no se ve? ¿Cómo no se tiene en cuenta? Lo mismo que el gran enemigo de la poesía, el gran enemigo social de la poesía, ha sido la música mecánica, la música en conserva. Es evidente que el lirismo que necesita el joven lo tiene en discos, en cassettes, en la radio, en la televisión. Y naturalmente esto ha disminuido enormemente, la necesidad casi biológica de la poesía que es...

Sentía el joven desde el Renacimiento, por lo menos, hasta hace pocos decenios. Son esos factores reales, materiales, elementalísimos, decisivos, que hay que tener en cuenta. Ortega, por tanto, escribe en los periódicos. Y Ortega escribe filosóficamente, con un claro propósito filosófico, en un periódico. Ahora, ¿cómo se puede hablar de filosofía en un periódico? Bueno, Ortega no habla solamente de filosofía. Ortega no quiere hablar de filosofía primariamente. Ortega quiere hablar con filosofía. Ortega quiere hablar de la

realidad. De cualquier realidad. No de una realidad particular. No es que la filosofía acote una porción de realidad que sea su tema. La filosofía se interesa por la realidad, por toda realidad. Por la realidad sin domesticar. Pero la ve en cuanto realidad. Ve lo que tiene de realidad. Y, por tanto, tiene que saber dónde ponerla. Dónde ponerla en el conjunto de la realidad.

Ver qué modo de realidad tiene cada cosa. Esta es la cuestión. Y entonces Ortega habla de todo filosóficamente. Habla de todo llevando el método de la filosofía, llevando la perspectiva de la filosofía a cualquier tema. Pero la filosofía es sistemática. La filosofía tiene una estructura sistemática. Es decir, cada verdad se apoya a las demás. He insistido mil veces en que una verdad aislada, aunque sea verdad, no es filosófica. Y por esta razón el aforismo no es filosófico. Puede ser verdad. Puede haber un aforismo refulgente y verdadero, pero no es filosofía. La filosofía es verdad en la medida en que está mostrando su verdad, está justificándola. Y está, por tanto, mostrando su conexión con las demás verdades. Y es justamente lo que no tiene el aforismo. El aforismo es como una flor cortada, sin raíces. Y, naturalmente, el problema,

describir filosóficamente, sea de filosofía o sea de otro tema, en un periódico es sumamente difícil. ¿Cómo introducir en un artículo de periódico el sistema de la filosofía? Es casi imposible. Sin embargo, Ortega lo hace. Ortega, en primer lugar, tiene siempre la conciencia de que todo acto humano es dramático. La clave para entender a Ortega es darse cuenta de que Ortega tiene la convicción radical de que la vida humana es drama. No estaba de acuerdo. Ya veremos en la lección próxima este tema de la tragedia. Pero ya veremos hasta qué punto Ortega empieza hablando de tragedia, pero descubrirá en cierto momento que las tragedias se dan en la vida. Porque la vida no es tragedia. La vida es drama. ¿Qué es diferente? La vida tiene una estructura. La vida tiene una estructura dramática. Y por tanto...

La teoría también, y el escrito filosófico, tiene que tener estructura dramática. Lo mismo que una conferencia, o una lección, o es un drama intelectual en 60 minutos, o no es nada. Y precisamente cuando se trata brevemente, cuando hay que hablar de un tema en poco tiempo, y hay que decir cosas difíciles, o muchas, o muchas y difíciles, que es todavía peor, hay que suplir esa dificultad con un plus de dramatismo. Entonces se consigue la comprensión. Con un plus de dramatismo se hace inteligible lo que de otro modo, en forma inerte, no lo sería. Y esto es fundamental en el artículo. El artículo tiene que tener una estructura dramática. Un mínimo drama, que puede ser la columna, o columna y media.

