



AUFKLÄRUNG, João Pessoa, v.4, n.3, Set.-Dez., 2017, p.11-28

DOI: <http://dx.doi.org/10.18012/arf.2016.37487>

Recebido: 15/09/2017 | Aceito: 08/12/2017

Licença: Creative Commons 4.0 International (CC BY 4.0)

INTERPRETAMOS PORQUE MORIMOS. ARTE E INTERPRETACIÓN EN LA FILOSOFÍA HERMENÉUTICA DE LA FINITUD DE ORTEGA Y GASSET

[WE INTERPRET BECAUSE WE DIE. ART AND INTERPRETATION IN ORTEGA AND GASSET'S HERMENEUTIC PHILOSOPHY OF FINITUDE]

Antonio Gutiérrez Pozo *
Universidad de Sevilla. España

RESUMEN: La vida es razón hermenéutica. El arte, como todo fenómeno cultural, es interpretado por Ortega como cosa humana, como algo que sólo tiene sentido en el contexto de la vida humana. Todo texto artístico necesita interpretación porque ningún decir humano es plenamente presente a sí mismo. Ningún texto se dice totalmente a sí mismo. Siempre supone un mundo y reclama siempre otros textos. La limitación del texto se debe a la finitud del ser humano. La interpretación es un signo de la finitud humana. Esto significa que la filosofía hermenéutica de Ortega es también una filosofía de la finitud.

PALABRAS CLAVE: Ortega y Gasset; Hermenéutica; Vida Humana; Razón Vital; Finitud

ABSTRACT: Life is hermeneutic reason. Art, as all cultural phenomenon, is interpreted by Ortega as a human thing, as something that only has meaning in the context of human life. The whole of the artistic texts needs interpretation because no human text is fully present to itself. No text fully says himself. Always presuppose a world and requires always another texts. The limitation of text is caused by finitude of human being. Interpretation is a sign of human finitude. This means that Ortega's hermeneutic philosophy is also a philosophy of finitude.

KEYWORDS: Ortega y Gasset; Hermeneutic; Human Life; Vital Reason; Finitude

INTRODUCCIÓN

En este trabajo pretendemos recorrer un camino por el pensamiento de Ortega y Gasset que nos permita llegar a comprender en toda su profundidad las tesis finales y concluyentes del mismo, las cuales nos muestran que su filosofía de la razón vital es una verdadera filosofía hermenéutica de la finitud. Interpretamos para vivir, en efecto, esto es una evidencia explícita en el pensamiento orteguiano, pero si lo hacemos se debe al hecho de que somos finitos. Interpretamos (para vivir) porque morimos, porque somos finitos. La interpretación entonces es un signo de nuestra finitud. Esta tesis fundamental acerca de la trascendencia de la finitud en la filosofía de Ortega ha sido olvidada en la bibliografía especializada. Para llegar a esta tesis de fondo, primero, debemos destacar la naturaleza hermenéutica de la filosofía raciovitalista orteguiana

* *Profesor Titular de Universidad. Acreditado para Catedrático de Univ. Facultad de Filosofía. Universidad de Sevilla. España. m@ilto:agpozo@us.es*

basándonos para ello en el carácter metafísico/radical vida humana entendida no ya en un sentido perspectiva e intelectual, sino en un sentido más dinámico y biográfico. La vida humana biográfica se convierte en principio interpretativo, en razón hermenéutica, y por ello puede hablarse de ‘hermenéutica raciobiográfica’, la cual se aplica al arte sobre la base de un humanismo metafísico que Ortega defiende claramente contra Heidegger y su comprensión ontológica del fenómeno artístico. En la interpretación humanista raciobiográfica del arte se afina la hermenéutica de la finitud que define al pensamiento de Ortega, su circunstancialismo y los dos principios interpretativos que la definen.

1. EL CARÁTER HERMENÉUTICO DE LA FILOSOFÍA DE ORTEGA

Se ha reparado demasiado poco en el carácter hermenéutico del pensamiento orteguiano, algo verdaderamente injusto, sobre todo si tenemos en cuenta que representa, a nuestro juicio, el núcleo de la filosofía de la razón vital e histórica. Si bien es cierto que su filosofía personal se forja entre 1912/1914 en contacto con la fenomenología husserliana, es necesario advertir que adquiere su perfil definitivo mediante un único movimiento formado por dos aspectos esencialmente inseparables: su apartamiento del trascendentalismo husserliano y su adopción de la dirección hermenéutica. Por supuesto, una hermenéutica de la vida humana. La vida a la que se refiere Ortega como centro de su filosofía no es la vida biológica sino la biográfica, es decir, “lo que hacemos y nos pasa” (*QF?*, VIII, 353)¹, y este concepto biográfico de la vida se irá haciendo cada vez más patente en la evolución de su pensamiento, especialmente a partir de la lectura de *Sein und Zeit* de Heidegger. Esa dirección hermenéutica es precisamente la que se halla anunciada en el pasaje tal vez más significativo de todo el pensamiento de Ortega: “La vida es el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces. La cultura –arte, ciencia o política– es el comentario, es aquel modo de vida en que, refractándose ésta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación” (*MQ*, I, 788). Aquí se establece un circuito de retroalimentación entre lo cultural y vital en el que lo hermenéutico desempeña una función estelar. La vida es, por una parte, energía creativa que supera sus límites produciendo cultura, la cual no es sino la vida misma autotrascendiéndose. Por otra parte es también el lugar de todo *logos*, sentido o razón, que pueda desplegar la cultura. La cultura no *construye* sentido, no lo añade al texto vital, sino que lo *descubre* en la vida al volver reflexivamente sobre ella. El sentido (*logos*) es empírico, vital, pero yace en la vida latentemente, esperando que la cultura lo patentice. Esta operación reflexiva de desvelamiento de lo latente –comentario– es la tarea hermenéutica propia de la cultura. La índole hermenéutica de este movimiento esencial de la cultura en su retorno lúcido sobre la vida misma de donde surgió no es sino una consecuencia de la actitud orteguiana de evitar el enclaustramiento de la conciencia. Sólo falta añadir que la vuelta reflexivo/interpretativa de la cultura sobre la vida representa para ésta su desarrollo integral, pues al autointerpretarse (al convertirse en cultura) despliega patentemente las posibilidades de plenitud que latían en ella, o sea, desvela o explicita *su* sentido o razón –la *razón vital*. El carácter hermenéutico de la filosofía orteguiana se debe por tanto a la naturaleza de la idea de vida –que es *razón o sentido vital* en germen– sobre la que se fundamenta.

No creemos, como asegura Cerezo, que Ortega necesitase una indicación de Heidegger para adoptar esta filosofía hermenéutica de la cultura (Cerezo, 1984: 57). Dicha filosofía estaba ya en germen en *Meditaciones del Quijote*, y en algunos textos

posteriores, pero previos al encuentro con Heidegger (*Verdad y perspectiva*, *El tema de nuestro tiempo* o *Las Atlántidas*, entre otros), estaba ya desarrollada como superación del racionalismo y del relativismo. Aunque ya antes Ortega entiende su razón vital e histórica como razón hermenéutica sobre la base entonces de una idea de vida más visual o intelectual y estática, o sea, comprendida como perspectiva, sí es cierto que la radicalización madura y posheideggeriana de la idea de vida humana en clave biográfico/dinámica le permitió desplegar plenamente esta hermenéutica de la vida. Pero esta “filosofía madura” no representa sino una renovación y profundización en su propio pensamiento que acometió a partir de 1928 y, sin duda, debido al contacto con el pensamiento de Heidegger. Él mismo afirma en 1932 que comienza entonces una nueva tarea, una “segunda navegación” (V, 99). La principal reforma de la filosofía de su *primera navegación* afecta a su concepto central: la idea de vida. Ortega pasa de un concepto intelectualizado y perspectivista de vida humana, demasiado dependiente todavía del esquema de la conciencia, a una comprensión biográfica de la misma. Su filosofía hermenéutica adquirió su perfil definitivo a partir de la década de los treinta sobre la base de la dinamización biográfica de la vida humana como realidad radical. Aunque ya desde 1913, tras el paso por el neokantismo marburgués y gracias a la noción husserliana de intencionalidad de la conciencia, pretende evitar la jaula de la conciencia, sólo a finales de la década de los veinte y primeros años treinta pudo ver que no bastaba con superar la cárcel de la conciencia idealista mediante la conciencia intencional para hacer justicia al fenómeno de la vida, sino que era necesario trascender totalmente el esquema de la conciencia como una hipótesis innecesaria, como algo añadido al puro fenómeno de la vida humana, que consiste en el encuentro de un yo vital con las resistencias y dificultades que halla. Este es el concepto biográfico de la vida humana que sostiene Ortega. Posee tres rasgos esenciales: la vida *biográfica* es dramática (consiste en una tensión entre un yo que tiene que ser algo –vocación– en un medio extraño, la circunstancia, más el imprevisible factor del azar, lo que incrementa aquella tensión), entitativa (lo que me encuentro al vivir es una realidad, un ente, no una ‘conciencia de’, un *objeto*, y yo mismo soy un ente biográfico, no un *sueto*) y dinámica (ni el yo ni lo que se encuentra al vivir son sustancias, realidades fijas y estáticas dadas de antemano, provistas de ser en sí, sino que son realidades cuyo ser es dinámico, esto es, relativo al otro miembro de la tensión dramática de la vida, de modo que se definen dinámicamente uno en relación al otro. Así, algo que yo me encuentro al vivir puede ser una facilidad para ser el que tengo que ser, y ser sin embargo una dificultad para otro que tiene que ser otra cosa. En el ámbito de la vida humana como biografía no hay *lo mismo* sino que *lo mismo* es interpretado según quienes sean los elementos que intervienen en el drama que es una vida biográfica). Establecido este concepto de vida, la hermenéutica de Ortega será lógicamente de índole biográfica: se volverá sobre la vida como biografía para encontrar en ella el sentido o razón. Por ello puede ser denominada ‘hermenéutica raciobiográfica’.

