

# La metáfora en el pensamiento de José Ortega y Gasset

*Esto es, en efecto, lo único que no se  
puede tomar de otro, y es indicio de talento;  
pues hacer buenas metáforas  
es percibir la semejanza.*

ARISTÓTELES, *POÉTICA*, 1459

## Introducción

La iniciativa de esta investigación se encuentra arropada por la reciente publicación de las *Obras completas* del pensador español. Por eso quisiera dedicar unas palabras previas a la explicación de este texto.

El inicio de la publicación de las *Obras completas* en el año 2004 por parte de la Fundación Ortega y Gasset en coedición con la editorial Taurus resulta un aporte significativo al

estudio de la obra de José Ortega y Gasset. A la fecha se han publicado siete tomos<sup>1</sup> de los diez proyectados.

Después de la muerte del filósofo español, en el año 1955, el corpus orteguiano se dividía entre las *Obras completas* publicadas por la Revista de Occidente (Ortega y Gasset 1955), los textos que habían sido publicados y no se habían editado en estas y su obra inédita. Varios investigadores se dedicaron a recopilar los trabajos publicados y editar las páginas inéditas de Ortega. La intención de las nuevas *Obras completas* de la Fundación Ortega y Gasset es recoger la labor de dichos estudios y ampliarla “[...] añadiéndole, gracias a una exhaustiva investigación, textos publicados por Ortega (siempre con firma) de los que no se tenían constancia, y sacando a la luz una importante cantidad de páginas inéditas, de modo que el lector tiene ante sí, por primera vez, toda la producción orteguiana conocida hasta la fecha” (Ortega y Gasset 2005: XVII).

Fuera del corpus han quedado la correspondencia, las notas de trabajo, las entrevistas y los resúmenes de conferencias (Ortega y Gasset 2005: XVII). Se ha dividido la obra de la siguiente manera: la obra publicada por el propio Ortega ocupa los seis primeros tomos y la que dejó inédita los cuatro siguientes. También hay una sección de anexos en que se han editado diversos textos publicados sin firma que distintos investigadores han atribuido a Ortega.

De esta manera, la publicación de las *Obras completas* ha sido una nueva motivación para todos aquellos que nos hemos interesado en el estudio y la reflexión sobre el corpus orteguiano.

---

1 El último de los tomos publicados ha sido el número VII, que recoge los textos que el escritor dejó inéditos a su muerte y que se encuentran entre los años 1902 y 1925.

guiano. En nuestro caso, el planteamiento de la cuestión se ha dado a partir del interés por el manejo del lenguaje y por la caracterización de la metáfora dentro de su pensamiento.

La primera parte del trabajo ha sido la pesquisa en torno a la concepción teórica de la metáfora en Ortega. Se consiguieron varios de los libros requeridos de la bibliografía secundaria, aunque hubo otros que fueron difíciles de encontrar. De las mencionadas *Obras completas* se han adquirido hasta la fecha los tomos I, II, III, V, VI y VII, los cuales, sin embargo, se han podido completar con la antigua edición de las *Obras* publicada por la Revista de Occidente.

### **La metáfora y su utilización filosófica**

La metáfora consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita. Viene del latín *metaphora* y este a su vez del griego *metaforá*, voces que significan traslado o transposición. Si la palabra trae y lleva en su tensión expresiva un hecho, la metáfora lo lleva más allá aún. El significado de la palabra se emplea en un sentido que no le corresponde inicialmente. Muchas palabras de un idioma han nacido debido a las metáforas, y cada idioma ha desarrollado las suyas propias. Según el *Diccionario de la lengua española*, la metáfora es el “tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita” (Real Academia Española 2001).

Las metáforas han sido utilizadas por los grandes filósofos desde los inicios de la tradición en Occidente. Algunos se han valido de las metáforas como una posibilidad del avance en el conocimiento y otros la han descartado. Las definiciones más antiguas acerca de la metáfora se encuentran en *Poética*

de Aristóteles,<sup>2</sup> específicamente en el libro XXI, y en la *Retórica* en los libros II, III, IV. Platón no se encargó de manera explícita de la definición de la metáfora, sin embargo, a lo largo de las páginas que escribió utiliza a menudo la palabra *eikón*, que significa imagen y también habla del verbo comparar: *apeikásein*. El verbo *metaférein* no aparece en Platón en el sentido posterior, tan solo en la línea de traducir un nombre de un lenguaje a otro, o de transportar una carga de un lugar a otro (Ferrater Mora 2002: 2387). Incluso pareciera que Platón no considerara válida la metáfora para el desarrollo del lenguaje filosófico, aunque el mito para algunos parece ser una coronación de esta. Luego es Cicerón quien menciona el tropo en *Sobre el orador*, en el libro III. Más tarde será Quintiliano —en *Instituciones oratorias*, libro VIII, capítulo VI— quien hablará sobre este tipo de analogía.

- 
- 2 “La metáfora consiste en dar a una cosa un nombre que pertenece a otra cosa, produciéndose la transferencia del género a la especie, o de la especie al género, o de la especie a la especie, o con base en la analogía” (Aristóteles 1985: 1457). Turbayne advertía en 1970 que la definición aristotélica es muy amplia: “La metáfora comprende todas aquellas figuras que algunos distinguen como: sinécdoque (cruza de especies del género a la especie o viceversa); por ejemplo, tratar a la universidad como de la misma especie que un edificio, o a la división igual que a un batallón o batería); metonimia (dar a la cosa un nombre que pertenece a un atributo o cualidad, por ejemplo, “cetro” por autoridad o “la corona” por la soberanía); catacresis (dar a una cosa que carece de nombre propio, un nombre que pertenece a otra cosa, lo que incluye el empleo de palabras comunes en un sentido técnico, por ejemplo, la “idea” de Berkeley y el “punto” de Whitehead); y la metáfora (dar a una cosa que tiene nombre propio, un nombre que pertenece a otra cosa sobre la base de la analogía, por ejemplo, “¡Ese utensilio!”, como llamó Churchill a Mussolini; “fatiga del metal” y “el hombre es un lobo”) (Turbayne 1974: 23-24).

En la Edad Media la metáfora se potencia desde la retórica. Ello influye mucho en la literatura, sobre todo en la poesía. La metáfora se trabaja y explica dentro de la operación conocida como elocución (Alburquerque García 1995: 149). Los autores anteriores se decantan por el uso de la analogía en sentido alegórico. San Agustín, Calcidio, Macrobio, San Isidoro o Juan Escoto Eurígena la utilizan con profusión y conocimiento. A partir de los grandes desarrollos escolásticos la metaforización de conceptos es mucho más cautelosa. Santo Tomás critica a Platón sobre ese medio, y el lenguaje tomista está más en la relación con la comparación que con otra cosa. La Edad Moderna ha arrojado un cierto desinterés en relación con la cuestión metafórica. Autores como Hobbes y Hume han criticado dicho tropo. El lenguaje figurado ha sido de poca valía para los autores a partir del siglo XVI. De los autores que han defendido el uso de la metáfora mencionaremos a Schopenhauer y a Nietzsche como el cultivador de esta. Encontramos, sí, algunos manuales clásicos de retórica donde se estudia la metáfora dentro de los tropos. Durante el siglo XX se encuentran diversas opiniones en cuanto al uso metafórico. Los positivistas han tendido a rechazarla. Uno de los ejemplos de dicha crítica la encontramos en Rudolf Carnap, el representante más importante del Círculo de Viena, quien criticó a Wittgenstein por utilizar un lenguaje metafórico en algunos pasajes del *Tractatus*. Entre los autores que han trabajado el tema se encuentran I. A. Richards con *The philosophy of rhetoric* (1936), Hans Adanks (1939), Christine Brooke-Rose (1958), Hedwig Konrad (1958), D. G. James (1960) y Roman Jakobson (1963).

Algunos de los filósofos que se han ocupado de la metáfora han sido Bergson, W. M. Urban, Martin Foss, Paul Ricœur,

Max Black, M. MacIver, P. Wheelright y Ortega y Gasset.<sup>3</sup> Muchos de los autores del siglo XX han considerado la metáfora un lenguaje más cercano a la emoción que a la ciencia.

Según Paul Ricœur la paradoja en la metáfora es que nos llegó a través de una disciplina que desapareció a mediados del siglo XIX: la retórica. Se trata, siguiendo siempre al pensador francés, no solo de una disciplina muerta sino también mutilada. La retórica de Aristóteles abarcaba tres campos: una teoría de la argumentación, una teoría de la elocución y una teoría de la composición del discurso. La mayoría de los tratados de finales del siglo XX trabajaban una retórica restringida<sup>4</sup> a la teoría de la elocución y a la teoría de los tropos. Según Ricœur “[...] la retórica murió cuando la afición a clasificar las figuras llegó a suplantarse completamente el sentido filosófico que animaba el vasto imperio de la retórica, mantenía unidas sus partes y relacionaba el conjunto con el *organon* y la filosofía fundamental” (1980: 17). Antes del planteamiento de Aristóteles existió una condición exótica de la retórica, cuyo gran peligro era el afán de dominio. Por eso el Estagirita se propuso la racionalización de la retórica, una especie de disciplina domesticada que superara el peligro de la ambición y por lo tanto del no *decir la verdad*: “La técnica basada en el conocimiento de las causas que engendran los efectos de la persuasión da un poder temible al que la domina perfectamente: el poder de disponer de las palabras sin las cosas y de disponer de los hombres disponiendo de las palabras” (Ricœur 1980: 19).

---

3 Algunos desarrollos y reflexiones sobre la metáfora han sido trabajados por el profesor Fermín Cebrecos (2001: 9-59). Estas iluminaciones las utilizaremos más adelante.

