

# Revista de Estudios Orteguianos

24   
2012

---

---

# Sumario

Número 24. Mayo de 2012

Editorial

## DOCUMENTOS DE ARCHIVO

Papeles de trabajo de José Ortega y Gasset

*Notas de trabajo de la carpeta Muerte y nada.*

José Ortega y Gasset

Edición de

Isabel Ferreiro Lavedán

7

Itinerario biográfico

*1912-1916: la conferencia Vieja y nueva política en el contexto  
del Partido Reformista.*

Enrique Cabrero Blasco

35

## ARTÍCULOS

*Páthos, éthos, lógos (en homenaje a Antonio Rodríguez Huéscar).*

Pedro Cerezo Galán

85

*Ortega y la "Psicología individual" de Adler. Una nota histórica.*

Helio Carpintero Capell

109

*Algunas relaciones entre literatura y filosofía en la obra de Ortega.*

Ángel Rubén Pérez Martínez

127

*La influencia de Ortega en la estética de Ramón Gaya.*

Inmaculada Murcia Serrano

147

*Veracidad y sistema en Ortega.*

Alba Milagro Pinto

165

## CLÁSICOS SOBRE ORTEGA

<i>Thomas Mermall: el hispanismo como vocación.</i>	
Introducción de José Lasaga Medina	193
<i>Selección.</i>	
Thomas Mermall	199
RESEÑAS	
<i>Problematizar la razón.</i> Giuseppe Cacciatore	207
(José M. Sevilla, <i>Prolegómenos para una crítica de la razón problemática. Motivos en Vico y Ortega</i> )	
<i>La rehabilitación de lo cotidiano, o acerca de la filosofía social de Ortega.</i>	
Ivan Stefanov	212
(Lazar Koprinarov, [ <i>Filosofía social de José Ortega y Gasset</i> ])	
<i>El Ortega de María Zambrano.</i> Laura Mariateresa Durante	215
(María Zambrano, <i>Escritos sobre Ortega</i> )	
<i>Ortega, fenomenólogo.</i> Sonia Ester Rodríguez García	218
(Javier San Martín, <i>La fenomenología de Ortega y Gasset</i> )	
<i>La exquisita resurrección de Fernando Vela.</i> Elvira Bobo Cabezas	223
(Fernando Vela, <i>Ensayos</i> )	
Relación de colaboradores	227
Normas para el envío y aceptación de originales	229
¿Quién es quién en el equipo editorial?	235
Table of Contents	239

---

---

# Algunas relaciones entre literatura y filosofía en la obra de Ortega

Ángel Rubén Pérez Martínez

## Resumen

El siguiente trabajo es una aproximación a las relaciones entre los conceptos de filosofía y literatura en la obra orteguiana. Debido a los múltiples intereses de Ortega es común encontrar referencias literarias entre los hitos culturales que inspiran sus reflexiones. Ortega desarrolló una teoría de la literatura desde sus intereses filosóficos realizando distinciones, análisis y relacionando diversas áreas del discurso humanístico. Un trabajo donde se recogen algunas de estas semejanzas y diferencias resulta provechoso, teniendo como marco mayor y pendiente la definición de las mismas y el papel que la literatura supuso en el pensamiento orteguiano.

## Palabras clave

José Ortega y Gasset, filosofía del siglo XX, literatura, retórica, crítica literaria, teoría de la literatura

## Abstract

This work aims to charter the relation between philosophy and literature in José Ortega y Gasset's work. Due to his multiple interests, it is not rare to find literary references (among others) interwoven in Ortega's philosophical discourse. Moreover, it can be said that Ortega developed a literary theory based on his philosophical interests, making distinctions, analyzing and linking several areas of the humanities. It is certainly useful a work where these analogies and differences are mapped and pinpointed, but it should be noted that the definition of these links and the rôle that literature played in Ortega's thought remain untouched in this paper, waiting for further analysis.