2. LA VIDA HUMANA COMO PRINCIPIO METAFÍSICO, HERMENEUTICO Y NARRATIVO

Esta hermenéutica raciobiográfica que propone Ortega se funda sobre su concepto filosófico fundamental, la idea de vida humana. Este concepto se desarrolla en tres tesis. La primera se refiere al carácter metafísico radical de la vida humana concebida como fundamento, la segunda a su consecuente estructura hermenéutica, y la tercera afirma la naturaleza narrativo/dialéctica de la vida humana. La primera tesis de

la filosofía raciovitalista, su verdadera pieza angular, afirma que la vida humana es el *fundamentum absolutum et inconcussum*, es decir, “el ámbito donde todo lo demás se da –donde lo hay o lo hallo” (PMRV, VIII, 642). Pero la vida humana no existe sino que lo que realmente existe es *mi vida*, la vida de cada individuo: “La vida lo es siempre de alguien” (QV?, VIII, 417), escribe Ortega, y añade que “la vida es sólo la *mía*, esto es, la de cada cual” (QV?, VIII, 417, 424). No hay vida humana en abstracto sino que siempre es la de alguien (QF?, VIII, 345). Cuando Ortega afirma que la vida humana es realidad radical quiere decir que la vida de cada uno es la realidad radical. Esta radicalidad consiste en que “toda otra realidad que no sea la de mi vida es una realidad secundaria, virtual, interior a mi vida, y que en ésta tiene su raíz” (V, 93). Sólo hay mi vida y el resto de realidades sólo son apareciendo en ella (HS, VI, 47). Ortega se ha liberado del idealismo de la conciencia, pero mantiene el esquema metafísico de la filosofía del fundamento que caracteriza a la filosofía moderna desde Descartes: *mi vida*, como realidad radical, ejerce el mismo papel que el *cogito* cartesiano, y el resto de cosas “son dudosas y secundarias y no poseen más firmeza que la que reciben de apoyarse en la realidad indubitable” de mi vida (QF?, VIII, 360). Lo que hace Ortega es renovar el modelo filosófico metafísico y moderno desde su idea biográfica de vida. Él mismo reconoce que su filosofía es “cartesianismo de la vida y no de la *cogitatio*” (HS, VI, 79). Por tanto, los intentos que se han hecho de adscribir su filosofía al pensamiento posmoderno se encuentran con la ardua tarea de conciliar su indudable pertenencia a la filosofía del fundamento con su supuesta posmodernidad.

La segunda tesis comprende la radicalidad de la vida humana en sentido hermenéutico. Filosofar para Ortega es dar razón radicalmente, esto es, desde ese fenómeno fundamental y originario que es la vida humana, donde todo tiene sentido y tiene precisamente el sentido que tiene en ella: “En ella (mi vida) todo lo demás es y es lo que sea para ella, lo que sea como vivido” (QF?, VIII, 345). La hermenéutica de Ortega por tanto se perfila desde su metafísica de la vida humana como realidad radical. La hermenéutica de la vida humana parte del concepto de vida como razón, como fuente de sentido, de modo que el sentido o razón (hermenéutica) de todas las cosas es el que tienen como cosas de mi vida. El sentido que buscará por tanto la hermenéutica raciobiográfica es el que tiene todo en tanto que vivido, como elemento de una vida. La biografía es razón hermenéutica, fuente de sentido originario, radical y primario de todo lo existente, de todo lo real, ya que cualquier cosa, antes de ser objetivada como esto o aquello, es primero lo que es en la vida de alguien, y por eso “su realidad primaria consistirá en lo que sea como vivida por mí” (QV?, VIII, 418). Por tanto, la hermenéutica de la vida, es decir, la vida como principio hermenéutico, no es sólo para Ortega un método interpretativo de las realidades, sino que además tiene una dimensión ontológica radical: en ella se desvela el ser primario de todo, lo que todo lo real es como fenómeno originario, antes de cualquier explicación objetivante. La fenomenología trascendental husserliana suponía al sujeto trascendental como ente absoluto, de modo que había que reducir todo lo real a su objetividad primaria como nóema de la conciencia trascendental. En el pensamiento de Ortega esta fenomenología es reemplazada por una hermenéutica de la vida, de modo que ahora hay que reducirse a la tensión dinámica y dramática que constituye la vida para desvelar el sentido esencial de todas las cosas (QV?, VIII, 420). En el modelo husserliano nos reducimos a la conciencia trascendental y en el orteguiano a la vida humana. Ortega cree que la reducción husserliana no es suficientemente radical porque presupone todavía algo más primario, la vida humana de cada cual: la propia reducción hacia la conciencia es algo vital, algo que hago en *mi vida*. Por eso, si buscamos (como Husserl y Ortega) una

ontología radical y primaria, es necesario reducirse a la vida humana como fuente de sentido. La razón originaria sólo puede ser hermenéutico/biográfica. La metafísica de la vida como realidad radical concluye en una hermenéutica: la vida humana es la que da razón (vital, biográfica) de todo ser, convirtiéndose en el horizonte último de comprensión. La metafísica de la razón vital orteguiana no es sino una hermenéutica raciobiográfica. Para entender algo hay que localizarlo en la vida concreta donde se originó. Las dos primeras tesis de esta hermenéutica son inseparables: porque la vida humana biográfica es realidad radical es por lo que puede ser fundamento y principio de comprensión y sentido de todas las cosas, entendidas ya éstas como *cosas vividas*, esto es, como lo que son en una biografía. Esta hermenéutica raciobiográfica es la versión que propone Ortega de la metafísica moderna de la subjetividad: cartesianismo de la biografía, no de la *cogitatio*.

La tercera tesis nos obliga a plantearnos dos cuestiones: cómo es posible que la biografía pueda ser razón, y qué tipo de racionalidad proporciona. La biografía puede ser razón hermenéutica porque la propia vida tiene una estructura hermenéutica, esto es, se da razón a sí misma, de manera que todo lo que en una vida humana se da sólo puede ser comprendido desde ella. La razón que da la biografía es un *logos* interno a la propia vida, a la sucesión de acontecimientos biográficos. Si quiere tener éxito, la biografía tiene que leer desde dentro la vida humana que pretende comprender. Esta es la tesis narrativo/dialéctica de la hermenéutica raciobiográfica. Toda vida humana consiste en una serie dialéctica de acontecimientos que se explican a sí mismos porque cada uno de ellos es el resultado del anterior, y éste a su vez del anterior, y así hasta contar la serie entera de la historia. El tipo de razón de la vida humana es por tanto la narración: entender un hecho biográfico implica contar una narración o historia, la historia que explica y permite comprender ese hecho (*HS*, VI, 71). La razón hermenéutica orteguiana es una racionalidad histórica (Cerezo, 1990: 338). Somos y hacemos ahora tales cosas porque antes fuimos e hicimos tales otras cosas, y esto que somos y hacemos será la causa histórico/biográfica -razón hermenéutica- de lo que seremos y haremos en el futuro. Ser causa o razón histórico/biográfica de un hecho vital equivale a ser su razón hermenéutica, lo que nos permite comprenderlo. Esto es en sentido estricto lo que significa *ser biográfico*. Sólo una vida que posee esa estructura puede ser estrictamente biográfica, y sólo una vida así por tanto puede ser comprendida.