4 Esta es una frase de Genette que recoge el mismo Ricœur (1980: 17).

Una retórica domesticada, ya en el sentido clásico, era no solo arte sino ciencia de la persuasión, y por ello tenía sus propias reglas, como recuerda Umberto Eco:

La retórica clásica se consideraba un arte (y una ciencia) de la persuasión. La persuasión no estaba considerada como un artificio culpable y estaba orientada socialmente: constituía una forma de razonamiento que no partía de los primeros principios incontrovertibles (como los principios lógicos de identidad, no contradicción y tercio excluso) y no operaba mediante *silogismos apodícticos*. La retórica, como, por otra parte, la dialéctica, se ocupaba de PREMISAS PROBABLES abiertas a la discusión y a la refutación: sólo que, mientras que la dialéctica debía sacar a partir de dichas premisas conclusiones aceptables racionalmente, la retórica articulaba sus principios silogismos, o ENTINEMAS, para mover pragmática, emocionalmente, al destinatario (Eco 1977: 387).

Es muy interesante seguir la línea de relaciones entre retórica y filosofía durante la Edad Media. Algunos autores proceden de la tradición retórica, otros provienen de la filosofía y todos ensayan una sincronía con la teología. En esta época se plantean algunas de las grandes cuestiones con respecto al pensar y el decir, como por ejemplo las limitaciones del lenguaje para hablar de Dios o del alma.<sup>5</sup> El divorcio entre la retórica y la filosofía generó una serie de problemas posteriores que nunca terminaron de solucionarse. Esta dicotomía ha sido profundizada desde varios aspectos a lo largo de la his-

---

5 El hiato entre el pensar y el decir “cobrará una acuñación especial en la teología negativa y en la mística” (Cebrecos 2001).

toria de la filosofía. Los intentos de integración entre las dos disciplinas van desde la tradición socrática a los intentos propuestos a lo largo de la Edad Media. Sería muy interesante realizar una investigación acerca de los autores y sus explicaciones a las relaciones entre el decir y el pensar. Lo cierto es que la crisis medieval tiene una de sus causas en esta relación. Después de Ockham se pueden seguir estas peregrinaciones de lo lingüístico hasta convertirse en un rasgo muy importante en el debate filosófico contemporáneo (Cebrecos 2001: 13). Dentro de este marco la propuesta orteguiana sobre la metáfora es un aporte a este debate que tiene todavía una gran actualidad.

Ortega no escribió solo para los expertos, principalmente porque no los había en la España de su tiempo (Marías 1983: 498), sino para el gran público. Empezó escribiendo en los periódicos para el lector medio. Confiaba en la sensibilidad de aquel público para poder comprender su prosa y sus ideas. Quizás a partir de este ejercicio se comprende mejor la famosa frase de que la claridad es la cortesía del filósofo, y también desde allí que el uso de los tropos supone también una necesidad retórica para el filósofo.

## **El estilo metafórico en Ortega y Gasset**

Ortega es un filósofo singular. No solo porque reflexiona en español, sino porque utiliza el lenguaje de forma poco común para un filósofo. Sus reflexiones se proponen muchas veces en la forma de imágenes que “redescriben”<sup>6</sup> la realidad. Este

---

6 Líneas más adelante explicaré este término, mencionado por Paul Ricœur en su *Historia y narratividad*.



trabajo se inscribe en las posibilidades retóricas de la filosofía y de su enorme variedad, como prefiguró el mismo Ortega y Gasset:

Todo esto está en inmediata relación con un asunto mucho más amplio y sorprendente, aunque lo más sorprendente es que no haya sido observado y discutido. Acontece, en efecto, que a pesar de ser la filosofía una ocupación intelectual tan importante, no ha poseído nunca un *genus dicendi*, un género literario que le sea propio, adecuado y normal. Me refiero, claro está, a la filosofía en cuanto creación. Cada genial pensador tuvo que improvisar su género. De aquí la extravagante fauna literaria que la historia de la filosofía nos presenta. Parménides viene con un poema, mientras Heráclito fulmina aforismos. Sócrates charla. Platón nos inunda con la gran vena fluvial de sus diálogos, Aristóteles escribe los apretados capítulos de sus *pragmateias*, Descartes comienza por insinuar su doctrina en una autobiografía, Leibniz se pierde en los innumerables dijes dieciochescos de sus breves tratados, Kant nos espanta con su *Crítica*, que es literariamente una máquina enorme y complicada como el reloj de la catedral de Estrasburgo (1983: 639).

Sobre la calidad literaria de Ortega se ha dicho mucho. Paulino Garagorri señalaba al respecto que su obra escrita no es solo un hito literario o de pensamiento sino que “ha reobrado sobre las posibilidades de nuestro idioma” (1970: 17), convirtiéndose en un ejemplo de cómo se hace teoría en nuestra lengua.

Aranguren dijo que como *écrivain* y no como *ecrivant* Ortega mantiene una búsqueda de un *genus dicendi* que sea “diferente y apropiado para aquello que quiere expresar, como es sabido, la filosofía” (1992: 19). En el mismo artículo

citado, Aranguren se referirá a la metáfora como una de las principales figuras de dicción que aporta Ortega: la metáfora es un “modo de aprehender lo que está lejos de la potencia intelectual” (1992: 21).

Para Ortega la metáfora es un recurso importante. Es un instrumento tan utilizado y profundizado que su forma de escribir bien pudiera llamarse metafórica. Como dice Julián Marías, “las metáforas acompañan a Ortega desde la primera página” (1982: 408). Precisamente, una de las características del estilo orteguiano es el uso imaginativo del lenguaje al servicio de la filosofía.

Quizás vinculado al tema de la metáfora se encuentra también el asunto de la perspectiva, que es uno de los términos importantes para poder comprender su pensamiento. Según Antonio Rodríguez Huéscar, la noción de “perspectiva visual” resulta ser esa figura esencial y básica, inseparable de la “vida humana” (Rodríguez Huéscar 1966). Según Aranguren, el modo de hablar de Ortega será siempre *parole* —siguiendo la distinción saussuriana— “[...] es decir, lengua *viva*, esté hablando o esté escribiendo; porque en él hay una fusión de los dos géneros, entre el género del ensayo escrito y el género de la conferencia hablada” (1992: 19). La temática de la vida como elemento insoluble en la filosofía orteguiana está relacionada con la cultura española y mediterránea, para algunos esto es un síntoma de alejamiento de la filosofía trascendental.<sup>7</sup>

---

7 “A pesar de su educación germánica y de los anatemas con que descalificó el espíritu mediterráneo, Ortega se manifiesta como un auténtico pensador meridional, propenso a detenerse en el *Lebenswelt*, el mundo vivido, y a resistirse ante el mundo invertido y apriorístico de la filosofía como pensamiento trascendental” (Regalado García 1990: 137).

### ***Especulaciones directas en el corpus orteguiano***

Hay varios textos de Ortega y Gasset en los que se trata el tema de manera específica. El primero, de 1914, se encuentra dentro del escrito “Ensayo de estética a manera de prólogo” (2005-I: 664-709). El segundo está fechado en 1924 y se titula “Las dos grandes metáforas (En el segundo centenario del nacimiento de Kant)”, artículo que había sido publicado en *El Espectador* (2005-II: 505-517). Otro texto es uno de los acápites de *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* titulado “El ‘tabú’ y la metáfora” (2005-III: 865). No hay menciones directas sobre el tema, por lo menos en los índices publicados hasta ahora.

#### *La idea de metáfora en el “Ensayo de estética a modo de prólogo”*

Empieza el autor con una apreciación de carácter cognoscitivo: cuando miramos una cosa este contemplar rebota desde ella y regresa a nosotros mismos. Con ello se quiere dar a entender una característica de multitud de objetos: su opacidad o impenetrabilidad. No podemos ver a través de ellos. Sin embargo, no todos los objetos son así. Existen los llamados objetos transparentes, por medio de los cuales nuestra mirada atraviesa su volumen para poder apreciar otros distintos. El cristal —objeto transparente— nos ayuda a comprender el objeto estético. La esencia del cristal se basa en su servicio para pasar a otros objetos, como el objeto estético que reúne en él las dos condiciones de transparentar con su propio ser. Es decir, podemos ver a través de él y verlo a él mismo (2005-I: 672).

Para Ortega el objeto estético elemental es la metáfora. Pero atengámonos a las palabras del propio filósofo para avanzar en nuestro análisis: “Ante todo conviene advertir que

el término “metáfora” significa a la par un procedimiento y un resultado, una forma de actividad mental y el objeto mediante ella logrado” (2005-I: 673).

Esto es con referencia a lo comentado: la actividad o el procedimiento estarían en relación con la transparencia y el objeto o resultado con ello mismo. Como ejemplo Ortega utiliza los versos de un poeta español llamado López Picó, el cual se refiere al ciprés de manera que es “*e com l'espectre d'una flama morta*”. Veamos la explicación orteguiana al respecto:

He aquí una sugestiva metáfora. ¿Cuál es en ella el objeto metafórico? No es el ciprés ni la llama ni el espectro; todo esto pertenece al orbe de las imágenes reales. El objeto nuevo que nos sale al encuentro es un “ciprés-espectro de una llama”. Ahora bien, tal ciprés no es un ciprés, ni tal espectro, un espectro, ni tal llama, una llama. Si queremos retener lo que puede del ciprés quedar una vez hecho llama y de ésta hecha ciprés, se reduce a la nota real de identidad que existe entre el esquema lineal del ciprés y el esquema lineal de la llama. Ésta es la semejanza real entre sus elementos y por esto se ha creído que la metáfora consistía esencialmente en una asimilación, tal vez en una aproximación asimilatoria de cosas muy distantes (2005-I: 673).