Si no tiene argumento, un artículo no es un artículo. Como una conferencia, no es una conferencia. Será una mera exposición, pero no una conferencia. Pero además Ortega hace esto. Ortega desliza a veces en un primer párrafo, sin que parezca que lo hace, que es decir, ciertos enunciados que ponen al lector en posesión abreviada del punto de vista filosófico. Algún ejemplo sería interesante. Hay un artículo, por ejemplo, titulado Muerte y Resurrección. Es un artículo en que habla sobre todo del greco. Y este artículo... En que va a hablar del greco y de otras cosas. Empieza diciendo... Todos nuestros actos, y un acto es el pensar, van como preguntas...

como preguntas o como respuestas, referidos siempre a aquella porción del mundo que en cada instante existe para nosotros. Nuestra vida es un diálogo, donde es el individuo sólo

un interlocutor. El otro es el paisaje, lo circunstante. Como ven ustedes, ese pequeño párrafo de seis o siete líneas, es, en último resumen, la tesis central de la filosofía de Ortega. Y Ortega lo desliza en un primer párrafo de un artículo que va a otra cosa, pero le mete en el bolsillo al lector esta tesis central de su filosofía, desde la cual va a hablar del greco y de todo lo demás. Y por tanto pone al lector, al lector que no ha leído filosofía, al lector que no conoce el pensamiento de Ortega, lo pone brevemente en posesión.

de los recursos para entender filosóficamente lo que va a decir. Esta es la cuestión. Hay, por ejemplo, un artículo extraordinariamente importante, un artículo filosóficamente muy importante, que publicó la Nación de Buenos Aires, con el título No ser hombre de partido. Y dice, el yo del lector es, por lo pronto, un proyecto de vida. Pero no se trata de un proyecto ideado por él, preferido libremente. Este proyecto se lo encuentra ya formado al encontrarse viviendo. Los antiguos usaban confusamente de un término cuyo verdadero significado coincide con ese que he llamado proyecto vital. Hablaban del destino. Y creían que consistía en las cosas que a una persona le pasan. Nuestro ser radical, el proyecto de existencia en que consistía,

califica y da uno y otro valor a cuanto nos rodea de donde resulta que el verdadero destino es nuestro ser mismo lo que fundamentalmente nos pasa es ser el que somos ahí tiene ustedes un párrafo densísimo de filosofía estricta que ningún investigador va a buscar ni encuentra por tanto en un artículo titulado no ser hombre de partido pero es que no escribía para los investigadores ortega no escribía para los investigadores escribía para los lectores del imparcial o del sol o de la nación para el hombre y la mujer que quiere enterarse de las cosas y ver claro en su vida no para el investigador no para el profesor no para que hace tesis doctorales que las hagan si quieren después y que busquen las cosas donde están pero no escribía para

ellos. Escribía para los cientos de miles de lectores que querían orientarse en la vida, que querían llegar a ese señorío de la luz sobre sí mismos y sobre las cosas, que era el propósito. Y entonces desliza su sistema filosófico justamente a veces en un párrafo de seis o ocho líneas al comienzo de un artículo. Y a veces las tesis más importantes del pensamiento de Ortega son formuladas de esta manera abreviada, apresurada, en poquísimas claras palabras, en un artículo de periódico. Esta es la gran innovación del primer género que Ortega cultiva. Y se cultiva además de una manera muy curiosa, porque ustedes saben que hay muchos libros de Ortega, libros considerablemente largos, que han sido publicados en forma de artículos. Con lo cual, el problema es más difícil. Por

Porque un libro publicado en forma de artículos no es simplemente un libro publicado en fragmentos. El artículo de periódico tiene que ser un artículo, tiene que ser una unidad dramática, tiene que tener principio y fin, tiene que ser inteligible en sí mismo. Ah, pero si ese artículo forma parte de una doctrina general y se va a convertir en libro en su día y ha sido concebido como libro, tiene que ser un libro distinto de los corrientes. Tiene que ser un libro escrito de tal manera que los artículos se vayan sumando en la mente del lector, que lo vayan llevando paso tras paso a una integración, a una visión de conjunto, que es la que representará el libro en su conjunto, el libro entero. O piensen ustedes, por ejemplo, que la reverenda de las masas se publica íntegramente en el sol. Cortés. Cortés.

Ortega evidentemente concibe de una manera rigurosamente sistemática este libro. Y lo publica no en forma de entregas, no son entregas, no son simplemente secciones o fragmentos. No es que se corte cada tres páginas o cada cuatro páginas y se manden al periódico. A esto no. Esto sería absurdo, la publicación de un libro en meros fragmentos. Hay una estructura doble, la estructura de cada artículo dramático, inteligible en sí mismo. Y la superior inteligibilidad y el dramatismo de otro orden que tiene el libro en su conjunto. Esto es justamente el arte extraordinario que tuvo Ortega, lo que da la enorme vitalidad a la obra orteguiana. Pero no hablemos todavía de los libros. Hay algo intermedio, que es el ensayo.