## Keywords

José Ortega y Gasset, 20<sup>th</sup> century philosophy, literature, rethoric, literary criticism, literary theory

**E**n los estudios sobre Ortega referentes a los temas de estilo y cuestiones filológicas se han tratado tangencialmente las relaciones entre las preocupaciones literarias de Ortega y su estilo filosófico<sup>1</sup>. Vale la pena dar una mirada a las intuiciones y señales que encontramos en el corpus orteguiano acerca de dichos vínculos. Este trabajo podría ser una forma de introducirnos a un trabajo más extenso que implicaría las definiciones de filosofía y literatura y el manejo de la palabra. A continuación presento una serie

---

<sup>1</sup> Como se puede observar en la bibliografía existen trabajos que tratan estos temas, pero ninguno que haya hecho las comparaciones de manera sistemática.

de menciones y señales agrupadas en el marco de semejanzas y diferencias trabajadas según edición de las *Obras completas* de la Revista de Occidente y Alianza Editorial.

Las conexiones entre filosofía y literatura en el pensamiento orteguiano son relaciones conceptuales que dependen de las numerosas menciones a las mismas en la obra orteguiana. Por ello una recopilación depende en gran medida de una lectura atenta y detallada de la misma. Esta, como otras lecturas, presenta las limitaciones de una sola perspectiva como diría el propio Ortega.

## 1. Semejanzas

### 1.1. El trémolo metafísico

La filosofía parte de la reflexión existencial sobre lo que sucede a nuestro alrededor. Desde una teoría sobre las preferencias del lector, Ortega se aproxima la literatura:

Cuando hemos leído ya mucha literatura y algunas heridas en el corazón nos han hecho incompatibles con la retórica, empezamos a no interesarnos más que en aquellas obras donde llega a nosotros gemebunda o riente la emoción que en el autor suscita la existencia. Y llamamos retórico, en el mal sentido de la palabra, a todo libro en cuyo fondo no resuene ese trémolo metafísico<sup>2</sup>.

La literatura es *Lebensspuren* (huellas de vida) como señala Ortega inspirándose en Goethe<sup>3</sup>. Se nutre de ellas y por esta razón entra en contacto con la vida misma. Es expresión de ella. Una literatura que no contenga en sí este latir vital se vuelve una literatura en decadencia<sup>4</sup> alejada de los intereses humanos y alzada tan sólo por un virtuosismo artificial. Este trémolo metafísico es la emoción propia de lo humano. Aquello que lleva a plantear las cosas de determinada manera.

En relación a la filosofía sucede algo análogo. Cuando Ortega analiza la actitud de Parménides, dirá que “usa el poema mitológico-místico sin creer ya en él, como mero instrumento de expresión, en suma, como vocabulario”<sup>5</sup>, Parménides utiliza la retórica y a la poética, los “*genera dicendi* –las maneras como

---

<sup>2</sup> Ver *Oc83*, II, 74.

<sup>3</sup> Acerca del término *Lebensspuren* el propio Goethe lo menciona como sinónimo de su obra literaria en el prólogo de sus obras completas.

<sup>4</sup> *Oc83*, I, 47.

<sup>5</sup> *Oc83*, IX, 400.

se pueden decir las cosas que queremos decir—<sup>6</sup>, la aplicación de la poesía a la filosofía es “una *necesidad estilística*. No es un capricho”<sup>7</sup>, y para hablar de las razones nos dirá Ortega:

Estilo es la deformación de la lengua común por motivos especiales que tiene el habla. Y el motivo más frecuente de la estilización es la emoción. Esta manipula la lengua tibia e insípida habitual hasta lograr que se caliente y afile y reverbere y se estremezca. Parménides no va sólo a decirnos sus averiguaciones, sino que éstas —ya veremos cuán justificadamente— le habrían producido una sorpresa tal, una emoción tan exaltada que tenían para él un valor místico<sup>8</sup>.

La emoción filosófica es producida por aquel súbito descubrimiento de un mundo hasta entonces desconocido. Emoción que tiene un paralelo ante ese “contarnos algo que nadie nos había contado”<sup>9</sup> del poeta, y es que “tal es la misteriosa paradoja que yace en el fondo de toda emoción literaria”<sup>10</sup>. Así el poeta y el filósofo viven la emoción de penetrar en lo misterioso de la existencia y darlo a conocer, lo cual es una relación en virtud de la exploración que los dos realizan en la vida misma.