Se hace referencia aquí a una visión de la metáfora como la de una composición asimilatoria de extremos, es decir de una traslación de un objeto a otro entre los cuales las situaciones son distintas. Aun así Ortega acentúa dentro del tema de la metáfora la coincidencia entre los términos sintetizados.

Mediante la metáfora se crea un nuevo objeto, objeto mental al que previamente le han seguido dos operaciones. La primera es la liberación del objeto real como entidad visual y física, y la segunda es la de otorgarle una nueva fina cualidad

que lo relaciona con lo bello. Este procedimiento es también explicado por el propio filósofo:

Para conseguir lo primero buscamos otra cosa con quien el ciprés posea una semejanza real en algún punto, para ambos sin importancia. Apoyándonos en esta identidad inesencial afirmamos su identidad absoluta. Esto es absurdo, es imposible. Unidos por una coincidencia, en algo insignificante, los restos de ambas imágenes se resisten a la compenetración, repeliéndose mutuamente. De suerte que la semejanza real sirve en rigor para acentuar la desemejanza real entre ambas cosas. Donde la identificación real se verifica no hay metáfora. En ésta vive la conciencia clara de la no identidad (2005-I: 674).

Se trata de unir dos objetos aparentemente insolubles para expresar un nuevo objeto, que sin ser del mundo real nos ayuda a comprenderlo más plenamente. El mundo metafórico, en el cual la analogía es gozne fundamental, nos clarifica la realidad, nos ayuda a ir hacia el núcleo de esta. Una comparación con Kant nos haría ver cómo Ortega realiza ensayos de aproximación al noumeno mediante las metáforas, alejándose de esta manera del análisis meramente fenoménico.

Sobre el segundo ejercicio de creación metafórica, Ortega nos dirá: “Segunda operación: una vez advertidos de que la identidad no está en las imágenes reales, insiste la metáfora tercamente en proponérsola. Y nos empuja a otro mundo donde por lo visto aquello es posible” (2005-I: 675).

Este segundo mundo es aquel donde hago mío el objeto percibido, ingresando en mi conciencia y produciendo un valor subjetivo. Para Ortega la transposición metafórica no significa colocar el ciprés en el lugar donde se encuentra la llama, ni la llama allí donde está el ciprés. La transposición unifica las dos realidades y crea una nueva que pasa del lugar real al lugar subjetivo.

*“Las dos grandes metáforas (En el segundo centenario del nacimiento de Kant)”*

Ortega no solo usa las metáforas sino que las considera importantes para el desarrollo científico, como señala en el artículo “Las dos grandes metáforas”, publicado en *El Espectador*. Su entrada es una toma de posición en que Ortega defiende con claridad el recurso dentro de la filosofía.

Cuando un escritor censura el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía y de lo que es metáfora. A ningún filósofo se le ocurriría emitir tal censura. La metáfora es un instrumento mental imprescindible, es una forma del pensamiento científico. Lo que puede muy bien acaecer es que el hombre de ciencia se equivoque al emplearla y donde ha pensado algo de forma indirecta o metafórica crea haber ejercido un pensamiento directo. Tales equivocaciones son, claro está, censurables, y exigen corrección; pero ni más ni menos que cuando el físico se trabuca al hacer un cálculo. Nadie en este caso sostendrá que la matemática debe excluirse de la física. El error en el uso de un método no es una objeción contra el método. La poesía es metáfora; la ciencia usa de ella nada más. También podía decirse: nada menos (2005-II: 505).

Además de la utilización de la metáfora como un recurso, se hace la mención acerca de su papel en la poesía, que resulta mucho más importante. El recurso metafórico es utilizado sobre todo en un tipo de deporte, que es el de los “disputadores de palabras”. En ese sentido la metáfora resulta ser un instrumento de precisión que permite distinguir las distintas facciones de la realidad. Hay dos formas de decir las cosas, de modo directo (*in modo recto*) o de modo oblicuo (*in modo*

*obliquo*). Esta explicación recuerda algunas de las ideas que Paul Ricœur señala en *Historia y narratividad*: la explicación científica *describe*, la indirecta *redescribe* el mundo.<sup>8</sup>

Hay dos usos de la metáfora en la ciencia. La primera es cuando el investigador descubre un fenómeno nuevo y quiere nombrarlo, para ello recurre a palabras que ya existían pero que adquieren una nueva significación. El segundo uso es la combinación de términos existentes que generan una nueva palabra.

Otra mención importante es que la metáfora a la que se refiere Ortega no es solo la transposición del nombre como en los casos de *moneda*, *candidato* o *declararse en huelga*. Estos son ejemplos de transposición sin metáfora: la voz pasa de un sentido al otro pero abandonando el primero. El segundo uso de la metáfora es aquella que hace referencia a objetos más complicados de entender: “No son, pues, todos los objetos igualmente aptos para que los pensemos, para que tengamos de ellos una idea aparte, de perfil bien definido y claro. Nuestro espíritu tenderá, en consecuencia, a apoyarse en los objetos fáciles y asequibles para poder pensar en los difíciles y esquivos” (2005-II: 508). Y a continuación viene una definición de metáfora: “[...] es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual” (2005-II: 508). Para Ortega la metáfora es un accesorio que nuestra inteligencia utiliza

---

8 La comparación entre modelo y metáfora ha sido trabajada por Max Black en *Modelos y metáforas* y por Mary Hesse en *Models and analogies in science*. Los dos autores son mencionados por Paul Ricœur en *Historia y narratividad*. El término “redescripción” es específicamente señalado por Mary Hesse. Ricœur señala que la metáfora sigue el mismo proceso (Ricœur 1999: 55).

suplantando los medios tradicionales de conocimiento. Ella ha de ser utilizada cuando llegamos a los límites de nuestra capacidad cognoscitiva.

En la poesía el símil metafórico es una equidad. Así, cuando Lope de Vega se refiere en la “Silva a la ciudad de Logroño” a lanzas de cristal se está refiriendo en realidad a las fuentes de los surtidores. La poesía “[...] aprovecha la identidad parcial de dos cosas para afirmar —falsamente— su identidad total. Tal exageración de la identidad, más allá de su límite verídico, es lo que le da un valor poético” (2005-II: 510), lo cual no quiere decir que esa parcialidad no sea positivamente correcta. Ya que justamente en esa dimensión específica “la poesía es investigación y descubre hechos tan positivos como los habituales en la explotación científica” (2005-II: 509).

La metáfora ejerce en la poesía un “oficio constituyente” (2005-II: 509), mientras que en la ciencia es un “oficio suplente” (2005-II: 509). Saltan a la vista las figuras e imágenes en la obra de Ortega, y también su aproximación a la teoría sobre ellas. La poesía está plenamente identificada con la metáfora, con la imagen, con el modo de decir las cosas. Para Ortega ese sería su fin. Por otro lado, la filosofía *utiliza* la metáfora, se vale de ella en función de su tarea de indagar en la realidad, de clarificarla, como lo dirá a continuación el propio filósofo:

La ciencia usa al revés el instrumento metafórico. Parte de la identidad total entre dos concretos, a sabiendas de que es falsa, para quedarse luego sólo con la porción verídica que ella incluye. Así el psicólogo que habla del “fondo del alma” sabe muy bien que el alma no es un tonel con fondo; pero quiere sugerirnos un estrato psíquico que representa en la estructura del alma el mismo papel que el fondo de un recipiente (2005-II: 509).



Mientras que la metáfora poética es una exageración del sentido, la metáfora filosófica procede de la manera contraria. Parte de la identidad falsa de dos conceptos para restringirse luego a la porción verídica incluida.

El mecanismo metafórico es utilizado en la poesía y en la filosofía: es un recurso semiótico cuya labor es diversa en uno y otro ámbito. Nuevamente recuerda Ortega que la utilización de la metáfora es aplicable a los objetos más difíciles de entender. Pone varios ejemplos, como la relación entre astros y números en la ley de la gravitación de Newton, otro de la poesía védica y por último uno que compara la escritura china y la escritura occidental.

Si Ortega tenía tan clara dicha distinción, ello explica la gran cantidad de metáforas que riegan su obra. Tales metáforas podrían tener incluso alguna clasificación que mereciera ordenarlas y que sería materia de otro trabajo. Ortega es un autor metafórico, utiliza el tropo con asiduidad y destreza innovando a mi parecer el desarrollo filosófico y la manera de su profundización. Marías señalará al respecto que “[...] Ortega hace una teoría filosófica de la metáfora, y por otra parte la metáfora es en él instrumento expreso de indagación filosófica y, lo que es más, expresión filosófica de la realidad” (1982-IX: 408).

### *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*

Un acápite muy reducido —solo ocho párrafos— es el que se encuentra en “La deshumanización del arte e ideas sobre la novela” de 1925. Ortega empieza sus reflexiones con sugerentes imágenes, como la que citamos a continuación:

La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los límites de la

taumaturgia y parece un trabajo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla, como el cirujano distraído se deja un instrumento en el vientre del operado (2005-III: 865).

La metáfora tiene un carácter evasivo que permite suplantar una cosa por otra. Ortega cita luego al psicólogo alemán Heniz Werner, que relacionaba la metáfora con el tabú. Para dicho autor la metáfora es una forma de aprehender la realidad que permite una distancia imposible de otra manera. El inicio de la metáfora se fija en el tabú para luego emplearse con otros fines, por ejemplo el poético. La función lírica de la metáfora es ennoblecer los objetos de la realidad. En la poesía la metáfora se hace “sustancia y no ornamento” (2005-III: 866), y en esta nueva posición Ortega duda de sus posibilidades.