Ortega escribió ensayos, innumerables ensayos. Por ejemplo, El espectador. Los ocho volúmenes de El espectador están compuestos de ensayos. Con una composición en cada volumen relativamente azarosa. Sin embargo, creo que El espectador, tomado en su conjunto, tiene una significación particular. Y yo creo que es de las obras más valiosas de Ortega. El ensayo, decía Ortega, es la ciencia menos la prueba explícita. Para el escritor intelectual es cuestión de honor, decía Ortega, disponer de la prueba de lo que dice. Poder justificar lo que dice. Pero no es menester hacerlo explícitamente. No es menester hacerlo con una trastornilla. No es menester llenar de no.

De notas y de referencias y de citas. A veces se dice yo que los eruditos convierten sus libros en casas de citas. No, no hace falta esto. Basta con indicar el mecanismo de la prueba, basta con indicar dónde está la justificación. Se puede llegar a escribir de una manera mucho más suelta, mucho más libre. Entonces se consigue esa capacidad de intelección. El ensayo, que es más largo que el artículo de periódico, el ensayo permite exponer abreviadamente una doctrina más compleja. Tal vez que no ha llegado a la madurez suficiente para ser tratada en forma de libro. Tal vez que requiere ser anunciada, que requiere ser introducida en forma de urgencia, porque es importante que los lectores tengan alguna idea de ella o tengan conocimiento de un tema en el que no se ha hablado.

con el cual deben trabajar, que deben profundizar por su cuenta. El ensayo tiene una función de exposición provisional o anticipada de una doctrina más compleja, o tiene una función estimulante. Esto se ha perdido bastante. Es curioso cómo se ha perdido en el mundo entero la técnica del ensayo. Hay pocas personas ahora que sepan escribir un ensayo. En gran parte porque se ha producido lo que una vez llamé yo la inversión del ensayo. En lugar de ser la ciencia menos la prueba explícita, es la prueba explícita menos la ciencia. Ahora se publican ensayos que son conjuntos de citas y de bibliografías y de referencias, sin una sola idea, sin nada que se parezca a ciencia. Es mera acumulación de materiales. Existen libros que publican... En cada parte... En cada página... Seis...

Como ocho líneas o a veces dos líneas de texto y el resto son notas bibliográficas. Ni más ni menos. ¿Qué tiene esto que ver con la ciencia? ¿Qué tiene esto que ver con el pensamiento? La pedantería es un tremendo enemigo del pensamiento. Las notas al pie de página han sido devastadoras para la vida intelectual. Esto lo empezaron los alemanes. Empezaron los alemanes que empezaron a poner las Fußnoten. Y entonces un libro o un ensayo era tanto más apreciado cuantas más notas al pie de página tenía. Esto se ha generalizado naturalmente y ahora lo hacen los americanos y los franceses y los ingleses y hay los españoles. Es una manera también de valorar lo que no se entiende. Cuando un comité tiene que juzgar un trabajo, por ejemplo, para ascender a un profesor o para darle

una beca o algo parecido y no entiende lo que está diciendo, no entiende lo que está diciendo. No entiende del asunto y no entiende el tema.

texto o no sabe si aquello es bueno o malo o no tiene ganas de leerlo, que también es muy frecuente, entonces cuenta las notas. Si un trabajo tiene 60 notas y otro tiene 300, evidentemente el de 300 es el que se lleva el premio o el que recibe el ascenso, sin duda ninguna. Pero claro, resulta ilegible y resulta inútil. El autor naturalmente no ha leído los libros y artículos que cita, ni los va a leer el lector. Y todo es pérdida de papel y de tiempo. Creo que es urgente reaccionar contra esto, contra este vicio tremendo de la pedantería que domina y esteriliza las disciplinas intelectuales de nuestro tiempo. Ortega hace ensayos. Ortega escribe... Escribe muy principalmente artículos y ensayos. Y libros, dirán ustedes. Libros...