Esta razón histórica como principio comprensivo de la vida humana ya se encuentra en la obra orteguiana de principios de la década de los veinte: “Hemos comprendido históricamente una situación cuando la vemos surgir necesariamente de otra anterior” (*TNT*, III, 569). Ya hemos advertido que en estos años Ortega todavía empleaba un concepto de vida algo intelectualizado, sin liberarse totalmente de la tesis de la conciencia. En consecuencia, considera que la necesidad con que un hecho histórico surge de otro es psicológica, porque “la vida humana es eminentemente vida psicológica” (*TNT*, III, 569). La razón histórica y la hermenéutica que de ella se desprende es entonces de naturaleza psicológica. La biografía depende de la psicología. Este es el concepto tradicional de la biografía y el que Ortega todavía defendía a principios de los años veinte. Desde principios de los años treinta lo que ofrece es una lectura radical de la vida humana como biografía que trasciende la psicología, la cual no sería sino un elemento más que se da en el fenómeno primario de la vida humana. Presenta un nuevo concepto de biografía, diferente de la psicológica: hasta ahora, escribe, “el biógrafo era un psicólogo. Tenía el don de entrar *dentro* del hombre y descubrir todo el aparato de relojería que forma el carácter y, en general, el alma de un sujeto” (*PGDD*, V, 125). Ortega no niega el papel de la psicología, lo que hace es

precisar –radicalizar- el concepto de la vida humana, que ya no es *eminente* *vida psicológica*: “La biografía necesita de la psicología como de la fisiología. Pero todo ello es pura información. Es preciso superar el error por el cual venimos a pensar que la vida de un hombre pasa dentro de él y que, consecuentemente, se la puede reducir a pura psicología” (PGDD, V, 125). La vida no es un hecho subjetivo, psicológico, sino “la realidad más objetiva de todas. Es encontrarse el yo del hombre sumergido precisamente en lo que no es él, en el puro *otro* que es su circunstancia. Vivir es ser fuera de sí -realizarse. El programa vital, que cada cual es irremediamente, oprime la circunstancia para alojarse en ella. Esta unidad de dinamismo dramático entre ambos elementos -yo y mundo- es la vida” (PGDD, V, 125). Así entendida, la vida es realidad radical, una región dentro de la cual se da (es) todo siendo lo que es en ese drama. La biografía ya no pretende entrar en el dentro psicológico de un sujeto, sino en el dentro de la vida de la cual ese sujeto es un elemento. Lo que el sujeto concreto piense, sienta o quiera psicológicamente es algo que se produce en esa realidad previa: el enfrentamiento dramático entre un yo y sus circunstancias, y esto es lo que le interesa ahora a la razón histórica de Ortega. La forma final de la hermenéutica que representa la metafísica orteguiana de la vida como realidad radical es precisamente esa racionalidad histórica. Es natural si tenemos presente que la vida es la realidad radical donde está el sentido o ser originario de todas las cosas, y que “la historia es la ciencia sistemática de la realidad radical que es mi vida” (HS, VI, 75). El cartesianismo de la vida que sustituyó al del *cogito* resulta ser a la postre un cartesianismo de la historia. El desenlace de la metafísica en Ortega es la razón histórica basada en un concepto radicalmente biográfico de la vida humana².

En resumen: la vida humana es fundamento de toda realidad y, por ello, principio hermenéutico universal, pues todo lo real tiene el sentido que tiene en una vida y sólo desde ella puede ser entendido. La naturaleza de esta vida es histórica, narrativa, de modo que la biografía, lejos de reducirse a psicología, consiste en la narración del drama vital. La hermenéutica de Ortega es narrativa o histórica porque “para comprender algo humano ... es preciso contar una historia”, de manera que “la vida sólo se vuelve algo transparente ante la razón histórica” (HS, VI, 71). La dimensión hermenéutica de la filosofía raciovitalista se funda sobre la metafísica de la vida humana como realidad radical y sobre el carácter biográfico (histórico o narrativo) de la propia vida. La biografía es la esencia de la hermenéutica orteguiana, el núcleo de la razón histórica entendida como método de comprensión de la vida humana y, por tanto, el fundamento de las humanidades (Regalado, 209ss). Las biografías raciovitalistas que ofrece Ortega en sus textos sobre *Goya* y *Velázquez* son trabajos de razón histórica o narrativa, o sea, de razón hermenéutica. Pero además de carácter hermenéutico, Ortega también le asigna a la razón histórica un sentido práctico/existencial de primer orden. A pesar de que “el hombre no tiene naturaleza, sino que tiene ... historia” (HS, VI, 73), la modernidad europea ha intentado –inútilmente- conocerlo y dirigir su existencia desde su modelo de racionalidad físico/matemática de corte naturalista. Este proyecto no podía terminar sino en fracaso, arrojando a la razón y a la existencia europeas a un periodo de crisis del que, a juicio de Ortega, sólo se puede salir merced a la nueva revelación de la razón histórica, la única capaz de volver transparente la vida y entenderla. La razón histórica no es sólo fundamento hermenéutico sino también, y al tiempo, respuesta intelectual a la crisis cultural y vital de la modernidad europea.

3. HUMANISMO METAFÍSICO Y HERMENÉUTICA RACIOBIOGRÁFICA DEL ARTE

En los textos escritos entre 1943 y 1954 sobre temas estéticos y artísticos (Goya, Velázquez y el teatro principalmente), Ortega expone contra Heidegger esta hermenéutica raciobiográfica como el único método adecuado de acceso al fenómeno artístico. Frente al predominio del ser en la comprensión heideggeriana del arte, esa hermenéutica surge de la aplicación del humanismo de la filosofía raciovitalista al ámbito del arte. La estética de carácter *ontológico* de Heidegger es respondida por Ortega con una *estética humanista* que se presenta bajo la forma de una hermenéutica raciobiográfica del arte. La actitud humanista es el elemento más característico e invariable de todo el pensamiento orteguiano. Por eso Cerezo afirma que el anticipo de filosofía madura de Ortega que puede hallarse ya en su *Adán en el paraíso* de 1910 no se debe a que entonces no estuviera vinculado al neokantismo y fuese ya *in nuce* el pensador maduro, como piensa Marías, sino más bien a que en su madurez filosófica conserva todavía el humanismo que atraviesa toda su obra por constituir una disposición filosófica personal esencialmente definitoria de su pensamiento, tendencia humanista que le llevó a adoptar tempranamente el kantismo a través de sus maestros marburgueses (Cerezo, 1984: 335s). El “planteamiento radical del problema del ser” propuesto por Ortega desde su metafísica de la vida humana (IX, 1118), y cuya tesis definitiva es la reducción del ser a asunto intrabiográfico, es el remate de su humanismo filosófico. Para Heidegger este humanismo o antropologismo moderno representa la consumación de la metafísica y consiste en la “voluntad de explicarlo todo a partir del hombre y como expresión del mismo”, de manera que “nada es conocido y comprendido hasta no ser aclarado antropológicamente” (Heidegger, 1991: 209). La filosofía raciovitalista por tanto, como dice Heidegger de la filosofía de Sartre, “se mueve en un plano donde sólo hay hombre” (Heidegger, 1976: 334). Desde la perspectiva heideggeriana, el pensamiento orteguiano es de índole metafísica y humanista. El ser en Ortega es asunto intrahumano. Las cosas son lo que son en mi vida, lo que son como vividas. Para él, no sólo el ser en sentido preteórico es una cosa humana o vivida, sino que también lo es el ser en sentido reflexivo, el concepto de ser de la tradición filosófica. Ortega considera que en Grecia, hacia el s. V a. C., unos seres humanos, perdido ya el fundamento mítico que dirigía sus vidas, necesitaron que las cosas tuviesen un *ser* auténtico para poder estar seguros de ellas y orientar entonces su existencia. El ser entonces es una hipótesis puesta por el ser humano para saber a qué atenerse respecto de las cosas; la fórmula que necesitó un cierto tipo de hombre histórico para poder conducirse entre las cosas (ETG, VI, 435s). El humanista Ortega niega la *historia del ser* heideggeriana, que quedaría reducida a la historia de las ideas humanas sobre el ser (Regalado, 271), y considera que la ontología no es un evento del ser sino una peripecia histórica del ser humano, “una cosa que le pasó a los griegos” (IX, 1069). Así es como Ortega rehabilita “la frase de Protágoras *el hombre es la medida de todas las cosas*” (FPK, IV, 285), liberándola del subjetivismo y dándole este significado novedoso desde su ontología humanista: “La medida de las cosas, su modo, su ni más ni menos, su así y no de otra manera, es su ser, y este ser implica la intervención del hombre” (FPK, IV, 285).