A pesar de lo corto de la reflexión resulta muy interesante esta idea. Si en la lírica la metáfora es crucial, de ello se desprende que en otras áreas del conocimiento su función sea auxiliar.

La metáfora resulta un recurso clave, pues en ella se dan cita la retórica y la filosofía, allí se ayudan, se compenetran, y trabajan juntas en la consecución de la verdad. Julián Marías dice, refiriéndose a esta relación, que “[...] las metáforas de Ortega han desempeñado un papel esencial, como un punto de convergencia imprescindible de la literatura con la filosofía” (1982-IX: 431), sin embargo Ortega cuida de salvar las distancias.

En esta línea resulta muy útil recoger algunas aproximaciones del filósofo alemán Hans-Georg Gadamer en su *Estética y hermenéutica*. Para Gadamer la obra de arte literaria está muy cerca de la filosofía por su proximidad a la interpretación. Pero, si bien hay una cercanía, la distancia reside en que la poesía

tiende hacia la autorreferencia: “La literatura y, sobre todo, la obra de arte lingüística es, antes bien, una palabra dispuesta para ser leída correctamente desde sí misma” (1996: 189).

De manera que el lenguaje literario tiende a una autonomía, en la línea de la cita de Ortega sobre la metáfora sustancial (poesía) y ornamental (filosofía). Mientras que el lenguaje filosófico es referencial, es un lenguaje “para orientarse en el mundo” (Gadamer 1996: 200), son las partes de un diálogo que se desarrolla en la historia. Para poder hacernos comprender ello, Gadamer compara los dos lenguajes que mencionamos:

Acaso la vecindad interior entre filosofía y poesía estibe precisamente en que se topan dos movimientos extremadamente contrarios: la lengua de la filosofía se rebasa constantemente a sí misma; la lengua del poema (de todo poema real) es única e imposible de rebasar (1996: 200).

La literatura no se encuentra, entonces, por detrás del lenguaje, sino en un estadio anterior, que es el de la conformación lingüística ideal. Según Gadamer, la diferencia entre la palabra poética y la palabra del habla cotidiana es que la primera no queda rebasada por la comprensión, sino que perdura.

Esa idealización del fenómeno de la escritura encuentra también su eco en el trabajo orteguiano. En cierta manera podríamos decir que Ortega escribe como si hablara, es decir que busca traducir el estilo oral a sus escritos. El hablar conlleva una dimensión natural de la vida humana, rememora un hecho concreto de la vida, y aunque lo hace limitadamente nos da la posibilidad de la reflexión, de la traducción.

## **Intento de clasificación de las metáforas orteguianas**

La clasificación de las metáforas orteguianas es un asunto complejo. Podríamos intentar un orden desde la filosofía, o desde la cronología misma. Debido a la extensión de su obra, una clasificación siempre es selectiva. He intentado que este sea el germen de una selección mayor. He utilizado algunas de las divisiones que propuso Christian Wolff siguiendo al Estagirita y también he añadido otras propias de los desarrollos actuales de la filosofía.

### ***Historia de la filosofía***

Ortega tuvo una formación filosófica apuntalada por su conocimiento de la tradición germánica, ello se puede apreciar en varios de los comentarios que realiza en torno a la filosofía alemana, como se manifiesta en este párrafo de las *Meditaciones del Quijote*:

Las rutas comerciales van desviándose del mar interior y transmigran lentamente hacia la tierra firme de Europa: los pensamientos nacidos en Grecia toman la vuelta de Germania. Después de un largo sueño, las ideas platónicas despiertan bajo los cráneos de Galileo, Descartes, Leibniz y Kant, germanos. El dios de Esquilo, más ético que metafísico, repercute toscamente, fuertemente en Lucero; la pura democracia ática en Rosseau, y las musas del Partenon, intactas durante siglos, se entregarán un buen día a Donatello y Miguel Ángel, mozos florentinos de germánica prosapia (2005-II: 775-776).

Ortega se aproxima a la historia de la filosofía de forma que casi puede parecer ligera, pero que contribuye a que la

filosofía no se entienda de manera tremebunda o excesivamente teórica, como en el siguiente comentario que aparece en el prólogo a *Historia de la filosofía* de Karl Vorländer: “Diógenes Laercio cuenta los sistemas filosóficos como una portera los chismes de una vecindad” (2005-III: 402).

Otra de las características de los escritos de Ortega es que tiene esa mirada general, que también podríamos calificar de “a vuelo de pájaro” y que permite una aproximación holística a la historia de la filosofía. Es capaz de evaluar los diferentes fenómenos que aparecen y los evalúa en el conjunto de los otros hechos:

El cristianismo surgió, genialmente, de una época en que los hombres —el mundo antiguo— sintieron su propio y total fracaso. Lo humano es reconocido como un valor negativo: no es nada o es viviente nada. Con sus propios medios va el hombre solo a la derrota y a la desesperación. Sólo puede salvarle un auxilio trascendente. Es maravilloso y conmovedor y ejemplar ver como entonces el hombre, náufrago en su íntimo y propio océano de nulidad se agarra fieramente a la tabla flotante que es Dios (2005-V: 613).

Una de las grandes preocupaciones de Ortega a lo largo de su vida fue la de la tradición europea. Por ello, intenta dilucidar los inicios y los fines de las diversas épocas históricas que influyeron en su configuración, así como las influencias entre ellas. En ese sentido, Ortega ha sido uno de esos teóricos que ha definido algunos fenómenos culturales y cronológicos. Conforme vaya pasando el tiempo se pondrá cada vez más de relieve esta faceta del pensador español. En el párrafo que presentamos a continuación en la pluma de Ortega el hombre europeo se convierte en un nómada:

Pero se dice, y tal vez con no escaso fundamento, que todos esos principios constitutivos de la Edad Moderna se hallan hoy en grave crisis. Existen, en efecto, no pocos motivos para presumir que el hombre europeo levanta sus tiendas de ese suelo moderno donde ha acampado durante tres siglos y comienza un nuevo éxodo hacia otro ámbito histórico, hacia otro modo de existencia. Esto querría decir: la tierra de la Edad Moderna que comienza bajo los pies de Galileo termina bajo nuestros pies. Éstos los han abandonado ya (2005-VI: 372).

### ***Ética***

Definitivamente, Ortega intentó realizar una clasificación de los valores a partir de sus análisis en la obra *Introducción a una estimativa*. En el párrafo siguiente establece una relación entre estética y ética relacionando la elegancia con el valor de las cosas:

Busquemos en el traje elegante con los ojos de la cara esta su elegancia. Vana pesquisa. Veremos su color y su forma, que son ingredientes reales del traje. Su elegancia es invisible —es una cualidad irreal que no forma parte de los componentes físicos del objeto. Se dirá que un traje invisible, como el del rey del cuento, no puede ser elegante, que la elegancia es un atributo adscrito a cierta forma y color que un traje tiene. Es verdad, la elegancia es el valor invisible que reside en las líneas y colorido visible del traje, es la peculiarísima dignidad que a estas formas reales pertenece. Pero la “dignidad” en sí misma se esquivo a toda visión física (2005-III: 542).

En el mismo texto plantea un vínculo entre el mundo natural y el mundo de los valores: “Hemos de acostumbrarnos

a reconocer que la fauna y la flora de la estimación no son menos ricas que las naturales. Las cualidades de valor son innumerables como las físicas, y el hombre va teniendo de ellas, lo mismo que de estas, una creciente experiencia a lo largo de la historia” (2005-III: 549).

### ***Estética***

La preocupación por el arte es otra de las constantes en la obra orteguiana. El filósofo español se preocupó por analizar obras musicales, literarias y plásticas.

Entre sus escritos destaca *La deshumanización del arte*, donde después de haber dado unas “gotas de fenomenología” Ortega va reflexionando acerca de la mirada del arte. La mirada del arte se encuentra lejos de la mirada del que vive el objeto:

Ver es una acción a distancia. Y cada una de las artes maneja un aparato proyector que aleja las cosas y las transfigura. En su pantalla mágica las contemplamos desterradas, inquilinas de un astro inabordable y absolutamente lejanas. Cuando falta esa desrealización se produce en nosotros un titubeo fatal: no sabemos si vivir las cosas o contemplarlas (2005-III: 862).

Al hablar de una ciudad en el artículo *Con Einstein en Toledo*, Ortega se refiere a la misma utilizando la metáfora:

De todas suertes, parece interesarle esta ciudad heteróclita, superviviente de un pasado viejísimo, como de piedra sobre el que han caído como capas sucesivas las más variadas y densas civilizaciones. Para un habitante de Zurich y Berlín, como es Einstein, tiene que ser inquietan-

te caminar por un pueblo donde a la ruina romana sucede un gesto visigodo que concluye en una forma árabe encajada en una grave arquitectura castellana. Aquí han vivido, en efecto, prietas y hacinadas todas esas culturas. La ciudad sólo tiene escape hacia el Cielo. Cenobio y cuartel, la existencia aparece en ella como un servicio militar de tierra y cielo, que endurece los pechos contra el dardo y la tentación (2005-III: 524).

La mirada hacia las expresiones artísticas siempre es una mirada al pasado, Ortega, a continuación comparará un cuadro con un fantasma:

Sentimos todo pasado como algo que fue y ya no es. Aplíquese esto al arte y se verá que nuestra sensibilidad artística se ha disociado y un radio de ella ha tomado la perspectiva histórica separándose del otro que va a lo actual. Esta exquisita distinción entre pretérito y actualidad hace que nos sea imposible colocarnos ante el cuadro de un viejo museo, *en serio*, como ante un cuadro, sin más. El cuadro de Tiziano no es nuestro, sino de los hombres de su tiempo y nosotros sólo podemos gozar de él en perspectiva histórica, como un fantasma deleitable de ultratumba, como un *renevant*. Pero si alguien nos propone que lo contemplemos como actualidad, el cuadro clásico no nos puede interesar o nos interesa tan poco, con tal desproporción a su fama, que más vale, por piedad, no hablar de ello (2005-III: 841).