Esto es otro cantar. Ortega tuvo siempre ciertas dificultades para escribir libros. En rigor, Ortega no escribió nunca un libro. Si nos formalizamos, habría que decir que no escribió nunca un libro. Un libro completo. Los libros de Ortega no terminan. Tomen ustedes, por ejemplo, Meditaciones del Quijote. Tienen una introducción que se llama lector, luego una meditación preliminar y una meditación primera. Bueno, pero meditación primera no tiene sentido si no hay segunda o tercera, por lo menos. Por lo menos hubiera habido dos, no hay más que una. España Invertebrada es un muy pequeño libro que en rigor no termina. Es un ensayo de ensayo, dice Ortega. Es un diagnóstico urgente.

La rebelión de las masas, que es su libro más considerable, como tal libro, termina diciendo dónde se desemboca en la verdadera cuestión. El libro pedía prolongación, pedía continuación. Y, por último, una de sus obras más importantes es En torno a Galileo. Es un curso, un curso que yo leí en la Universidad de Madrid en el año 33, pero en realidad no llega a Galileo. Quiero decir, no llega a hablar de Galileo, muy poco. Fue un curso de 12 conferencias en las cuales llegó a Galileo. Es decir, llegó propiamente a lo que iba a ser el tema. Hubiera sido menester otras 10 o 12 conferencias. Está incompleto.

Piensen en los cursos, por ejemplo, del Instituto de Humanidades, el hombre y la gente. El hombre y la gente se anunció con un programa completo. No está completo tampoco. Faltaba casi la mitad de los temas por tratar. La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva, probablemente lo más importante que ha escrito Ortega, probablemente el libro filosófico más importante de nuestro siglo, no está completo. Lo escribió de un tirón, el año 47, y pensaba terminarlo. Él me dijo que calculaba que le faltaban unas 100 páginas. Yo calculo que le faltaban más. El libro, si lo hubiera completado, hubiera tenido bastante más de 100 páginas más. El hecho es que no termina. En rigor, en rigor no termina un libro nunca. ¿Por qué? Un libro tiene otra estructura, un libro tiene otras exigencias.

Ortega tenía una tendencia... Se ha hablado muchas veces de lo que tenía de torero. Y yo he reclamado que no se hable de lo que tenía de toro. Tenía de toro el irse al trapo rojo de un problema. Cada vez que aparecía un tema, Ortega se iba derecho a él. Y entonces cuando en un libro aparecía una cuestión interesante, Ortega se iba a tratarla. Abandonando la línea general del libro. Un libro requiere cierto ascetismo. Escribir un libro y terminarlo requiere cierto ascetismo. Cierta renuncia a tratar de cuestiones atractivas,

sugestivas, pero que no son esenciales a la línea central del libro. Ortega se iba a estos temas. Se demoraba en ellos. A veces abandonaba.

la línea central del libro para tratar esos temas que le parecían atractivos, que le parecían importantes y que lo eran. Están los libros de Ortega llenos de espléndidas digresiones, a veces lo más sabroso, a veces lo más interesante, pero que distraen del proceso general de lo que el libro tenía que ser e impiden que termine. A Ortega, además, Ortega creaba literariamente siempre desde el entusiasmo y desde la euforia. Todo libro grande tiene ciertas zonas más o menos estériles, tiene ciertas zonas de sequedad. Todo el que escribe un libro, yo he escrito muchos y lo sé bien, tiene en algún momento la tentación de dejarlo. Hay zonas ásperas. Hay zonas en que siente uno el desánimo. A veces hay demasiadas dificultades.

La tentación de dejar el libro es fuerte. Yo creo que todo el que ha escrito un libro un poco extenso ha tenido en algún momento la tentación de dejarlo. Hace falta un esfuerzo para volver, para no interrumpirlo, para continuar. Ortega muchas veces no lo hacía. Ortega se embarcaba en un tema lateral que lo atraía y dejaba el libro, pensando volver sobre él, pensando terminarlo. Cuando pasaba mucho tiempo lo publicaba como incompleto, pensando que alguna vez escribiría lo que faltaba. Y hay también otro carácter de Ortega que ha afectado a su obra literaria y que me parece inquietante. Y ha sido la tendencia explicable y justificable de aplazar los problemas. Es muy frecuente en Ortega decir que esta cuestión es enormemente importante, pero no es de este momento. No podemos detener el señal. Ya la trataremos algún día. Bueno, ese día llega o no llega. La vida se puede.

pasa y a veces no se llega. Sería interesante hacer una lista de las cuestiones que Ortega anunció como necesarias, como importantes, que quería tratar y que no fueron tratadas. Le llegó a la muerte sin haber tratado muchas cuestiones. Esta es la tentación que tiene todo filósofo, como es natural. Y yo he aprendido a reaccionar frente a esto. Me preocupa demasiado dejar las cuestiones aplazadas. Y especialmente en uno de mis últimos libros, en la antropología metafísica, he procurado que no quedaran cabos sueltos. He procurado enfrentarme con los problemas hasta donde puedo. No dejarlos para mejor ocasión o para que lo haga otro. Este problema está planteado. Vamos a tratarlo. Vamos a ver qué pasa.