La oposición entre la hermenéutica raciobiográfica del arte, según la cual el arte es *cosa humana*, y la comprensión heideggeriana del arte como desvelamiento del ser mediante su puesta en obra, estaba asegurada debido a la diferencia existente entre sus respectivos principios filosóficos, a saber, la metafísica orteguiana de la vida humana como realidad radical y la filosofía de la historia del ser de Heidegger. Esta *humanización* del arte es lo que Heidegger denomina ‘estética’. Al definir el arte como “expresión de lo bello, entendido éste como lo que agrada en cuanto agradable”, o sea,

como objeto relacionado con el goce, la estética según Heidegger acaba comprendiendo el arte como expresión de las vivencias y, por tanto, como asunto humano (Heidegger, 1983: 140). La comprensión estética del arte propia de la modernidad significa en definitiva que “la obra de arte se convierte en objeto de la vivencia y, en consecuencia, el arte se considera expresión de la vida del hombre” (Heidegger, 1977a: 69). La estética por tanto no es para Heidegger sino la concepción metafísica del arte, el nombre que adquiere la metafísica moderna de la subjetividad aplicada a la región artística. Es evidente que, desde la perspectiva heideggeriana, el pensamiento de Ortega sobre el arte es un ejemplo paradigmático de estética metafísica. Superar la estética así entendida, o sea, liberar el arte del dominio de la estética, tal es el proyecto heideggeriano y a ello obedece su comprensión del arte como el ponerse en obra de la verdad de lo ente (*sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*) (Heidegger, 1977b: 25, 58s, 67). La posición antihumanista de Heidegger es clara: “El origen de la obra de arte y del artista es el arte” (Heidegger, 1977b: 46). En el gran arte, donde se pone en obra la verdad del ser, o sea, el ser, “el artista, frente a la obra, queda reducido a algo indiferente, casi como un proceso que en la creación se destruye a sí mismo para que surja la obra” (Heidegger, 1977b: 29). Pensar el hecho de que la obra de arte es un acontecer *de* la verdad del ser nos permite descubrir cómo Heidegger *deshumaniza* la esencia del arte, comprendiéndola como *algo del ser* y no *asunto intrahumano*. Tras advertir Heidegger que los términos ‘sujeto’ y ‘objeto’ son poco adecuados, puesto que responden a la metafísica de la subjetividad, aclara que esta *deshumanización* del arte no sólo significa que en la obra no se expresen –como *objeto*– las vivencias humanas, sino que en ella se manifiesta –como *sujeto*– el propio ser y no el ser humano (Heidegger, 1977b: 64). La obra de arte por tanto no sólo *obra* el ser sino que el ser la *obra* a ella misma. El ser *es* en la obra: no existe como si fuese algo que “ya está presente de antemano en algún lugar de las estrellas para venir después a instalarse en algún lugar de lo ente” (Heidegger, 1977b: 49). El ser heideggeriano es acontecimiento, sólo *es* poniéndose en obra, obrándose en lo ente (Heidegger, 1977b: 25, 50). El arte es acontecer-desvelarse del ser y no su mera representación, o sea, escribe Heidegger, es “auténtica fundación del ser” (*Stiftung des Seins*)” (Heidegger, 1977b: 61, 63). En el arte, el ser toma la palabra. La obra de arte no es cosa humana; es un hecho del ser, un *acontecimiento ontológico*. Por eso no cae bajo la autoridad de la estética. Esta es la *fundación ontológica* del arte realizada por Heidegger.

Ortega se aleja de la comprensión del arte como fenómeno del gusto y se alinea más con la tendencia hegeliana que une arte y verdad. El arte, escribe, posee una “misión esclarecedora” del texto eterno de la vida, está atravesado por la voluntad de verdad (*MQ*, I, 789). Cada dimensión de la cultura comenta/esclarece el texto vital con un *método* específico, lo que permite que cada una muestre un aspecto distinto de la vida. Por eso Ortega afirma que el arte nos ofrece una “peculiarísima manera de conocimiento” (I, 671). Concretamente, “la poesía es un modo de conocimiento (...) lo dicho por la poesía es verdad” (*HG*, X, 188). Por tanto, escribe, “la poesía es investigación y descubre hechos tan positivos como los habituales en la exploración científica” (II, 509). Lo mismo vale para otras artes, como la pintura. Del *Hombre con la mano al pecho* dice que nos da “una realidad que expresamos con la palabra españolismo –mucho más cierta y plenaria que cuantos españoles hemos visto”, y que por tanto “contiene mucha más realidad y verdad española que aquel vulgar vecino de una Toledo cotidiana y vulgar” en que pudo inspirarse (II, 39). La peculiaridad epistemológica del arte reside en que posee un género de certeza diferente del de la ciencia: Ortega lo llama “aquietencia sentimental”, y según ella no podemos dar

razones basándonos en conceptos claros y distintos (II, 44). Tal es el conocimiento sensible del arte (I, 673s). Pero el arte también posee una peculiaridad ontológica propia: si la obra de arte no explica la cosa, si no la convierte en concepto, es porque la pone delante, la presenta (II, 508s). Esta peculiaridad es la causa de la primera: la obra no da razones de las cosas porque las pone ahí delante, las hace presentes. Pero el sujeto de esta voluntad de verdad del arte, a diferencia de Heidegger, no es la verdad ni el ser, sino el ser humano. La voluntad de verdad artística es humanista, algo que hace el ser humano. Ortega considera que la pintura –el arte en general– consiste en “un vasto repertorio de acciones humanas”, una cosa que unos hombres hacen mientras otros la miran, copian, critican, teorizan, etc.”, o sea, “mero ajeteo humano” (VE, VI, 609). Contra la comprensión ontológica del arte de Heidegger, Ortega invoca la fenomenología mundana de su maestro Perogrullo, el filósofo de las verdades humildes, para ponerla al servicio de su filosofía humanista (VE, VI, 616). Heidegger ha ido mucho más allá de una descripción perogrullesca cuando ha afirmado que el arte es acontecer del ser. Frente a esta filosofía de la profundidad, la pura fenomenología mundana de Ortega acaba en esta verdad humanista de Perogrullo: el arte es algo que hace el ser humano. Desvela la verdad, pero lo esencial para él es que una obra de arte se reduce a una serie de acciones humanas con una determinada intención (G, IX, 766), a un acontecimiento biográfico, no del ser. La obra de arte es un producto de la vida de un ser humano, y en ella encuentra su origen y sentido, no en el ser. Establecida su metafísica raciovitalista, que hace de la vida humana horizonte último de comprensión de toda realidad, el pensamiento orteguiano sólo podía entender el arte –la cultura en general– como algo esencialmente humano. Contra la fundación ontológica propuesta por Heidegger, esta es la *fundación humanista* de la obra de arte

La naturaleza ontológica que posee la obra de arte según Heidegger implica que su comprensión esencial no se logra situándola en su mundo histórico, ya que más bien ella misma funda ese mundo; la hermenéutica heideggeriana del arte no puede consistir en localizar la obra en un movimiento artístico, ni en describir sus cualidades estéticas, ni en situarla en la vida de su autor y su época. Todas estas operaciones son formas propias de una hermenéutica humanista raciobiográfica del arte, mientras que para Heidegger sólo como acontecimiento del ser puede ser entendida una obra de arte. La *estética humanista* de Ortega se desarrolla concretamente en la hermenéutica raciobiográfica del arte. Para Ortega, entender una obra de arte es revivir (actualizar) la biografía del autor. Ni la obra, ni ningún fragmento de ella pueden comprenderse sin localizarla sobre su base hermenéutica: la biografía completa del artista (VE, VI, 616s). La vida del artista es “la gramática y el diccionario que nos permitiría, si la conociésemos, leer inequívocamente su obra” (G, IX, 767). Ortega expone que esta tesis de su hermenéutica raciobiográfica se funda sobre el clásico principio hermenéutico de la relación parte/todo, según el cual sólo es posible entender el sentido de una parte –pincelada, cuadro, estilo etc.– refiriéndola al todo o contexto en que aparece –la vida de su autor y los supuestos histórico/culturales que en ella operan (VE, VI, 622; IX, 897). En sus obras *Velázquez* y *Goya*, Ortega pone en práctica esta hermenéutica raciobiográfica del arte. Esos dos textos han sido destacados como magníficos ejemplos de biografía, como ejecuciones de la doctrina sobre la biografía elaborada a partir del concepto de razón vital e histórica (Salas, 77; Xirau, 83). Pero además pretenden exponer la biografía de esos dos artistas como razón de su arte. Ortega por tanto pretende comprender el arte de Goya y Velázquez no apelando al desvelamiento del ser, sino localizándolo en sus respectivas vidas e interpretándolo desde ellas.