### ***Teoría del conocimiento***

Los comentarios que Ortega realiza sobre la teoría del conocimiento son un esbozo de su propia especulación. Con ello



nos referimos, por ejemplo, a que dentro de su marco teórico el escepticismo es un punto de inflexión que lleva hacia la filosofía. El escepticismo es un paso, podríamos decir, obligado, hacia una imagen del mundo delineada y llena. Comparar un tipo de epistemología con el aire puede resultar fructífero: “En Grecia fue el escepticismo un estado de exquisitada intelectualidad a que algunos individuos geniales llegaban tras largos esfuerzos. Hoy el escepticismo es el punto del que se parte y el aire que se respira” (2005-III: 404).

### ***Lógica***

Para Ortega la lógica es una forma de racionalidad, pero lo lógico no está inscrito solamente en el ámbito de la razón. Las precisiones de Ortega apuntan a una relación entre la lógica y la realidad vital. En *Apuntes sobre el pensamiento su teurgia y su demiurgia* se habla de la lógica como ocultadora del pensamiento bajo su estructura esquemática.

Se identificó a lo lógico con lo racional hasta hacer sinónimos lógica y razón. Todo esto era inevitable y estaba justificado porque se creía que hay, en efecto, un pensamiento que es lógico plenamente y sin reservas. El hombre occidental estaba convencido de poseer con él un edificio de aristas rigurosas que contrastaba con la selva confusa de todos los demás modos de pensar (2005-VI: 12-13).

### ***Antropología***

En el coloquio *El mito del hombre allende la técnica*, Ortega se refiere al hombre utilizando una narración. El hombre es un animal enfermo, cuya patología le hace desear un mundo dis-

tinto, y por ello tiende a modificar la naturaleza. Cita la frase de Goldschmidt referida al género humano; la de monstruos provisosores:

¿Qué es lo que, en definitiva, nos ofrece esta narración, esta fábula? Este mito nos muestra la victoria de la técnica: ésta quiere crear un mundo nuevo para nosotros, porque el mundo originario no nos va, porque en él hemos enfermado. El nuevo mundo de la técnica es, por tanto, como un gigantesco aparato ortopédico que ustedes, los técnicos, quieren crear, y toda técnica tiene esta maravillosa y —como todo en el hombre— dramática tendencia y cualidad de ser una fabulosa ortopedia (2005-VI: 810).

Para explicar a otros autores también aplica la comparación, como en el caso de este análisis incluido en el prólogo de la edición de las obras completas de Freud, donde realiza un símil entre la psique y el cuerpo:

Freud tuvo la osadía de querer curar, cualquiera que fuese la castidad lógica de los procedimientos. Para ello se decidió a tomar en serio el carácter de “mentales” y no somáticos, que se atribuye a ciertos trastornos. Pensó que, en verdad, la psique, como tal podía hallarse valetudinaria, sufrir heridas psíquicas, padecer como hernias espirituales, a las que sólo podía aplicarse una cirugía psicológica (2005-III: 409).

La aproximación al hombre es difícil, Ortega volverá una y otra vez sobre el extrañamiento del mundo humano, y como ser hombre implica vivir alejado de las leyes naturales que rigen a los otros seres:

Y he aquí como la meditación sobre la técnica nos hace tropezar dentro de ella, como con el hueso en un fruto, con el raro misterio del ser del hombre. Porque éste es un ente forzado, si quiere existir, a existir en la naturaleza, sumergido en ella; es un animal. Zoológicamente, vida significa todo lo que hay que hacer para sostenerse en la naturaleza. Pero el hombre se las arregla para reducir al mínimo esa vida, para no tener que hacer lo que tiene que hacer el animal (2005-V: 567).

En el diario *La Nación* Ortega hablaba de temas tan filosóficos como la apariencia del ser humano. Allí hay una explicación de la dimensión espiritual del hombre que merece la cita:

La carne del hombre manifiesta algo latente, designa alma, tiene significación, expresa un sentido. Los griegos a lo que tiene sentido llamaron *logos*, vocablo que los griegos vertieron en el suyo, *verbo*. Pues bien, en el cuerpo del hombre el verbo se hace carne —en rigor toda carne encarna un verbo, un sentido. La carne es jeroglífico (2005-III: 817).

Y no contento con haber iniciado la metáfora de la carne como jeroglífico, continúa su desarrollo y se regodea en él:

Nuestra actitud espontánea ante la forma de un hombre no es la de un físico, sino la de un descifrador de jeroglíficos. Tendríamos que hacer una violenta abstracción para amputar a la carne presente su carácter de representante de un alma para quedarnos con el mero cuerpo físico-químico y conseguir mineralizar al prójimo (2005-III: 817).

Las reflexiones antropológicas de Ortega van muchas veces por la senda de la psicología. En esos ámbitos el filósofo tiene multitud de intuiciones, algunas menos desarrolladas que otras, pero varias propuestas desde la línea de la analogía:

Así, no hay amor sin instinto sexual. El amor usa de este como de una fuerza bruta, como el bergantín usa del viento. El “enamoramamiento” es otro de esos estúpidos mecanismos, prontos siempre a dispararse ciegamente que el amor aprovecha y cabalga, buen caballero que es. No se olvide que toda la vida superior del espíritu, tan estimada en nuestra cultura, es imposible sin el servicio de innumerables e inferiores automatismos (2005-V: 482).

### ***Antropología social***

Las reflexiones sociales también son frecuentes en la obra orteguiana, quizás la obra emblemática en este sentido sea *El hombre y la gente*.

En los escritos dedicados a este tema destacan específicamente las que hablan sobre España y su lugar en Europa. Es casi una preocupación constante aquella que busca la europeización de España. Aquí una imagen de España en su condición de país de frontera. En el prólogo a *L'Espagne grandiose et fantastique* de Serge Rovinsky escribe:

Situada en un extremo de Europa, como un callejón sin salida, España posee la virtud que Hegel, muy finamente, descubría en los márgenes de todos los continentes: recoger y dar cobijo a las especies extremas que el centro ha empujado hacia la periferia. Nuestra España es una instantánea sacada de un estilo de vida caído en desuso. Vista por un hombre del interior, la vida parece aquí crispada.

Los paisajes, las aldeas, las iglesias caducas, las ruinas belicosas invitan por sí mismas a la exageración. España corre al encuentro del viajero y suscita fácilmente su entusiasmo o su irritación (2005-V: 323).

La revisión cultural española es también una mirada histórica, como en el párrafo que citamos a continuación:

Quando España fue, fue una España mundial —fue la inventora de lo mundial. No aceptó que hubiese nada en la tierra que le fuese extraño. Con mayor o menor acierto puso en todo mano y se dejaba conmover por cuanto en el Universo acaecía. Inclusive por lo que aún no acaecía; así nuestro pueblo presintió a América. Cinco siglos antes que Guillermo II inventamos la *Weltpolitik*. Renovando una frase famosa del abate Galliani, podríamos decir que fue España una espada cuyo puño estaba en Castilla y la punta en todas partes (2005-III: 524).

Las reflexiones sobre Europa abundan en varios aspectos, pero específicamente en los análisis sobre Alemania, cultura de la que —como hemos mencionado— Ortega es un gran conocedor:

Los pensadores alemanes han propendido siempre a ser difíciles y han hecho sudar a la gente de todos los pueblos, incluso del suyo, para ser entendidos. La razón de ello es el gran interés, y pronto, en estas columnas, intentaremos perescrutarla. Forma parte de un tema muy amplio y muy grave, cuál es la relación del hombre alemán con el prójimo. Esta relación es deficiente, y la deficiencia ha causado grandes destrozos en el pueblo alemán. Es éste un punto en que el hombre alemán, que tanto nos ha enseñado, debe aprender del hombre latino (2005-VI: 803).

Desde Alemania, Ortega escribirá una serie de crónicas para *El Imparcial*, en una de ellas compara la actitud académica alemana con la española:

¡Imitación! Esta palabra debe a la sazón tomarse en un sentido muy restrictivo. Un pueblo no debe jamás imitar a otro: debe tomar, adquirir en otras sociedades lo que le haga falta, y luego digerirlo a su manera, en su estómago y con sus propios jugos. Sólo españolizando lo europeo, quiliificándolo según la fórmula étnica nuestra, se nos tornará en sangre corredora y viviente (2005-II: 69).

También está este comentario sobre la Universidad de Berlín:

La Universidad de Berlín es un hecho monstruoso que recuerda esas aplastantes construcciones de los pueblos primeros. Ella sustenta entera y verdadera la mole inmensa, gigantesca como de fábula que es la ciencia actual, donde el hombre ha puesto en cajas especiales todo el universo. Esa cosa divertidísima que nosotros usamos bajo el nombre oficinesco y beocio de “asignatura” desaparece en mil irradiaciones. La “asignatura” propiamente queda sólo como introducción a una introducción. El alemán que estudia anatomía general considera a ésta como unos andadores que suelta al punto para enterrarse en mil aprendizajes especializadotes (2005-II: 83).

Dentro del análisis que realiza Ortega de la sociedad se encuentran las reflexiones acerca de la labor de algunos colectivos, como el de los intelectuales. En este párrafo relaciona sus actividades con las de una experiencia lúdica:

Para los intelectuales, lo he sostenido muchas veces, la actitud mejor es considerarse como unos jugadores que juegan por pura afición a un juego difícil: el ajedrez, por

ejemplo. Sin más pretensiones, pero también sin compromisos ni obligaciones. De esta manera, su obra será más pura y su gremio más limpio de ambiciosos y gente equívoca (2005-III: 819).