Este trémolo metafísico se da, pues, en aquellos que buscan los fundamentos de la existencia. “Hace realmente metafísica el que se encuentra con la necesidad inexorable de hacerla, de buscar una realidad a su vida”<sup>11</sup>. Para ello debe partir en la aprehensión de las metafísicas ya desarrolladas y en la tarea de hacer la suya propia.

## 1.2. Lirismo

La filosofía ha de valerse de recursos líricos para poder expresar aquello contenido en ella. Lo ha de hacer porque el medio de expresión —la lengua— es de por sí “gesto, melodía, por tanto lirismo”<sup>12</sup>. El lirismo está vinculado a la emoción estética: es una proyección de ella, “de la tonalidad general de nuestros sentimientos”<sup>13</sup>. Esto supone que el filósofo no sólo ha de escribir con eficacia técnica, sino también con el corazón, de manera que presente su filosofía no sólo razonada; también vivida. Ortega describirá el lirismo así:

---

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Oc83*, IX, 400-401.

<sup>9</sup> *Oc83*, III, 16.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>11</sup> *Oc83*, V, 178.

<sup>12</sup> *Oc83*, IX, 762.

<sup>13</sup> *Oc83*, I, 390.

El lirismo es la cosa más delicada del mundo. Supone una innata capacidad para lanzar al universo lo íntimo de nuestra persona. Mas, por lo mismo, es preciso que esta intimidad sea apta para semejante ostentación. Un ser cuyo secreto personal tenga más o menos carácter privado producirá una lírica trivial y prosaica. Hace falta que el último núcleo de nuestra persona sea de suyo como impersonal y esté, desde luego, constituido por materias trascendentes<sup>14</sup>.

La aproximación de Ortega en torno a la filosofía se aleja de algunos de los prejuicios actuales acerca de la materia: “yo prefiero que se acerque el curioso a la filosofía sin tomarla muy en serio, antes bien, con el temple de espíritu que lleva al ejercitar un deporte y ocuparse de un juego”<sup>15</sup>. Lo cual no quiere decir que no se tome en serio a la filosofía pues “si bien tiene un carácter intensamente dramático y patético, a ser teoría y mera combinación de ideas, su índole propia es jovial como corresponde a un juego”<sup>16</sup>. Y para ello el recurso lírico no sólo es válido sino necesario. Él parte de la vida misma, como nos dirá el filósofo:

Pero ahora es preciso más: recobrada la salud estética de las palabras, que es su capacidad ilimitada de expresión, salvado el cuerpo del verso, hace falta resucitar su alma lírica. Y el alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo. Y este alma no puede a su vez consistir en una estratificación de palabras, de metáforas, de ritmos. Tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo, respiradero de la vida esencial, *spiraculum vitae*, como decían los místicos alemanes<sup>17</sup>.

La exageración del lirismo hace el estilo en algunos casos tan barroco que pudiera perderse del fondo de las cosas. En relación a ello es posible hablar de una ausencia de intencionalidad esencial desde una perspectiva tomista.

### 1.3. El ambiente estelar, la claridad

El elemento de la elevación de la vida hacia las cumbres es, para Ortega, constitutivo de la literatura. Pero se trata aquí no de una elevación gratuita o meramente lírica, se trata de aspirar a las alturas para que, por medio de la creación humana, nos llegue la claridad.

<sup>14</sup> Oc83, IV, 432-433.

<sup>15</sup> Oc83, VIII, 305.

<sup>16</sup> Oc83, VII, 347.

<sup>17</sup> Oc83, IV, 571.

Hay en los grandes estilos como un ambiente estelar o de alta sierra en que la vida se refracta vencida y superada, transida de claridad. El artista no se ha limitado a dar versos como flores en marzo el almendro: se ha levantado sobre sí mismo, sobre su espontaneidad vital; se ha cernido en majestuosos giros aguileños sobre su propio corazón y la existencia en derredor. A través de sus ritmos, de sus armonías de color y de línea, de sus percepciones y de sus sentimientos descubrimos en él un fuerte poder de reflexión, de meditación. Bajo las formas más diversas, todo grande estilo encierra un fulgor de mediodía y es serenidad vertida sobre las borrascas<sup>18</sup>.