¿Qué pasa? Vamos a ver si se puede plantear o no, y cómo, y a dónde nos lleva. Esto me parece importante. Ortega en general no lo hizo. Y entonces encuentran ustedes con que la obra de Ortega, la obra realizada de Ortega, está compuesta de escritos muy varios. Y naturalmente la intelección adecuada de su obra requiere tener en cuenta en cada instante de qué se trata. ¿Se trata de un artículo? ¿Se trata de una conferencia? ¿Se trata de un ensayo de revista? ¿Se trata de un libro? ¿Y en qué grado de realización está el libro? ¿En qué grado está cumplido? ¿Y en qué grado está prometido, intentado, incoado? Esto es absolutamente esencial si uno quiere entender a Ortega.

No digamos, si nos enfrentamos con el conjunto de sus escritos, tal como se están publicando ahora, después de su muerte, escritos que Ortega no publicó. Piensen ustedes en que cuando se publica un texto de un autor, escrito por un autor, pero que el autor no publicó, hay que tener cautelas. ¿Es que representa el pensamiento del autor? ¿Es que Ortega, por ejemplo, llegó a pensar, llegó a formalizarse con lo que está escrito entre sus

papeles, pero no publicó? ¿No era un borrador provisional? ¿No era una anotación? ¿No era un fragmento de algo que, completado, se hubiera iluminado y hubiera tenido otras precisiones que no están, que no aparecen? Es una cuestión sumamente delicada. Ortega, que era un hombre obseso con la idea de la altura del tiempo,

de la oportunidad de la publicación, incluso hasta el exceso, que no publicaba textos incluso muy elaborados y no los publicaba durante largos años. Evidentemente, se hubiera sentido inquieto ante la publicación de textos que no llegó a elaborar, que no llegó a dar como hechos. A considerarlos como suyos. Esto es sumamente importante. Es muy posible que estos textos sean importantes y que estos textos tengan algún sentido, que estén disponibles, pero a condición de tener presente justamente su carácter fragmentario dentro del género correspondiente, dentro del género a que pertenecen. O piensen ustedes en el sentido que tienen...

Por ejemplo, las cartas. Ustedes piensen en el género literario que se llama carta. En nuestra época tienen gran avidez por leer cartas de todo el mundo. Tenemos una afición de mirones. Pero las cartas son cartas escritas, una carta que es una verdadera carta. Es una carta escrita a una persona singular. Es para ella. Es inteligible plenamente para ella. Ustedes imaginen una correspondencia entre dos personas que están unidas por un vínculo muy fuerte. Piensen ustedes las cartas entre dos amantes, o entre un marido y una mujer, o entre dos amigos muy íntimos. Evidentemente, entre estas personas se entienden con media palabra. Y además, una carta está llena de alusiones a cosas perfectamente conocidas del que escribe y del destinatario. Sería ridículo. Ustedes imaginen una carta que se escribe el marido a su mujer, o dos amigos muy próximos. Van a dar explicaciones. Van a explicarse. Si hablan de Perico el de los palotes, van a explicar en la carta quién es Perico el de los palotes. Lo saben perfectamente.

O a lo mejor una frase alusiva a él es la condensación de horas y horas de conversación sobre ese tema o sobre esa persona. Que no aparece en la carta ni puede aparecer. Ahora, ¿esa carta la puede entender un extraño? ¿Tiene sentido para él? Esta es la cuestión. Pues bien, esto en un grado un poco menor, a menos naturalmente que la gente escriba cartas para que sean publicadas. Hay gente que es muy frecuente. Imaginen, los escritores franceses, por ejemplo, yo creo que escriben sus cartas para ser publicadas. Pensando con el rabillo del ojo, mirando a la publicación, a unos tomos llenos de notas. Pero esto no son cartas, naturalmente, y esto falsifica la vida. Hay que escribir a quien se escribe y nada más. Es una cuestión sumamente delicada. En otro grado, el escrito que no es público o que no se ha dado de alta para el público, el artículo que no está dispuesto para la publicación,