### ***El vitalismo orteguiano***

La propia postura orteguiana se desarrolla desde las imágenes y las metáforas. Primero su idea de la reflexión filosófica: “[...] el suelo sobre el cual el hombre está siempre no es la tierra ni ningún otro elemento, sino una filosofía. El hombre vive desde y en una filosofía” (2005-VI: 800).

La filosofía es una especie de humus, que se encuentra detrás del trabajo investigador:

[...] el hombre que, al fin y al cabo, lleva debajo de sí el especialista, descubre, ante el hablar del filósofo, que él tenía también en las vísceras una filosofía, que era filósofo sin saberlo como era prosista el *bourgeois gentilhomme*, pero que esta su filosofía tropieza con otra más profunda situada en el subsuelo, desde la cual se toma todo, incluso su disciplina especial y su propia persona, desde mucho más abajo. Esto de sentirse visto y descubierto desde “más abajo”, esto de que alguien levante a todas las cosas las faldas, le pone frenético y le parece, acaso con una punta de razón, indecente (2005-VI: 802).

Y luego, la gran crítica al racionalismo descarnado, la cual se encuentra regada por doquier en sus obras, y de la cual escogemos este botón:

La razón pura no puede suplantar a la vida: la cultura del intelecto abstracto no es, frente a la espontánea, otra vida que se baste a sí misma y pueda desalojar a aquella. Es tan

sólo una breve isla flotando sobre el mar de la vitalidad primaria. Lejos de poder sustituir a ésta, tiene que apoyarse en ella, nutrirse de ella como cada uno de los miembros vive del organismo entero (2005-III: 592).

### ***Filosofía del lenguaje***

La preocupación por el lenguaje es permanente en la obra de Ortega, las preguntas acerca de las posibilidades de este se encuentran insertas en el famoso aforismo que luego se hizo famoso: “la claridad es la cortesía del filósofo”. Sobre el tema tratan diversos títulos, desde las *Meditaciones del Quijote* pasando por los trabajos en los que el filósofo español reflexiona acerca de las palabras y sus potencialidades. La aproximación metafórica nos ofrece imágenes tan bellas como esta que citamos:

El cómo y el porqué precisos de este acontecimiento no ha sido nunca hecho manifiesto a pesar de que constituye un hecho soberano, apasionante por su dramatismo, de lo que *pasa* a las palabras cuando se hace su historia como es debido, esto es, sabiendo verlas como lo que son, como algo humano viviente a quienes, por lo mismo, les *pasan* en efecto cosas y hacen que les pasen a los hombres que las usan, las desusan y las abusan —por tanto, evitando dejarlas ser “sólo palabras”, mariposas exánimes clavadas con un alfiler en el diccionario o en la gramática (2005-VI: 534).

### **Metafísica**

En las llamadas *Meditaciones del Quijote*, Ortega realiza una serie de descripciones fenomenológicas —con una gran cali-



dad lírica—, que nos llevan hacia el análisis filosófico que él realiza sobre la percepción. Allí utiliza metáforas. Veamos aquí dos de ellas: “Esta agua que corre a mis pies hace una blanda quejumbre al tropezar con las guijas y forma un curvo brazo de cristal que ciñe la raíz de este roble. En el roble ha entrado ahora poco una oropéndola como en el palacio la hija de un rey” (2005-I: 767).

El arroyo que forma “un curvo brazo de cristal” y la oropéndola que ingresa en el roble “como la hija de un rey” son dos metáforas descriptivas que tienen como fin el desarrollo del proceso perceptivo. En la misma obra habla del *concepto*:

Cuando sobre el sentir del bosque en torno nuestro como un misterioso abrazo, tenemos el concepto de bosque, ¿qué salimos ganando? Por lo pronto, se nos presenta el concepto como una repetición o reproducción de la cosa misma, vaciada de una materia espectral. Pensamos en lo que los egipcios llamaban el *doblo* de cada ser, umbrátil duplicación del organismo. Comparado con la cosa misma, el concepto no es más que un espectro o menos aún que un espectro (2005-I: 784).

Sentimos el bosque “como un misterioso abrazo”, y luego el concepto resulta que “no es más que un espectro o menos aún que un espectro”. Lo cual nos demuestra que Ortega usaba la metáfora no solo para las descripciones externas sino para clarificar realidades más hondas.

Al empezar a escribir en *El Sol*, Ortega realiza una metáfora con relación al concepto de claridad filosófica que tanto repetirá a lo largo de su vida: “El título de este periódico significa, ante todo, un deseo de ver las cosas claras. Frente a cualquier hecho o problema equivale, pues a un imperativo de mayor claridad y a una apelación de que del crepúsculo hacemos al mediodía” (2005-III: 2).

Y hablando específicamente de un autor Ortega nos hará ver toda la potencia del tropo, comparando la labor del filósofo con la de un carpintero:

Heidegger toma una palabra —en este caso *bauen* (edificar)— y le saca virutas. Poco a poco, del minúsculo vientre del vocablo, van saliendo “humanidades”, todos los dolores y alegrías humanas y, finalmente, el Universo entero. Heidegger, como todo gran filósofo, deja embarazadas a las palabras, y de estas emergen luego los más maravillosos paisajes, con toda su flora y su fauna. Heidegger es siempre profundo, y esto quiere decir que es uno de los más grandes filósofos que haya habido nunca (2005-VI: 802).

El espejismo del hombre occidental era pensar en la lógica, que es solo la explicación de cómo ha de utilizarse la razón, cual si fuera realmente un pensamiento en sí: “edificio de aristas rigurosas”, de manera que los otros modos de pensar son vistos cual una “selva confusa”.

Para terminar, dos esbozos simples del contenido de la metafísica:

¿Por qué la buena metafísica es de bolsillo? Porque debe componerse, no de tiradas verbales, más o menos incitativas, plausibles que necesitan estirarse en un amplio volumen, sino de definiciones y argumentos buidos, puro nervio dialéctico, triple extracto mental que se aloja holgado en un breve repertorio. La metafísica debe ser *vademécum* (2005-III: 807).

Es, pues la metafísica una de las ocupaciones menos serias que cabe imaginar, una labor de gran mansedumbre, perfectamente compatible con la tranquilidad de la república. San Francisco se alimentó durante toda una semana del canto de una cigarra. No menos sobrio, el metafísico se

preocupa sólo de la significación de un vocablo. No se dirá que es un ansioso el metafísico. Por esta razón se apartan de él y de su disciplina todas las personas verdaderamente serias y, sin distraerse, avanzan rectas hacia sus negocios y menesteres (2005-III: 814).

## **Conclusiones**

### ***Acerca de la retórica orteguiana***

El lenguaje orteguiano es impredecible. No sigue necesariamente un desarrollo lineal ni un academicismo filosófico. Sus análisis terminológicos no se cierran a la mera estructura filológica, sino que están abiertos a cualquier otro dato, sea de la disciplina que fuere —el cual pudiera ayudar a la comprensión y explicación de la palabra estudiada—. Critica, no obstante, la creatividad sin razón alguna, “el huir de todo convencionalismo, llámese lógica, estética o buena crianza” (2005-II: 47), o el uso de reduccionismos fraseológicos —entendida la frase como “fórmula intelectual que rebasa la realidad en ella aludida” (2005-II: 594)— que pueden llevar al utopismo o a la imprecisión. La necesidad de atención, por un lado, a un objeto difícil de describir, y por otro lado, de realizar esa exposición ante un público no cultivado llevó a Ortega al desarrollo de lo que podríamos llamar una nueva retórica.

La mala retórica para Ortega será además aquella “linfática, fofa y sin verdad íntima” (1983-VIII: 45); la auténtica será aquella que parte sinceramente del interior del hablante y capta al oyente, de manera que la verdad emitida no solo sea adecuada a lo objetivo sino que tenga además eficiencia subjetiva:

Se olvida que las ideas tienen dos caras y dos valores o eficiencias distintas. Por una de sus caras la idea pretende ser espejo de la realidad; cuando esta pretensión se confirma decimos que es verdadera. La verdad es el valor o eficiencias objetivos de la idea. Mas por su otra cara la idea se prende al sujeto, al hombre que la piensa; cuando coincide con su temple íntimo, con su carácter y sus deseos, aunque no sea verdadera, aunque carezca de valor objetivo, posee una eficiencia subjetiva, dando satisfacción intelectual al espíritu (2005-III: 866).

Lo óptimo es que las dos caras respondan a sus fines, y Ortega busca un equilibrio entre las dos. Así, utiliza los términos técnicos pero cuidando de que sean asequibles para sus lectores. Prefiere buscar entre las palabras ya existentes en la lengua, aunque algunas se hallen en desuso para expresar aquello que busca explicar. Suele Ortega recuperar algunos arcaísmos para tonificar ciertas palabras a las que el uso ha golpeado hasta hacerles perder su potencia originaria. Así sucede, por ejemplo, con la utilización del verbo “reverberar” en vez de “brillar” o “embozar” en lugar de “ocultar”. También de variantes no tan usadas que llamen la atención en algún sentido, así en “rigoroso”, que resalta de forma exacta la raíz etimológica en lugar del común “riguroso”. Julián Marías reflexiona sobre esa precisión de la que piensa:

Esta es la razón de que el pensador, el filósofo, el intelectual, si escribe, tenga que ser *escritor*. Si no lo es, sus ideas, acaso de valor objetivo, carecerán de valor subjetivo; tendrán quizá verdad, pero les faltará vitalidad; y entonces no estarán justificadas en su intento de *comunicación*, porque el escrito no cumplirá una función adecuada. Una cosa es el pensamiento, la indagación personal de la verdad, otra es el menester de escribirla. Ciertas formas de doctrina han

fracasado, o en absoluto o desde cierta época, por inadecuación expresiva, por falta de cumplir esa función de la economía vital que permite “afrontar la existencia”. Sea cualquiera su “verdad”, en el sentido técnico de la palabra, carecen de vitalidad, y en cuanto escritas son injustificadas. Y a última hora habría que preguntarse si es cierto que posean efectivamente verdad, si son capaces de descubrir y desvelar lo real (*alétheia*), si encierran en sí esa *verdad de la vida*. Podría resultar que, por deficiencias literarias, un sistema de ideas técnicamente correctas fuese vital y realmente falso (Marías 1982-9: 452-453).