Gracias a esta elevación, las cosas se ven más claras, se encuentran “transidas de claridad”<sup>19</sup>. Y esta elevación a la que debe llevar el ejercicio de la escritura es retomada por Ortega en otras oportunidades. Quizás debiéramos decir que buscó esta característica mediante su propio ejercicio escribiera de lo que escribiera, especialmente de filosofía, la cual era su profesión, siempre elevando con la pluma la mente hacia la claridad. Igual que el ala<sup>20</sup>, la misión de la pluma es la de “la lucha sin cuartel contra la pesadumbre”<sup>21</sup>. Ellas dos, “tienen en el universo este destino aviático, aerostático”<sup>22</sup>. Lo cual definirá la misión del que escribe:

Amigos, no tenemos escape. La misión del escritor, del bípedo con pluma, es la de elevar hacia lo alto todo lo inerte y pesado. Cuando el escritor no logra, o por lo menos, no procura hacer esto, ¡ah!, entonces el escritor no es escritor, porque entonces la pluma no es pluma, que es plomo<sup>23</sup>.

El tema de la claridad es una constante en la filosofía de Ortega, a tal punto que Julián Marías menciona que ella es la “condición misma de la filosofía”<sup>24</sup>. Ortega siempre buscó que su exposición teórica fuera clara, a pesar de las complicaciones intrínsecas que pudiera tener la disciplina misma. Hay unos versos de Goethe que Ortega menciona repetidas veces:

<sup>18</sup> *Oc83*, I, 359.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> Y aquí recuerda el ala en mención a la reflexión socrática sobre la misión de ésta: “levantar lo pesado”. Podemos encontrar esta idea en el *Fedro*, 246d. PLATÓN, *Fedro*. Madrid: Editorial Gredos, 1997, p. 347.

<sup>21</sup> *Oc83*, VI, 233.

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> Julián MARIÁS, *Ortega. Circunstancia y vocación*, en *Obras completas*, vol. 9. Madrid: Revista de Occidente, 1982, p. 474.



*Ich bekenne mich zu dem Geschlecht,  
das aus dem Dunkeln ins Helle strebt,  
(Yo me confieso del linaje de esos  
que de lo oscuro hacia lo claro aspiran)*

Explica Ortega en sus *Meditaciones del Quijote* las distintas profundidades<sup>25</sup> de la realidad. La presencia misma de la profundidad obliga a pensar en varias dimensiones de claridad. Citémoslo:

Algunos hombres se niegan a reconocer la profundidad de algo porque exigen de lo profundo que se manifieste como lo superficial. No aceptando que haya varias especies de claridad, se atiende exclusivamente a la peculiar claridad de las superficies. No se advierte que es a lo profundo esencial el ocultarse detrás de la superficie y presentarse sólo a través de ella, latiendo bajo ella<sup>26</sup>.

Existen las claridades de las superficies y las claridades de las profundidades y la palabra surgirá como un medio de encuentro con esa claridad.

#### 1.4. La sensibilidad

Acerca de la metáfora Ortega nos dirá que ella muestra cómo se logra el “hacer de nuestros sentimientos medios de expresión, precisamente en lo que tienen de inexpresables”<sup>27</sup>, de tal manera que “el sentimiento es en el arte también signo, medio expresivo, no lo expresado, material para una nueva corporeidad *sui generis*”<sup>28</sup>. Esta nueva corporeidad hace que “cada poeta verdadero, cuantioso o exiguo, es, por tal razón, insustituible”<sup>29</sup>. El sentimiento es una base expresiva importante para la creación.

Y en esa línea, el lector ha de realizar un esfuerzo para descubrir lo que el autor ha querido poner en su obra. Ese esfuerzo de descubrir esta novedad cargada de sensibilidad trascendente aumenta el bagaje epistemológico y sentimental del lector.

<sup>25</sup> Podríamos señalar que el tema de las profundidades de las cuales habla aquí Ortega se yuxtapone al de las cumbres sin perjuicio de la una contra la otra. Las profundidades son los niveles de la realidad, a la manera de las hojas de una cebolla, vamos penetrando en ella de circunstancia en circunstancia. El buscar las cumbres se relaciona a la manera de expresión del filósofo o literato, siempre en los lugares claros de las cimas expresivas.

<sup>26</sup> *Oc83*, I, 332.

<sup>27</sup> *Oc83*, VI, 262.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> *Oc83*, VI, 263.