4. LA INTERPRETACIÓN DEL ARTE, SIGNIFICADO CIRCUNSTANCIAL Y LOS DOS PRINCIPIOS DE LA HERMENÉUTICA

El arte es algo que hace el ser humano. Ahora bien, ¿en qué consiste esa actividad humana que denominamos ‘arte’?, ¿qué es lo que hace el ser humano en el arte?. Según Ortega, “la obra es un aparato de significar”, en ella expresamos nuestro verbo interior (VE, VI, 610). En el arte, el ser humano conoce y comunica. No es el ser quien habla en el arte, sino el ser humano en tanto “Dicente, esto es, el que tiene cosas que decir” (HG, X, 305). Pero ese mundo íntimo de ideas que aspira a expresarse no resulta del mero juego interior de la conciencia, algo puramente mental, sino que surge en contacto con el mundo, de manera que es conocimiento, esclarecimiento del texto vital, pues la vida no es sino diálogo del yo con la circunstancia. El lenguaje es la forma más conocida de expresión y comunicación, pero no es suficiente para satisfacer la necesidad expresiva del hombre, no basta para declarar todo el verbo interior humano que espera expresarse. Para comunicar lo que no se puede decir directamente mediante el lenguaje contamos con el arte (VE, VI, 611). Ya en un texto de 1910, Ortega escribe que “cada arte es necesario; consiste en expresar por él lo que la humanidad no ha podido ni podrá jamás expresar de otra manera” (II, 61). El arte entonces es una forma peculiar (sensible, *estética*) de conocimiento y expresión, distinta de las formas conceptuales, y necesaria cuando resultan insuficientes el resto de modos de conocimiento y expresión. Dentro del arte, merece especial atención la poesía, el arte de la palabra que parece lenguaje. Ortega afirma que “la poesía en rigor no es lenguaje”, sino que “usa de éste, como mero material, para trascenderlo y se propone expresar lo que el lenguaje *sensu stricto* no puede decir” (Ortega, 1983: 491n). La poesía por tanto no es mera palabra, sino “una nueva potencia de la palabra irreductible a lo que ésta propiamente es” (Ortega, 1983: 491n).

Con el lenguaje “no sólo comunicamos algo, sino que lo patentizamos, lo declaramos de modo que no sea cuestionable qué es eso que queremos comunicar” (VE, VI, 610). Aunque luego de hecho por error o insuficiencia humana no lo consiga, el lenguaje esencialmente es declarativo –entrega directamente su sentido–, y por eso su comunicación no está necesitada *per se* de interpretación (VE, VI, 610). Al comunicar, el lenguaje declara, pone en claro, lo comunicado. En cambio, la poesía, y el arte en general, no *declaran*, no dicen (no pueden decir) directamente sino sólo metafóricamente, y ello no por capricho ni por juego sino porque lo que quieren decir no se puede decir sino indirecta o metafóricamente. Si no fuese así, no serían arte; serían lenguaje (IX, 838s; I, 673s). El arte no puede patentizar lo que dice sino que se expresa enigmáticamente. Es su destino, su desgracia y su gloria. En este sentido, Ortega considera que el arte está más próximo al jeroglífico que al lenguaje, pero, a diferencia del jeroglífico, la *voluntad metafórica* del arte no es un juego que tiene una solución ya dada, sino que es necesaria. El conocimiento y la expresión metafóricas del arte, y el enigma que en consecuencia es toda obra, no son un defecto ni un rodeo deliberado, sino algo necesario “porque se quiere expresar precisamente ciertas cosas que el lenguaje, por sí, no podrá nunca decir” (VE, VI, 611). La metáfora y el enigma que es el arte se deben a que conocemos y expresamos cosas que no se pueden decir directa y declarativamente mediante el lenguaje ordinario. La perfección comunicativa propia del lenguaje se debe a que limita su aspiración de conocimiento y expresión para decir sólo “cosas muy generales”, mientras que el arte cede su exigencia de comunicación declaratoria para favorecer su voluntad de decir lo difícil, lo que está justo en el límite de lo conocible y decible (VE, VI, 611). Si el decir patentizador del lenguaje pone en claro lo que dice, la expresión metafórica del arte no es nada patente

ni declaratoria, sino enigmática y, por tanto, está necesitada de interpretación. La obra de arte como tal no se nos da fácilmente sino sólo mediante la interpretación. Si no respetamos su carácter de texto metafórico y adoptamos una actitud interpretativa, no accedemos a la obra de arte. El decir metafórico del arte nos obliga a ponernos en una determinada actitud para poder entrar realmente en él. El arte nos exige el esfuerzo de la interpretación, como el jeroglífico. Pero éste puede descifrarse totalmente y ser sustituido/traducido por una idea o varias, puesto que surgió como un rodeo lúdico para decir indirectamente lo que se podía decir directamente, de modo que esta información pudo haberse comunicado declarativamente ya de entrada, sin emplear el camino indirecto del jeroglífico. En cambio, el arte, por lo mismo que sólo dice lo que no se puede decir directamente, no puede interpretarse en su totalidad, o sea, no puede traducirse a un decir declarativo, pues si se pudiera no habría necesidad de haber utilizado ese decir metafórico. El conocimiento y la expresión no patentes, no declarativos, del arte están condenados a una interminable interpretación.

Pero Ortega considera que hay un plano en el que todo texto, y no sólo el artístico, exige interpretación. La hermenéutica del arte se debe a la naturaleza peculiar (no declarativa, metafórica) del texto artístico, fruto de su voluntad de conocimiento y expresión en el límite de lo pensable y expresable. Todo decir metafórico reclama la interpretación, y dicho nivel interpretativo efectivamente no es aplicable a otro tipo de textos. Pero más allá de la diferencia entre el decir declarativo y el metafórico, el decir mismo es hermenéutico y, por tanto, necesitado de interpretación. Este nivel interpretativo sí es aplicable por tanto a todo texto, sea artístico o no. Todo decir necesita ser interpretado porque, por muy declarativo que sea, nunca es comprensible exclusivamente desde sí mismo. Contra el idealismo semántico dominante desde Platón, para Ortega no hay un significado puro, el significado abstracto del diccionario, sino sólo significados *circunstanciales*. El verdadero significado de las palabras es el que tienen en la vida, cuando son “acción viviente de un ser humano, de modo que “las palabras no son palabras, sino cuando son dichas por alguien”, y por eso sólo es real la palabra viviente, la que actúa en una determinada situación vital (HG, X, 299). La palabra del diccionario, *desbiografiada*, es una abstracción, no es verdaderamente palabra. Ortega concluye que la “significación auténtica es siempre ocasional, que su sentido preciso depende de la situación o circunstancia en que sean dichas” (HG, X, 302). Si el significado del diccionario es cerrado, el significado vital es abierto y, en consecuencia, hermenéutico, necesitado de interpretación. El significado raciovitalista y hermenéutico rechaza la existencia de significados puros y abstractos, cerrados en la proposición. Gadamer señala que este idealismo lógico antihermenéutico basado en la pura proposición (*Aussage*) abstrae de todo lo que no se dice expresamente en ella, y añade, en la misma dirección hermenéutica que Ortega, que “el enunciado puro es una ficción” puesto que siempre tiene presupuestos no enunciados sin los cuales no puede entenderse (Gadamer, 1986: 194s). Esto significa que una proposición no puede ser comprendida atendiendo sólo a ella misma, a su contenido, o sea, escribe Gadamer, que “nunca un enunciado posee su pleno sentido en sí mismo” (Gadamer, 1986: 195). Aislar la proposición de su contexto motivacional y olvidar lo no dicho, lo extralingüístico, es abstracción idealista y algo problemático; el espíritu hermenéutico de Ortega y Gadamer representa justo lo contrario (Gadamer, 1993: 358). La impugnación orteguiana del idealismo semántico en clave ya hermenéutica está anticipada en la tesis central de la vida como texto eterno, fuente de *logos*. El carácter hermenéutico de la filosofía de la razón vital está radicado en la base misma de su pensamiento, por lo que cabe denominarla ante todo como *filosofía hermenéutica*.