En el trabajo *Miseria y esplendor de la traducción* se encuentra expuesta esta doctrina por vez primera sobre el asunto. Hay una reticencia hacia los tecnicismos, pues conducen, cuando son numerosos, a una pseudolengua que entorpece la comprensión. Cuando lo que se estudia es la vida humana es conveniente utilizar términos del habla cotidiana, “[...] el lenguaje usual ha acumulado un tesoro de finos atisbos que se conserva en cápsulas verbales de sugestiva alusión” (2005-V: 183). La razón es que el objeto que Ortega busca conocer, la vida misma, se halla mejor dilucidado en el habla cotidiana, por ser ella expresión de la vida misma:

En este punto como en tantos otros referentes a la vida humana, recibimos mayores esclarecimientos del lenguaje vulgar que del pensamiento científico. Los pensadores, aunque parezca mentira, se han saltado siempre a la torera aquella realidad radical, la vida, la han dejado a su espalda. En cambio, el hombre no pensador, más atento a lo decisivo, ha echado agudas miradas sobre su propia existencia y ha dejado en el lenguaje vernáculo el precipitado de esas entrevisiones. Olvidamos demasiado que el lenguaje es ya pensamiento, doctrina. Al usarlo como instrumento para

combinaciones ideológicas más complicadas, no tomamos en serio la ideología primaria que él expresa, que él es. Cuando, por un azar, nos despreocupamos de lo que queremos decir nosotros mediante los giros preestablecidos del idioma y atendemos a lo que ellos nos dicen por su propia cuenta, nos sorprende su agudeza, su perspicaz descubrimiento de la realidad (2005-V: 663).

A diferencia de otros filósofos, Ortega usa como medio de expresión la propia lengua. Recurre al griego o al latín en menor medida que otros autores con una intención explícita de filosofar con palabras de uso coloquial castellano. La conciencia del valor cognoscitivo del habla coloquial presenta una “curva ascendente a medida que se avanza cronológicamente en la obra orteguiana”, como nos dice el estudioso Guillermo Araya (1971: 164).

Según el especialista Thomas Mermall, en la prosa de Ortega hay dos verdades presentes que a veces se confunden: “1) el imperativo reformista o ‘salvación’, motivado por la preocupación patriótica, y 2) la búsqueda de un lenguaje capaz de comunicar el hallazgo de la razón vital o histórica” (2000: 114). Esa preocupación orteguiana a la cual ya hemos aludido cuando hablamos del diálogo, de la conversación o de la búsqueda de captar la subjetividad del oyente, no es otra cosa que esa dinámica retórica que destella numerosas veces en los escritos orteguianos.

La retórica orteguiana se nutre del habla cotidiana, realiza erosiones constantes en la lengua, y desde la circunstancia concreta busca explicar al lector aquellas realidades últimas sobre la vida. No solo algunas de las características estudiadas como la etimología también influyen en ella, sino que otras, tales como la metáfora o la dialéctica también forman parte de sus contornos. Ella no será solo un adorno, sino su propia columna vertebral:

No me las doy de nada. Pero literato, ideador, teorizador, y curioso de la ciencia no son cosas que yo pretenda ser sino que —¡diablo!— las soy, las soy hasta la raíz... La imagen y la melodía en la frase son tendencias incoercibles de mi ser, las he llevado a la cátedra, a la ciencia, a la conversación del café, como viceversa, he llevado la filosofía al periódico. ¡Qué le voy a hacer! Eso que el señor Prieto considera como una corbata vistosa que me he puesto resulta ser mi misma columna vertebral que se transparenta (Ortega y Gasset 1983-XI: 340).

### ***Sobre el uso de la metáfora***

Es difícil no encontrar metáforas en alguna de las obras orteguianas. Se encuentran por doquier, y utilizadas para explicar los más diversos temas. La metáfora es un claro ejemplo de cómo una figura literaria puede servir a un filósofo en su labor. Ya hemos recordado que el filósofo la llama “instrumento mental imprescindible” (2005-II: 505). Veamos por qué lo es tanto para Ortega. El objeto sobre el cual centra su mirada la filosofía orteguiana es la vida, entendida esta como el primer hecho que encuentro cuando reflexiono, lo primero es mi vida,<sup>9</sup> tal y cual se halla en la circunstancia dada:

---

9 “Lo que Ortega postula es la tarea de reconocer previamente en su propia mismidad a ese ‘absoluto acontecimiento’, el cual jamás ha sido debidamente advertido ni estudiado como lo que resulta ser: como la realidad radical que es la vida misma, la vida-humana en su básica mismidad” (Garagorri 1985: 55).

[...] ese hecho radical de alguien que ve y ama y odia y quiere un mundo y en él se mueve y por él sufre y en él se esfuerza —es lo que desde siempre se llama en el más humilde y universal vocabulario “mi vida”. ¿Qué es esto? Es, sencillamente, que la realidad primordial, el hecho de todos los hechos, el dato para el Universo, lo que me es dado es... “mi vida” —no mi yo solo, no mi conciencia hermética, estas cosas son ya interpretaciones, la interpretación idealista. Me es dada “mi vida”, y mi vida es ante todo un hallarme yo en el mundo; y no así vagamente, sino en este mundo, en el de ahora, y no así vagamente en este teatro, sino en este instante, haciendo lo que estoy haciendo en él, en este pedazo teatral de mi mundo vital —estoy filosofando. Se acabaron las abstracciones. Al buscar el hecho indubitante no me encuentro con la cosa genérica pensamiento, sino con esto: yo que pienso en el hecho radical, yo que ahora filosofo (Ortega y Gasset 1983-VII: 402).

En este párrafo Ortega condensa su aproximación a la vida, como la primera realidad con la que se encuentra el yo. Precede este hallazgo a cualquier conceptualización, de manera que la experiencia ha de ser circunstancialmente de una manera o de otra. La conciencia se halla en relación con todas las demás cosas, ya que “[...] los dos objetos más distintos que quepa imaginar tienen, no obstante, la nota común de ser objeto para nuestra mente, de ser objetos para un sujeto” (2005-II: 513). La conciencia será permanente en todo fenómeno humano, con lo cual la captación de esta supone un problema, así es que Ortega se pregunta: “¿cómo llegar a determinar lo que es el aparecer, la conciencia?” (2005-II: 513), e inmediatamente responderá: “si en algún caso es ineludible metáfora no hay duda que será este” (2005-II: 513). La vinculación del uso de la metáfora para abordar el tema de la con-



ciencia, de “mi vida”, será explicado por el propio filósofo y distinguiéndolo del tema literario:

Este fenómeno universal de la relación entre el sujeto y el objeto, que es el darse cuenta, sólo podrá concebirse comparándolo con alguna forma particular de las relaciones entre objetos. El resultado será una metáfora. Y corremos siempre el riesgo de que, al interpretar el fenómeno universal por medio de otro particular más asequible, olvidemos que se trata de una metáfora científica e identifiquemos, como en la poesía, lo uno con lo otro. El desliz en este asunto es sobremanera peligroso. Porque de la idea que nos formemos de la conciencia depende toda nuestra concepción del mundo, de la cual, a su vez, depende nuestra moral, nuestra política, nuestro arte. He aquí que el edificio íntegro del universo y de la vida viene a descansar sobre el menudo cuerpo aéreo de una metáfora (2005-II: 513).

La metáfora nos permite vistas de la realidad que, con el pensamiento directo, serían muy difíciles de expresar. La metáfora es un camino más corto hacia ella. Por otro lado, al ser la realidad radical la experiencia vital, el sentimiento estético logrado por la figura metafórica nos permite ingresar, de forma directa, hacia esta percepción del mundo real que luego será completada mediante la razón.

Paradójicamente, esta profundización en la realidad se hace por medio de una potencia que “nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas” (2005-III: 865). Así logramos vistas de lo existente realizando un ejercicio de salida de lo real para poder contemplarlo, “[...] nos permite dar una existencia separada a los objetos abstractos menos asequibles. De aquí que su uso sea tanto más ineludible cuanto más nos alejemos de las cosas que

manejamos en el ordinario tráfico de la vida” (2005-III: 511). Utilizar una denominación nueva, realizada sobre la base del grafismo y la analogía, es útil no solo en situaciones extremas, donde no existe un concepto para designar cierta realidad, sino también para apreciar otras perspectivas de esa misma realidad. De esta manera, en la investigación o descubrimiento de ciertas realidades, las metáforas son como cámaras submarinas que nos ahorran el costo de la inmersión: “La necesitamos inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles. Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección” (2005-III: 508).