Yo leo para aumentar mi corazón y no para tener el gusto de contemplar cómo las reglas de gramática se cumplen una vez más en las páginas del libro. Una *tendance à nouvelles perceptions* me hace exigir de todo hombre y de todo libro que sea algo nuevo para mí y muy otro que yo. Hable, pues, quien no sea capaz de más, sobre las faltas de sintaxis que en Baroja pululan. Yo tengo que hablar de la sobra de su espíritu, de su individual postura ante ese temblor ubicuo que llamamos la vida. Y no hallo cuál pueda ser la finalidad de la crítica literaria si no consiste en enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del autor<sup>30</sup>.

El tema de la percepción se halla implícito aquí. La percepción es para Ortega el acto “en que nos es dada la presencia de un objeto”<sup>31</sup>, ha de señalarse que la imagen interior es un “sustituto del ser ausente”<sup>32</sup>. Esta imagen es el sello del contacto con la realidad, y este contacto es la percepción. De tal manera, según Ortega el acto de leer es un acto epistemológico.

Mientras que la cultura intelectual progresaba en Occidente “se desatendía por completo el cultivo de otras zonas del ser humano que no son intelecto, cabeza; sobre todo, se dejaba a la deriva el corazón, flotando sin disciplina ni pulimento sobre el haz de la vida”<sup>33</sup>. Esta disfunción entre mente y corazón es grave, “mientras no se logre una nivelación de ambas potencias y el agudo pensar quede asegurado, garantizado por un fino sentir, la cultura estará en peligro de muerte”<sup>34</sup>.

Quizás sean estas preocupaciones muestras de por qué el método de aproximación a la realidad orteguiana tiene como uno de sus ejes el sentimiento. “Para descubrir la faz verídica de las cosas necesitamos, ante todo, regular nuestro punto de vista sentimental”<sup>35</sup>. El sentimiento parece ser algo inservible en relación a lo externo, sin embargo “de clara eficacia si se mira hacia el centro íntimo de la vida. Porque, en resolución, ese pulso vital de que antes hablaba se nutre, potencia y regula a sí mismo por medio de emanaciones sentimentales”<sup>36</sup>.

Es el entusiasmo ardiente ráfaga íntima que cruza nuestro paisaje psíquico con todo el dinamismo exaltador de una primavera momentánea. Las porciones de la psique, que acaso estaban entumecidas y como solidificadas, vuelven

<sup>30</sup> *Oc*83, II, 77.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>32</sup> *Oc*83, VI, 155.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 149-150.

<sup>35</sup> *Idem*.

<sup>36</sup> *Oc*83, IV, 80-83.

a licuarse y fluir bajo el nuevo calor. Nos parece haber perdido peso, nos sentimos capaces de todo, e, inertes un momento antes, advertimos con sorpresa en nosotros una súbita posibilidad de heroísmo<sup>37</sup>.

Y este heroísmo es aquel que permite enfrentar las grandes cuestiones de la vida. Aquellas que aparentemente –y a lo mejor– tienen un carácter insoluble, aquellas que nos producen asombro, y de las cuales vemos algunos visos de misterios.

### 1.5. La amplitud

Este saber global que comprende la vida toda es una de las inquietudes que vive Ortega. La ciencia no le basta, y la filosofía es una respuesta mucho más clara a sus interrogantes y anhelos de comprensión. La intelección primera es la filosofía; de ella se derivan los demás modos de conocimiento:

las ciencias, las técnicas de todo orden son particularizaciones de él y claro está, en la medida en que son restricciones de la patética curiosidad inicial, son ya relativas cegueras. Por esto no basta que el hombre “domine una ciencia” para que trascienda de él ese aire de señorío. El científico no suele estar claro sobre el resto de su vida; un resto que es siempre el todo<sup>38</sup>.

La filosofía es la “la pura síntesis”<sup>39</sup> que busca abarcar un conocimiento total. No necesariamente erudito, pero sí amplio y profundo. A ello se refiere el filósofo cuando dice “dos y sólo dos son, por tanto, las notas que definen la filosofía en cuanto función permanente e idéntica de la vida humana a lo largo de su historia: la totalidad como tema y la autonomía como modo”<sup>40</sup>. Y para la cuestión que late en la mente y corazón de Ortega, las ciencias no bastan, ya que a fuer de específicas pierden esa amplitud, esa conciencia filosófica “total”<sup>41</sup> que se le hace necesaria.