En este nivel fundamental de la interpretación Ortega plantea las dos tesis básicas de su hermenéutica, sus “*Principios de una nueva Filología*” (VE, VI, 612; IX, 729). Estas dos tesis desarrollan el carácter hermenéutico esencial de todo decir racionvitalista y circunstancial. En aquellos tres primeros principios de la metafísica de la razón vital *fundamenta* Ortega su hermenéutica, y en estas dos tesis es donde *despliega* dicha hermenéutica. El primer principio hermenéutico sostiene que “todo decir es deficiente, dice menos de lo quiere” (VE, VI, 612), y ello se debe a que la necesidad de decir que constituye al Dicente humano excede todo decir concreto. El querer decir es siempre más de lo que efectivamente dice. La exuberancia expresiva de la vida que se concreta en la voluntad de decir humana trasciende las posibilidades del lenguaje concreto. Las estructuras categoriales de que se vale el ser humano son insuficientes e inadecuadas para canalizar la riqueza significativa *eterna* de la vida. El texto eterno que es la vida desborda todos los sistemas en que intentamos apresarlos, rebasa cuanto decimos de él, supera todos los significados que leemos en ese texto y vertemos en fórmulas. Traspasamos el texto a la cultura, pero nunca del todo. No es traducible absolutamente, pero es fuente de constantes traducciones y fruto de ellas es el mundo de la cultura. Ortega experimentó claramente la inadecuación entre la vida y el concepto: “Entre la idea y la cosa hay siempre una absoluta distancia. Lo real rebosa siempre del concepto que intenta contenerlo” (III, 867). Pero también afirmó el trabajo infatigable e interminable del concepto y la cultura por reflexionar sobre la vida para intentar esclarecerla. Es la tragedia *sisifiana* de la cultura: la cultura no puede volver por detrás y hacer trasparente la vida que es su origen, pero esa vuelta lúcida es su misión. Esta inadecuación esencial entre la vida y el concepto –la cultura en general– es la base del carácter hermenéutico del pensamiento de Ortega. Todo decir apunta siempre a algo más que quiere decir y no puede. Por eso no se cierra nunca en sí y es interpretable. El segundo principio sostiene que “todo decir es exuberante, da a entender más de lo que se propone” (VE, VI, 612; IX, 729). Lo dicho no se limita a lo que dice expresamente, sino que muestra más. Si la voluntad de decir rebasa lo dicho, también lo dicho a su vez supera a la voluntad de decir al dar a entender más de lo que quería decir. Esto se debe a que todo decir (texto) se levanta sobre supuestos, sobre el horizonte vital e histórico inexpresso donde se origina (subtexto): “Todo decir expreso subdice o da por dichas muchas cosas que en el pensamiento actúan, que *forman parte* de su pensamiento” (IX, 719). Todo decir surge en vista de un mundo histórico-cultural que está presente en ese decir de forma latente, como algo no dicho, de modo que sin él no podríamos entender aquel decir (VI, 147). Todo texto se refiere a un contexto vital que es como su condición nada trascendental de posibilidad e inteligibilidad. La tarea de la hermenéutica entonces no puede ser otra que referir el texto al horizonte vital donde nació. Hacer esto es lo único que permite su comprensión. La hermenéutica racionbiográfica de Ortega consiste por tanto en *reviviscencia* (VE, VI, 609): solo se puede comprender un texto *reviviendo* la vida que lo produjo –lo que incluye la biografía del autor y su mundo histórico. Una hermenéutica así es una hermenéutica reconstructiva, ya que en ella se trata de reconstruir el mundo (contexto) en el que nació el texto en cuestión. Se funda, pues, sobre la tradicional circularidad hermenéutica entre todo y parte pues el texto (parte, fragmento) sólo es comprensible desde su horizonte vital, histórico y cultural (todo).

5. UNA FILOSOFÍA DE LA FINITUD

Ortega asume el carácter hermenéutico del decir, que consiste en que todo decir

apunta a algo más de lo que él mismo declara. Contra la abstracción idealista, su pensamiento hermenéutico niega la existencia de la proposición pura: ninguna proposición puede ser comprendida atendiendo exclusivamente a lo que ella mismo enuncia declarativamente. Toda proposición excede sus límites hacia aquello que la trasciende y le da sentido. Todo decir es hermenéutico para Ortega porque ninguno enuncia plenamente su sentido en sí mismo, sino que cada decir apunta hacia su horizonte *trascendente* de sentido –sea su voluntad de decir o su mundo históricovital. Los dos principios hermenéuticos nos enseñan lo siguiente: el *querer decir* del primer principio es más de lo que se dice, y *lo que se muestra* del segundo principio también es siempre más de lo que se dice. En definitiva: lo dicho, lo que la proposición afirma explícitamente, lo reflexivamente intencionado en el acto de pensar, apunta siempre a un no dicho que lo completa y lo trasciende. No existe el texto autónomo, completo y cerrado en sí mismo. Siempre es comentario de un texto eterno que le rebasa. Los dos principios hermenéuticos subrayan que el decir está constituido por algo (un querer decir y lo mostrado) que le excede, de modo siempre apela a más decir, y que, por eso mismo, siempre es menos respecto de eso a lo que apunta. Todo decir *subdice* más de lo que dice, y *dice* menos de lo que da a entender. Por ello, ningún decir es idéntico a sí mismo, ninguno coincide consigo mismo. Un decir, como el raciiovitalista, que nunca contiene en sí todo su sentido es un decir hermenéutico, un decir que lleva consigo como constituyente esencial la interpretación. Pero además y como lógica consecuencia de esta *explosión hermenéutica* de las proposiciones, Ortega enseña también con estos principios cómo se practica la hermenéutica, cómo se comprenden los textos. Del primer principio se desprende que la hermenéutica de un texto exige trascender lo dicho en busca de la voluntad de decir que lo impulsa, y el segundo principio afirma que la comprensión de un texto reclama que trascendamos el decir del texto en busca de su mundo histórico-vital. Todo decir apunta a algo más que él mismo, algo que en último término es indecible: el texto eterno vital. Esta tesis esencial de Ortega manifiesta tanto la limitación del decir humano, su insuficiencia constitutiva, como la tarea infinita a que está destinado por su propia naturaleza finita. En su filosofía, todo significado cultural obtiene su sentido de aquello que lo trasciende: de su localización en la vida humana, la cual, como fuente inagotable de *logos*, inigualable por la reflexión, es fundamento y principio de la hermenéutica raciobiográfica. Una filosofía se vuelve hermenéutica cuando convierte en núcleo de su pensamiento la convicción de que todo es indeclarable, de que siempre queda un resto indecible que nos obliga a volver a hablar, infinitamente. En el mismo centro de su filosofía, en el concepto de vida humana como texto eterno, está la raíz hermenéutica de su pensamiento, el principio que entronca a Ortega con la tradición de la filosofía hermenéutica.

Ahora bien, la limitación o finitud del decir como proyecto de significación, como actividad esencialmente en potencia de categorizar (interpretar) el fondo sensible de la vida humana y sometida inevitablemente al fracaso, el error y la insuficiencia, se debe a la finitud misma del ser humano. Pero esta base finita del conocer e interpretar y, en general, de la cultura humana tiene dos lados. Ambos por supuesto están referidos a la naturaleza esencialmente finita de la vida humana. Consideremos el primero. En el pensamiento orteguiano, la finitud del ser humano se debe a que es un ser por hacerse y a esa tarea se dedica principalmente: “Todas nuestras ocupaciones suponen y nacen de una ocupación esencial: ocuparse del propio ser” (*PMRV*, VIII, 631). Es patente, como ha subrayado Cerezo (Cerezo, 1984: 309), el origen heideggeriano de esta tesis pues no olvidemos que en varios pasajes de *Sein und Zeit* se define al *Dasein* como “el ente (*Seiendes*) al cual, en tanto que ser-en-el-mundo, le va él mismo (*um es selbst geht*)”

(Heidegger, 1977c: § 31, 190), es decir, “el ente al que le va su propio ser (*um sein Sein selbst geht*)” (Heidegger, 1977c: § 32, 204). Para el ser humano entonces ser es primordialmente ocuparse de su propio ser, hacerse, pero, añade Ortega, “nuestro ser consiste, por lo pronto, en tener que estar en la circunstancia” (PMRV, VIII, 631). Efectivamente, “consiste el vivir en que el hombre está siempre en una circunstancia, que se encuentra de pronto y sin saber cómo sumergido, proyectado en un orbe o contorno incanjeable” (ETG, VI, 379): Tenemos que ser (hacernos) en la circunstancia, contando con ella, de manera que nuestra ocupación esencial, el tener que ser/hacernos, no puede ser realizada por nuestra parte con plena libertad, no depende exclusivamente de nuestra voluntad, sino que es limitada por la circunstancia en la que necesariamente debe desplegarse. La circunstancia nos es dada, no es elegida, no está en nuestras manos. Es algo con lo tenemos que contar –queramos o no. La circunstancialidad constitutiva de la vida humana es un signo de nuestra finitud e insuficiencia. Pero nuestra estancia en la circunstancia no es cómoda, feliz, pacífica, sino todo lo contrario, dramática, enfrentada, y ello se debe a que es lo otro respecto de nosotros, un elemento extraño y –en tanto que otro y diferente- hostil a nuestros proyectos. Ortega escribe que “el hombre no solo es extraño a la naturaleza sino que ha partido de un extrañamiento” (VI, 813). El ser humano *vive* significa que está en la circunstancia, pero extrañado, perdido en ella, en su otredad. El vivir humano consiste en estar enajenado y desorientado en la circunstancia. Pero lo que ocurre según Ortega “no es que al hombre le acontezca desorientarse, perderse en su vida, sino que la situación del hombre, la vida, es desorientación, es estar perdido”, de modo que la existencia humana es “radical desorientación” y, con ello, “radical inseguridad” (PMRV, VIII, 564; ETG, VI, 388).