Qué mejor que nos expliquen el método metafórico con un conjunto de metáforas. Es muestra del buen uso que hace el filósofo español de esta figura literaria. Dicha explicación metafórica se encuentra en *Las Atlántidas*, y recuerda una escena leída en un libro de viajes llamado *Del Níger al Nilo* escrito por Boyd Alexander:

En la región de los *munchi*, pueblo del Níger, quiere un día el viajero inglés sorprender a los indígenas con la destreza del europeo. A este fin sale de caza acompañado de algunos de ellos. Pronto descubren una manada de antílopes. El europeo apunta desde una distancia de doscientas yardas y mata a uno. Pero se sintió desilusionado ante los escasos elogios de un viejo cazador *munchi* que le había seguido. ‘Para un blanco no ha estado mal —había dicho el negro—. Pero nosotros lo hacemos mejor’. Entonces ató a su cabeza el cuello y la cabeza de una especie de grulla y con la flecha dispuesta en el arco se arrastró, agachándose, hasta el rebaño, del cual hizo destacarse un espléndido macho. Luego se levantó súbitamente y se fue acercando a él mientras movía su cabeza enmascarada de un lado a otro, imitando el ave con perfecta pantomima. De esta manera, llegó a pocos pasos del animal y disparó

hiriéndole en la paletilla. El antílope dio un gran brinco, y cayó al punto en redondo, muerto instantáneamente por el veneno de la flecha.

He aquí dos técnicas opuestas, frente a frente. El europeo, amigo de la mecánica, mata por medio de una ley física. El negro, más próximo a las fuentes de la vida, se finge ave, es decir, mata con una metáfora (2005-III: 761-762).

De esta excelente muestra metafórica podemos extraer que la pieza capturada es el objeto filosófico, al cual uno se puede aproximar de dos maneras, la del cazador inglés, cuya mecánica se refiere al mero uso de la razón teórica, o la del cazador *munchi*, que se acerca a su presa *imitando* la realidad, “mata con una metáfora” en las propias palabras del autor. Las dos maneras funcionan. La segunda tiene la ventaja de la cercanía con la vida misma, de manera que exige un conocimiento más profundo de esta. Ortega siempre anda mimetizándose en sus escritos para acercarse a la realidad radical que persigue, matando sus piezas con metáforas.

Concluiremos diciendo que la utilización de la metáfora por parte de Ortega es una muestra de su estilo literario, un estilo que influyó decididamente en la cultura española del siglo XX.<sup>10</sup>

---

10 “Ortega desde su instalación en la cúspide cultural española en torno a 1914 hasta la publicación de *La deshumanización del arte* ejerce, como hemos visto ya en parte, una influencia decisiva y un magisterio efectivo en la vida literaria española. Al prestigio de su formación unía su curiosidad por la moda, por lo novedoso, por lo nuevo en general. Su amplitud de intereses, traducida en contactos con los mejores exponentes del mundo filosófico, literario y científico de la nación le exponían en medio de la encrucijada cultural. Prestigio indiscutible y talante mordiente pero carente de agresividad le sirvieron también para

## Bibliografía

- Abad Pascual, Juan José (1992). *El método de la razón vital y su teoría en Ortega y Gasset*. Madrid: Teatropoe.
- Abellán, José Luis (1960). *Ortega y Gasset en la filosofía española*. Madrid: Tecnos.
- Acevedo, Jorge (1994). *La sociedad como proyecto en la perspectiva de Ortega*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Adank, Hans (1939). *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*. Ginebra: Éditions Union.
- Aguado, E. (1970). *Ortega y Gasset*. Madrid: Epesa.
- Aguilera Cerni, Vicente (1966). *Ortega y D'Ors en la cultura artística española*. Madrid: Ciencia Nueva.
- Alburquerque García, Luis (1995). *El arte de hablar en público. Seis retóricas famosas del siglo XVI*. Madrid: Visor Libros.
- Alfaro López, Héctor Guillermo (1992). *La filosofía de José Ortega y Gasset y José Gaos. Una vertiente del pensamiento latinoamericano*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma.

---

convertirse en el centro de varias generaciones que, aunadas entonces por el deseo y la eficacia de elevar el nivel y romper con la ramplonería a que la intelectualidad está expuesta con el extenderse de la masificación industrial y social, denominamos hoy orgullosamente como Edad de Plata de la cultura española” (Llera 1991: 158).

- Alluntis, F. (1955). *The vital and historical reasons of J. Ortega*. Nueva York: Franciscan Studies.
- Araya, Guillermo (1971). *Claves filológicas para la comprensión de Ortega*. Madrid: Gredos.
- Aranguren, José Luis L. (1992). "Ortega y la literatura", en San Martín, Javier (ed.). *Ortega y la fenomenología*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (1958). *La ética de Ortega*. Madrid: Taurus.
- Aristóteles (1985). *Ética a Nicómaco*. Traducción de Julio Pallí. Madrid: Gredos.
- (1985). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Borel, J. P. (1969). *Introducción a Ortega y Gasset*. Madrid: Guadarrama.
- Blanco, Ignacio (2005). *El periodismo de Ortega y Gasset*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Brooke-Rose, Christine (1958). *A grammar of metaphor*. Londres: Secker & Warburg.
- Burón González, Manuel (1992). *La historia y su naturaleza. Ensayo sobre Ortega*. Madrid: Akal Universitaria.
- Canto, Patricio (1958). *El caso de Ortega y Gasset*. Buenos Aires: Leviatán.
- Cascales, Charles (1957). *L'humanisme d'Ortega y Gasset*. París: Presses Universitaires de France.

- Cebrecos, Fermín (2001). “«*Quando conveniunt Ancilla, Sybylla, Camilla*». Una reflexión sobre la función de la metáfora”. *Lienzo 22*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Chamizo Domínguez, Pedro José (1985). *Ortega y la cultura española*. Madrid: Cincel.
- Corominas, Joan (1983). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Eco, Umberto (1977). *Tratado de semiótica general*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
- Fernández, Pelayo (1985). *La paradoja en Ortega y Gasset*. Madrid: Porrúa.
- (1981). *Ideario etimológico de José Ortega y Gasset*. Gijón: Flores.
- Ferrater Mora, José (2002). *Diccionario de filosofía*. Nueva edición revisada, aumentada y actualizada por el profesor Josè-Maria Terricabras. Tomo III [K-P]. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Gadamer, Hans-Georg (1996). “Filosofía y literatura”, en *Estética y hermenéutica*. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Tecnos.
- Garagorri, Paulino (1985). *La filosofía española en el siglo XX. Unamuno, Ortega, Zubiri*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1972). *Unamuno y Ortega*. Pamplona: Salvat.
- (1970). *Introducción a Ortega*. Madrid: Alianza.

- (1958). *Ortega, una reforma de la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente.
- García Astrada, Arturo (1961). *El pensamiento de Ortega y Gasset*. Buenos Aires: Troquel.
- Gracia, Jordi (1994). *El ensayo español*. Barcelona: Crítica.
- Guy, Alain (1968). *Ortega y Gasset, crítico de Aristóteles*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Hernández Sánchez, Domingo (2001). *Índice de autores y conceptos en la obra de José Ortega y Gasset*. Madrid: Fundación Ortega y Gasset.
- Jakobson, Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. París: Editions de Minuit.
- James, D. G. (1960). “Metaphorand symbol”, en *Metaphor and Symbol*. Londres: Colston Research Society.
- Konrad, Hedwig (1958). *Étude sur la métaphore*. 2.<sup>a</sup> edición. París: Vrin.
- Lafuente Ferrari, Enrique (1970). *Ortega y las artes visuales*. Madrid: Revista de Occidente.
- Llera, Luis de (1991). *Ortega y la edad de plata de la literatura española*. Roma: Bulzoni.
- Mariás, Julián (1997). *Persona*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1983). *Ortega. Circunstancia y vocación*. Madrid: Alianza.
- (1983). *Ortega. Las trayectorias*. Madrid: Alianza.

- (1982). *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial.
- (1971). *Acerca de Ortega*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1961). *Ortega ante Goethe*. Madrid: Taurus.
- (1957). *Comentario a Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente.
- Marrero, Vicente (1961). *Ortega, filósofo "mondain"*. Madrid: Rialp.
- Mermall, Thomas (noviembre del 2000). "Hacia una retórica de Ortega". *Revista de Estudios Orteguianos* 1.
- Morón Arroyo, Ciriaco (ed.) (1992). *Ortega y Gasset: Un humanista para nuestro tiempo*. Erie (Pennsylvania): Aldeu.
- Ortega y Gasset, José (2005). *Obras completas* (6 volúmenes hasta la fecha), Madrid: Taurus.
- (1983). *Anejo en torno al "Coloquio de Darmstadt, 1951"*, en *Obras completas*. Tomo IX. Madrid: Revista de Occidente/Alianza Editorial.
- (1955). *Obras completas*. 3.<sup>a</sup> edición. Madrid: Revista de Occidente.
- Ramírez, Santiago (1961). *La filosofía de Ortega y Gasset*. Barcelona: Herder.
- Regalado García, Antonio (1990). *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Madrid: Alianza Universidad.



- Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Nueva York: Oxford University Press.
- Ricœur, Paul (1999). *Historia y narrativa*. Traducción de Gabriel Aranzueque Sahuquillo. Barcelona: Paidós.
- (1980). *La metáfora viva*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Ediciones Europa.
- Rodríguez Huéscar, Antonio (1982). *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Rodríguez Huéscar, Antonio (1985). *Perspectiva y verdad. El problema de la verdad en Ortega*. Madrid: Alianza.
- Roig Gironella, José (1945). *La crisis del historicismo y otros ensayos*. México: Jus.
- San Martín, Javier (1994). *Ensayos sobre Ortega*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- San Martín, Javier, (ed.) (1992). *Ortega y la fenomenología*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Senabre Sempere, Ricardo (ed.) (1985). *El escritor José Ortega y Gasset*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Senabre Sempere, Ricardo (1964). *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Turbayne, Colin Murray (1974). *El mito de la metáfora*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.