La literatura coincide con la filosofía en esa perspectiva amplia. El punto de vista en ella “no es espacial, sino espiritual; es un ser humano, un yo”<sup>42</sup> que permite una extensión hacia todo lo que sea propio de lo humano. La literatura, los géneros literarios son “amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano”<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> *Idem.*

<sup>38</sup> *Oc83*, VI, 351.

<sup>39</sup> *Oc83*, I, 317.

<sup>40</sup> *Oc83*, VI, 202.

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> *Oc83*, IV, 388.

<sup>43</sup> *Oc83*, I, 366.

Esta vastedad cognoscitiva, o expresiva en el caso de la literatura, es la base desde dónde otear la cultura humana, entenderla y criticarla, en ello también encontramos una semejanza con la filosofía.

## 2. Elementos distintivos entre filosofía y literatura

Las distinciones entre literatura y filosofía nos muestran una clara definición de una y otra en el pensamiento orteguiano. También son expresión de que a lo largo de su vida Ortega indagó en sus peculiaridades fundamentales y se interesó por delinear sus naturalezas.

### 2.1. Lo expansivo y lo hermético

En “Guillermo Dilthey y la idea de la vida”, Ortega se encarga de diferenciar entre la expresión filosófica y la literaria. Encontramos una cita adecuada para nuestra investigación. Comienza diciendo acerca de la literatura que:

ésta es expansiva, vuelca sobre el lector, sobre el oyente todo su significado y, a veces, más de lo que propiamente significa. Claro es que no podría hacer esto si su sentido fuese demasiado rico y de una riqueza precisa<sup>44</sup>.

Expansión que está relacionada con la lírica, con la carga de sentimiento propia del literato, y que incluso –sucede– a veces sobreabunda la propia referencia. Hay para Ortega una cierta falta de concreción que caracteriza a la literatura por su carácter expansivo. La conceptualización filosófica es diferente, tiene como característica un hermetismo natural: “La expresión filosófica, en cambio, es hermética; aún en el caso más favorable, del pensador más claro, las puertecitas de la frase se cierran hacia el exterior”<sup>45</sup>. Esa cerrazón de la filosofía apunta a la precisión necesaria de toda ciencia, a la búsqueda del vocablo que cierna sobre la realidad la determinación que la aprehende, que la captura. Es de tal manera aislada la expresión filosófica que “para entenderla, irremediadamente, hay que entrar en ella”<sup>46</sup>, merece una acción de exploración por parte del lector. Una especie de buceo epistemológico, a la filosofía hay que salir a buscarla, mientras que la literatura nos llama desde su desbordamiento expresivo. En esa dinámica de internamiento, de aprendizaje, dirá Ortega sobre la palabra filosófica:

<sup>44</sup> *Oc*83, VI, 169-170.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> *Idem*.

al estar dentro comprendemos el porqué de esa extraña condición aneja a la frase filosófica, que siendo frase y, por tanto, un decir, es al mismo tiempo, y mucho más que eso silencio y secreto. El pensar filosófico es sistema, y en un sistema cada concepto incluye a los demás<sup>47</sup>.

La frase filosófica es el eslabón de un sistema, dice y calla al mismo tiempo pues deja implícita una concepción anterior o una idea que la precede. El pensamiento llega a ser lógico por el ordenamiento de los conceptos, que son pensamientos acuñados, precisados<sup>48</sup>. Por ello para conocer el pensamiento de un filósofo es necesario realizar un estudio del vocabulario relacional que utiliza. La filosofía busca ser un conocimiento global “pero el lenguaje no puede, en cada momento, decir sino algunas cosas, no puede de una vez decir las todas”<sup>49</sup>. Por eso, Ortega lo llama “discurso”<sup>50</sup>, la expresión filosófica es, “por esencia, inclusiva”<sup>51</sup>, lo cual no sucede únicamente con ella como señala a continuación:

Pasa con el amor o con el gran dolor, que cuando van a manifestarse, a decirse, se ahogan, estrangulada la garganta por la avalancha de cuanto habría que decir. El amor y el gran dolor son también, a su modo, sistemas y, consecuentemente, disciplinas de silencio y arcano<sup>52</sup>.