A esta situación del ser humano se ha referido Ortega plásticamente con la metáfora del naufragio existencial: “La vida es en sí misma y siempre un naufragio” (PGDD, V, 122). El naufragio es una de las imágenes más significativa y poderosa con que Ortega se ha referido a la finitud dramática del ser humano. El náufrago es el ser humano inseguro, perdido y desorientado en la extrañeza y hostilidad de la circunstancia: “La vida es, por lo pronto, radical inseguridad, sentirse náufrago en un elemento misterioso, extranjero y frecuentemente hostil”, es, insiste Ortega, “el drama de ese sujeto al encontrarse teniendo que bracear, que nada náufrago en el mundo” (ETG, VI, 383, 413). El naufragio representa la esencia de la finitud del existir humano. Ahora bien, afirma Ortega, “naufragar no es ahogarse” (PGDD, V, 122). Evidentemente, para evitar que el naufragio acabe en ahogamiento y poder salvarse, lo primero y radicalmente necesario es tener conciencia de la verdad de la existencia y de nuestro vivir, esto es, ser consciente de que somos náufragos: “La conciencia del naufragio, al ser la verdad de la vida, es ya la salvación” (PGDD, V, 122). La filosofía orteguiana de la finitud desemboca en una filosofía de la conciencia, en el sentido de que lo más característico de la finitud humana es el hacerse cargo de la situación propia. Llegar a ser consciente de la condición y situación propia es la consecuencia y la marca definitoria de la finitud del ser humano. Una vez alcanzada esta conciencia, lo segundo que tiene que hacer el ser humano, perdido en la extrañeza del mundo, es orientarse y, para ello, tiene que conocer el ser mundo y de él mismo; en suma, para no ahogarse y poder vivir, para salvarse, tiene que interpretar el mundo y de esta necesidad surge la cultura. En efecto, escribe Ortega, “el pobre humano, sintiendo que se sumerge en el abismo, agita los brazos para mantenerse a flote. Esa agitación de los brazos con que reacciona ante su propia perdición es la cultura –un movimiento natatorio” (PGDD, V, 122). El ser humano, perdido en la tierra extraña de la circunstancia, lucha por orientarse, es decir, piensa, interpreta, y esto es en último término la cultura, la

operación interpretativa que llevamos a cabo para orientarnos en el elemento extraño del mundo.

Efectivamente, “nuestra vida, pues, nos es dada -no nos la hemos dado nosotros-, pero no nos es dada hecha. No es una cosa cuyo ser está fijado de una vez para siempre, sino que es una tarea, algo que hay que hacer; en suma, un drama” (ETG, VI, 469). En el naufragio vital hay que hacer, no podemos dejar de hacer. Este es otro signo de la finitud humana que encontramos en Ortega: siempre, queramos o no, estamos haciendo algo, aunque sea el intento de no hacer nada. Ortega afirma que el naufrago humano “para sostenerse en esa circunstancia tiene que hacer siempre algo (...) decidir en cada instante lo que va a hacer” (ETG, VI, 380). En este sentido es en el que Ortega advierte que “vida es preocupación y lo es no solo en los momentos difíciles, sino que lo es siempre y, en esencia, no es más que eso: preocuparse. En cada instante tenemos que decidir lo que vamos a hacer en el siguiente, lo que va a ocupar nuestra vida. Es pues ocuparse por anticipado, es pre-ocuparse” (QF?, VIII, 436). Ahora bien, añade Ortega finamente, “al decidir cada acto nuestro nos decidimos *porque* nos parece ser el que, dadas las circunstancias, tiene mejor sentido. *Es decir, que toda vida necesita -quiera o no- justificarse ante sus propios ojos*, La justificación ante sí misma es un ingrediente consustancial a nuestra vida” (MU, IV, 557). Sólo una existencia finita como la humana puede necesitar justificarse. Pero para decidirnos y poder justificarnos tenemos que “hacernos una idea, averiguar de algún modo lo que es la circunstancia, contorno o mundo en que vive” (ETG, VI, 380). Tenemos en definitiva que interpretar, necesitamos pensar: “*El hombre no puede vivir sin reaccionar ante el aspecto primerizo de su contorno o mundo, forjándose una interpretación intelectual de él y de su posible conducta en él*” (MU, IV, 557). Para orientarnos, para saber qué hacer, necesitamos saber a qué atenernos respecto del mundo, necesitamos según Ortega una interpretación del mundo: “De aquí que, por lo pronto, tenga el hombre que hacerse ideas sobre su circunstancia, que interpretarla para poder decidir todo lo demás que tiene que hacer” (ETG, VI, 469). En suma, necesitamos una metafísica. Experiencias vitales radicales y originarias, como la radical inseguridad y desorientación, están en la base del conocer e interpretar. Porque vivimos en la radical inseguridad pensamos. En definitiva, interpretamos porque somos seres finitos. Así lo expone Ortega: “Por eso hacemos siempre algo para asegurarnos la vida, y antes que otra cosa hacemos una interpretación de la circunstancia en que tenemos que ser y de nosotros mismos que en ella pretendemos ser -definimos el horizonte dentro del cual tenemos que vivir” (ETG, VI, 388).

La actividad intelectual para Ortega no es un adorno, un lujo de la vida, un añadido al hecho de existir, sino su constitutivo esencial: “Vivir es ya encontrarse forzado a interpretar nuestra vida” (ETG, VI, 380). Contra la comprensión idealista del pensar, deducimos a partir de Ortega que no puede haber una ‘crítica de la razón pura’ porque la razón no es pura, no está sola ni aislada, sino que hunde sus raíces y se nutre de la experiencia radicalmente insegura y dramática del vivir, o sea, del naufragio de la existencia. Contra el idealismo y la interpretación idealista del conocimiento, Ortega sostiene que “todo concepto o significación existe como pensado por un sujeto, como *elemento de la vida de un hombre*”, de manera que “mi pensamiento es una función parcial de ‘mi vida’ que no puede desintegrarse del resto. Pienso, en definitiva, por algún motivo que no es, a su vez, puro pensamiento. *Cogito quia vivo*, porque algo en torno me oprime y preocupa” (FPK, IV, 285). Las ideas, los significados, sólo *son* realmente, sólo tienen sentido, como necesitados y buscados por un naufrago, por un ser humano que experimenta la pérdida y busca tierra firme. Los pensamientos que

surgen de la pura intelectualidad, del uso abstracto de la mente, no tienen realmente valor, son esquemas teóricos artificiosos, sin calado vital. La confesión de Ortega no podía ser sino: “Por eso yo no creo más que en los pensamientos de las náufragos” (PGDD, V, 122). El verdadero sujeto del pensar entonces no es el *cogito* cartesiano, ni el sujeto abstracto y trascendental kantiano, sino el náufrago. El vivir humano en suma es problemático, una nueva marca de la finitud, y por eso tiene que orientarse, interpretar y autointerpretarse, y este el origen existencial –nunca intelectual- de la metafísica como saber que produce una idea fundamental del mundo para saber a qué atenerse respecto de todo lo existente en general. Ortega escribe: “La situación del hombre, la vida, es desorientación, es estar perdido -y por eso existe la metafísica” (PMRV, VIII, 564). La metafísica no es ornamento, ni siquiera es una necesidad meramente intelectual, sino una necesidad vital del ser humano finito. Interpretamos porque vivimos, pero también y al tiempo para poder vivir: “No vivimos para pensar, sino al revés: pensamos para lograr pervivir” (X, 147).