representa algo parecido, tiene un grado de intimidad, de inmadurez, de provisionalidad, tal vez de cierta irresponsabilidad, se pueden escribir a lo mejor ciertas cosas que son líneas para algo que se justificará, que se completará con otras. Si yo digo la mitad de las cosas, esa mitad no es verdadera hasta que diga la otra mitad. Estas son cosas que son elementales, pero hay que tenerlas presentes. Si no se tiene presente esto, no se entiende. Como ven ustedes, por tanto, la función de leer y de comprender una doctrina, sobre todo una doctrina compleja, una doctrina muy ligada con una vida, como es el caso de la de Ortega, plantea una serie de problemas muy técnicos, problemas hermenéuticos, muy precisos, pero hay que plantearlos. Por otra parte, Ortega tiene una voluntad no solamente de dramatismo, sino de diálogo. Por ejemplo, Ortega tiene una voluntad de diálogo.

Ortega dice textualmente que la involución del libro hacia el diálogo es su tema. Un libro para Ortega no es simplemente una serie de enunciados, es un diálogo con el lector. Y por tanto trata de imaginar quién es el lector. Y le está hablando, le está diciendo lo que hay que decirle para que entienda justamente eso que Ortega quiere que entienda. Y hay una cuestión muy delicada y es que Ortega en cierto momento no escribe solamente para españoles. ¿Por qué? Ah, porque lo leen los demás. Por ejemplo, todos los hispanoamericanos. Hay un momento en que Ortega trasciende de España, especialmente a partir del viaje a la Argentina en el año 1916, y Ortega se encuentra con que tiene un público hispanoamericano tanto como español. Ah, entonces no puede escribir igual porque no escribe a los mismos. No puede simplemente decir cosas que son consabidas, mejor dicho, aludir a cosas consabidas de españoles, porque hay cosas que no son consabidas o igualmente consabidas. En América.

hay otro momento en que este hombre se convierte en un escritor internacional se produce lo que llamó la babelización de sus escritos se traducen a muchas lenguas y entonces son inteligibles Ortega se resistió por ejemplo a que se tradujera España invertebrada porque entonces entenderían los lectores extranjeros que había ciertos caracteres que eran exclusivos de España hasta que en Europa pasaron ciertos fenómenos parecidos a los que Ortega describía no consintió la traducción de España invertebrada entonces sí, entonces se podía entender esta es la cuestión un escritor que no es abstracto que está hablando de realidades concretas, humanas, históricas, circunstanciales no puede ser traducido sin más porque se corre el riesgo de que no sea entendido o de que sea mal entendido, que es peor esta es la cuestión Ortega es claramente inteligible si uno reconstruye

el carácter dramático de cada escrito, la función que Ortega le atribuía, el interlocutor con el cual estaba hablando. Y hay un momento en que Ortega no sabe bien a quién escribe. Hay un momento que es después de la guerra, después de la guerra mundial, y en ese momento no está claro quién es el lector occidental. No está claro. Se han producido demasiados cambios. Esos cambios son equívocos. Se ha roto esa comunidad europea, esa comunidad intelectual europea y occidental, en la cual se había vivido hasta entonces. Se ha producido una fragmentación. Hay una ignorancia mutua, extraordinaria. Se ha olvidado gran parte del pasado, de la tradición intelectual de cada país. ¿Quién es el lector occidental? Ortega no está seguro. Ortega tiene una cierta dificultad y una cierta vacilación al escribir, porque no sabe bien a quién le está hablando.

Y Ortega no escribió nunca ni para la Mesopotamia ni para la humanidad. Escribía para un lector concreto, para un lector al cual podía imaginar, al cual podía comprender y del cual sabía qué había que decirle para que entendiera rectamente lo que quería decir. Este es el problema. Comprenden ustedes que es una cuestión muy delicada. La mayor parte de los escritores o de los pensadores ni se lo plantean, claro, porque tienen una pretensión de verdad menor y tienen una pretensión de autenticidad menor. O porque hacen algo abstracto que vale para todos, para cualquier situación, para cualquiera. Pero el que escribe filosóficamente no escribe para cualquiera. La semana próxima. La semana próxima seguiremos con esto.