Pero la base finita del interpretar humano tiene un segundo lado que no es sino la otra cara de la misma moneda de la finitud humana. Declarar que interpretamos porque vivimos y para vivir, porque lo necesitamos, equivale a sostener que interpretamos porque somos seres finitos, esto es, equivale a afirmar que no paramos de decir porque morimos. La interpretación es una marca de la finitud humana, de su *ser para la muerte*. Todas las inadecuaciones que jalonan el pensamiento orteguiano (entre vida y cultura, idea y cosa, decir efectivo y voluntad expresiva, proposición y su sentido, etc.) nos destinan a la interpretación y son consecuencias de nuestra finitud. Interpretamos por tanto porque somos finitos, porque morimos. Esta finitud no es un rasgo más del pensamiento hermenéutico sino una característica constitutiva esencial de su complejidad filosófica. Toda verdadera filosofía hermenéutica es una filosofía de la finitud. Llamamos ‘hermenéutica’ a toda filosofía que está constituida radicalmente por la conciencia de la finitud. La presencia fundamental de dicha conciencia en la obra de Ortega es otro indicio de su carácter hermenéutico. Su pensamiento, animado por una actitud mediterránea antitrascendental, está atravesado de cabo a cabo por la conciencia de la finitud. No a otra cosa sino al espíritu hermenéutico de la finitud obedece su movimiento filosófico principal, la integración de lo racional y lo vital, de donde surgen los conceptos de razón vital y perspectiva. Ya en *Meditaciones del Quijote*, libro donde expone su programa de pensamiento personal al tiempo que descubre su temple filosófico, escribe -anticipando que en gran parte la filosofía del futuro inicia un viraje hacia la hermenéutica- que “uno de los cambios más hondos del siglo actual con respecto al siglo XIX va a consistir en la mutación de nuestra sensibilidad para las circunstancias” (MQ, I, 754). Frente a la defensa platónico/trascendental de la existencia de un plano superior y privilegiado, dicho cambio consiste en afirmar la finitud, la limitación, o sea, que no hay sino circunstancias: “No existen más que partes en realidad” (MQ, I, 756). Sólo hay conciencias finitas, perspectivas, y no hay por tanto ninguna posición absoluta, ninguna conciencia infinita, pues “el ser definitivo del mundo es la perspectiva” (MQ, I, 756). Sólo una filosofía de la finitud puede defender, como hace Ortega contra la abstracción de la conciencia infinita trascendental, que “el punto de vista individual me parece el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad” (II, 162), de manera que “no hay perspectiva absoluta” (III, 647). El sujeto trascendental es un artificio; sólo existe el sujeto finito o circunstancial, situado en una perspectiva, limitado a ella. La afirmación de la finitud por tanto no supone para Ortega la adopción del relativismo y la negación de la verdad, sino, como es propio de la filosofía hermenéutica, la búsqueda de la conciliación entre finitud y

verdad, ya que no tenemos otra posibilidad de acceso a la verdad que desde nuestra inexorable limitación: “Hemos de buscar para nuestra circunstancia, tal y como ella es, precisamente en lo que tiene de limitación, de peculiaridad, el lugar acertado en la inmensa perspectiva del mundo” (MQ, I, 756). Esta condición hermenéutica de la razón vital le permitió, como ha entrevisto Cerezo (1984: 57), elaborar una interpretación de la cultura ni racionalista/absolutista ni relativista; es decir, le permitió fusionar la razón y la vida, reconocer lo racional en lo viviente, evitando tanto el racionalismo como el relativismo, y sin comprometer la racionalidad, una operación intelectual que, según Gadamer (1985: 88), significa que Ortega “ha leído correctamente los signos del siglo XX”, adoptando sin duda una orientación hermenéutica.

REFERENCIAS

- CACCIATORE, Giuseppe. “Ortega y Gasset e Dilthey”. En Luciano Pellicani y Lorenzo Infantino (eds.), *Attualità di Ortega*. Firenze: Le Monnier, 1984: 89-134.
- CEREZO, Pedro. *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega*. Barcelona: Ariel, 1984.
- _____. “De la crisis de la razón a la razón histórica”. En Mercedes Samaniego y Valentín del Arco (eds.), *Historia, literatura, pensamiento. Estudios en homenaje a María Dolores Gómez Molleda*, vol I. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca, 1990: 307-343.
- DILTHEY Wilhelm. *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Gesammelte Schriften*, Band VII. Stuttgart: B. G. Teubner, 5. Auflage, 1968.
- GADAMER, Hans-Georg. “W. Dilthey y Ortega y Gasset: un capítulo de la historia intelectual de Europa”, *Revista de Occidente* 48-49 (1985): 77-88.
- _____. “Sprache und Verstehen”. *Wahrheit und Methode. Ergänzungen-Register, Gesammelte Werke (GW)*, Band 2. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck), 1986.
- _____. “Grenzen der Sprache”. *Ästhetik und Poetik I, GW*, Band 8. 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *Brief über den Humanismus, Wegmarken, Gesamtausgabe (GA)*, Band 9. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1976.
- _____. *Die Zeit des Weltbildes, Holzwege, GA*, Band 5. 1977a.
- _____. *Der Ursprung des Kunstwerkes, Holzwege*. 1977b.
- _____. *Einführung in die Metaphysik, GA*, Band 40. 1983.
- _____. *Kant und das Problem der Metaphysik, GA*, Band 3. 1991.
- _____. *Sein und Zeit, GA*, Band 2. 1977c.
- LÉVÊQUE, Jean-Claude. “Ortega y Dilthey”. En Lluís Álvarez (ed.), *Hermenéutica y acción*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999: 193-218.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Obras Completas*. Madrid: Taurus-Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010. Siglas y vols.:
- _____. ETG: *En torno a Galileo*, VI, 1933.
- _____. FPK: *Filosofía pura. Anejo a mi folleto Kant*, IV, 1929.
- _____. G: *Preludio a un Goya*, IX, 1946.
- _____. HG: *El hombre y la gente*, X, 1949/50.
- _____. HS: *Historia como sistema*, VI, 1941.
- _____. MQ: *Meditaciones del Quijote*, I, 1914.
- _____. MU: *Misión de la Universidad*, IV, 1930.
- _____. PGDD: *Pidiendo un Goethe desde dentro*, V, 1932.
- _____. PMRV: *Principios de metafísica según la razón vital*, VIII, 1932-33.
- _____. QF?: *¿Qué es filosofía?*, VIII, 1929.
- _____. QV?: *¿Qué es la vida? Lecciones del curso 1930-1931*, VIII, 1930-31.
- _____. TNT: *El tema de nuestro tiempo*, III, 1923.
- _____. VE: *Velázquez*, VI, 1950.

_____. *La reviviscencia de los cuadros, Obras completas*, vol. VIII. Madrid: Alianza-Revista de Occidente, 1983.

REGALADO, Antonio. *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Madrid: Alianza, 1990.

SALAS, Jaime de. “Vida y biografía en Ortega”. *Revista de Occidente* 74-75 (1987): 77-87.

XIRAU, Ramón. “Velázquez, Goya. Dos biografías”. En VV. AA., *José Ortega y Gasset*. México: FCE, 1984: 77-110.

NOTAS

- 1 Las citas de Ortega incluyen en romano el tomo de las Obras Completas que aparecen en ‘Obras citadas’, y en arábigo el número de página. En los textos más significativos para este trabajo empleamos unas siglas explicadas en ‘Obras citadas’.
- 2 Resulta llamativa la afinidad que existe en este punto con Dilthey. No entramos en el debate acerca de las afirmaciones de Ortega según las cuales, primero, no conoció la obra filosófica de Dilthey hasta finales de los veinte, después de la publicación de *Sein und Zeit*, y seguramente gracias a ella; y segundo, que ni en 1913, ni mucho tiempo después, nadie sospechaba que Dilthey pudiera tener una filosofía (VI, 226s; IX, 153) (cf. Cacciatore, 89-113; Lévéque, 193-217). Baste decir que Gadamer afirma que incluso los colaboradores más fieles de Dilthey se sorprendían de que él y sus compañeros, bajo la influencia de Heidegger, estudiaran a Dilthey como un filósofo de la realidad vital histórica (Gadamer, 1985: 78). Dilthey también afirma que la vida “por su misma materia es una misma cosa con la historia. En todo punto de la historia hay vida. Y la historia se compone de vida de todas clases. La historia no es sino vida captada desde el punto de vista del todo de la humanidad” (Dilthey, 256). La vida es histórica, añade, “en cuanto es captada en su marcha en el tiempo y en el nexa efectivo que así surge” (Dilthey, 261s). Por tanto, “lo que la vida sea, nos lo enseñará la historia (Dilthey, 262). Por otra parte, Ortega, inspirado por *Sein und Zeit*, recoge una diferencia entre la historia –social- y el vivir –personal, individual-, el cual, a diferencia de la historia colectiva, va gobernado por la idea de acabamiento y muerte (V, 247n).