Hermetismo para la filosofía y expansión para literatura. Sin embargo, a pesar de la distinción surge una pregunta: ¿cómo se conjuga el lirismo necesario para la expresión filosófica sin que se difumine la precisión? Porque, como hemos señalado, la filosofía orteguiana tiene su cota de características literarias y de claridad.

## 2.2. Literatura o precisión

Ortega se cuida de deslindar las fronteras entre filosofía y la literatura, y de paso, realizar una estimativa personal. Hay un párrafo de un artículo llamado “Asamblea para el progreso de las ciencias” que expresa de manera singular la preferencia de Ortega hacia la primera:

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Arturo GARCÍA ASTRADA, *El pensamiento de Ortega y Gasset*. Buenos Aires: Troquel, 1961, p. 12.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 169-170.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

En tanto no haya poder de elección no nace el dilema moral. Si podemos hacer buena literatura pero nos sentimos también capaces de ciencia, nuestra decisión tiene que inclinarse inequívocamente hacia esta última, sin pacto alguno con aquélla. Los señores Valle-Inclán y Rubén Darío tienen su puesto asegurado en el cielo, como pueden tenerlo Cajal y D. Eduardo Hinojosa. Los que probablemente se irán al infierno –el infierno de la frivolidad, único que hay– son los jóvenes que, sin ser Valle-Inclán ni Rubén Darío, les imitan malamente, en lugar de barajar los archivos y reconstruir la historia de España o comentar a Esquilo o a San Agustín. O se hace literatura o se hace precisión o se calla uno<sup>53</sup>.

Esto no exime al científico, o en el caso de Ortega al filósofo, de servirse de recursos líricos para acercar la filosofía al común de la gente. Así lo testimonia una de sus alumnas, cuando recuerda su primera clase:

La palabra del maestro (refiriéndose a Ortega), clara, precisa, elegante, produce una extraña emoción. Los alumnos intentan tomar notas en sus cuadernos; mas, al punto, quedan absortos, detenida la pluma en el papel, ante la maravilla de aquella exposición filosófica vestida con gran riqueza de imágenes y metáforas. Parece que asistimos no a una clase magistral, sino a la peripetia de una teoría dramática cuyo protagonista es la propia vida del filósofo<sup>54</sup>.

Y la propia frase de Ortega así lo confirma, “era menester seducir hacia los problemas filosóficos con medios líricos”<sup>55</sup>, y esto lo dice Ortega en relación al fin de una aproximación “a la filosofía en el sentido más riguroso de la palabra”<sup>56</sup>. Sin embargo hay que acotar que estos medios líricos son una primera etapa en la dinámica planteada por Ortega para aproximarse a la filosofía. El segundo paso es “hablar de la filosofía filosóficamente”<sup>57</sup>. Pero ello con precaución, cosa que explica el mismo Ortega:

Mas, por supuesto, con cautela, y pulgada a pulgada, debe entrarse en el nuevo terreno. Una larga experiencia de cátedra, tribuna e imprenta me ha proporcionado una opinión bastante desfavorable sobre la capacidad filosófica de nuestros pueblos en la época presente<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> *Oc83*, I, 113.

<sup>54</sup> María de MAEZTU, *Antología*. Buenos Aires: Siglo XX, 1943, pp. 85-87.

<sup>55</sup> *Oc83*, III, 113.

<sup>56</sup> *Idem*.

<sup>57</sup> *Idem*.

<sup>58</sup> *Idem*.

Hay que contar, pues, con las capacidades de los que leen y escuchan. El planteamiento filosófico no se puede realizar desde un medio abstracto, sin consideración alguna de los oyentes. Con la debida precaución de no perjudicar la profundidad de la expresión, si no se avanza paso a paso, se corre el riesgo de bloquear la comunicación con el lector. La filosofía, como ya hemos visto, se realiza en alturas de claridad y “solo puede vivir respirando un aire que se llama rigor mental, precisión, abstracción. Pertenece a la fauna de las grandes altitudes y necesita viento fino de sierras, un poco enrarecido y de gran sutileza”<sup>59</sup>, pero para poder llegar a dichos espacios es necesario empezar desde abajo. En una carta, Ortega menciona el tema de la precisión: “un pueblo –dice Ortega– que no es inteligente no tiene ocasión de ser abúlico. Sin ideas precisas, no hay voliciones recias”<sup>60</sup>. Y en otro texto encontraremos la siguiente cita:

Las cosas verdaderamente humanas son claras, precisas, expresas, comunicables, o, de otro modo, el pensar, el sentir, el querer sólo llegan a aquella buena sazón y madurez que llamamos cultura merced a la expresión. Un espíritu de gran potencialidad se creará un idioma multiforme y sugestivo; un espíritu pobre, un idioma enteco, reptante, sin moralidad ni energía<sup>61</sup>.

### 2.3. Diálogo y monólogo

La captura del lector por parte del filósofo no es su objetivo primordial: “un poeta, un novelador, un estilista puede contentarse con ser leído. Pero yo no soy nada de eso”<sup>62</sup>. El filósofo busca la realidad, la verdad circunstancial que nos ha de llevar al hondo ser de la vida. Las obras de Ortega “mejores o peores, tienen siempre un tema, un asunto objetivo sobre el cual he pensado, del cual he tomado una vista ideológica”<sup>63</sup>, así los lectores de filosofía hubieran de ser “como cazadores de gamuzas que saben dar el brinco justo sobre la aguja de granito, ni más acá ni más allá”<sup>64</sup>, y esto a pesar de que no son fáciles de encontrar y “predomina la mente tosca que aplasta el menudo insecto de la idea articulada entre sus dedos gruesos de labriego”<sup>65</sup>.

Al exponer su doctrina el filósofo invita a ingresar en ella, pero no tan sólo como un pintor expone su cuadro, sino que busca la interpelación: el diálogo. Necesita que su opinión sea confrontada con la de los demás, que su “anato-

<sup>59</sup> *Idem.*

<sup>60</sup> *Oc83*, I, 113.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 548.

<sup>62</sup> *Oc83*, III, 255-256.

<sup>63</sup> *Idem.*

<sup>64</sup> *Oc83*, III, 113.

<sup>65</sup> *Idem.*

mía<sup>66</sup> sea analizada en aras de la corrección o confirmación. “De otro modo no llegaré nunca a sospechar la medida de mi error o de mi acierto<sup>67</sup>, el filósofo no requiere de críticos sino de interlocutores. Y he aquí la diferencia con la literatura: “El pensamiento no es, como la literatura, monólogo, sino esencialmente diálogo<sup>68</sup>. Una atenta lectura y apreciación de su obra le basta al novelista para serlo, mientras que el filósofo necesita de la dialéctica para desarrollarse y avanzar en su deportiva búsqueda. La presencia del diálogo marca también la aproximación a la pedagogía. Al relacionarse con el estudiante, el que enseña debe mostrar la necesidad de ello, y adecuarlo a lo que éste puede aprender<sup>69</sup>.”

Ortega buscó constantemente el diálogo mediante sus escritos. El remanente que encontramos aquí es su apreciación de que la palabra hablada procedía desde una vida hacia otra, y que ello era lo que producía la reflexión. “El decir, el *logos* es, en su estricta realidad, humanísima conversación, diálogos –*argumentum hominis ad hominem*– [...]. El diálogo es el *logos* desde el punto de vista del otro, del prójimo<sup>70</sup>. Y ésa fue una de las aspiraciones de Ortega durante su obra: “la involución del libro hacia el diálogo: éste ha sido mi propósito<sup>71</sup>.”

#### 2.4. La relación inversa

Un artículo orteguiano, titulado “Anejo: en torno al «Coloquio de Darmstadt, 1951»”, señala una diferencia más entre el filósofo y el literato. El punto de partida aquí es la relación de uno y otro con el lenguaje. En el llamado coloquio de Darmstadt participaron, entre otros ponentes, Heidegger, Merleau-Ponty y Ortega. El filósofo español fue invitado por Keyserling para dictar una conferencia llamada “El mito del hombre allende la técnica<sup>72</sup>.”

Ortega comenta el estilo filosófico del alemán de Messkirch. En parte defendiéndolo frente a algunas críticas, y para ello, distingue entre el estilo literario y el filosófico. “El pensador no es un «escritor»<sup>73</sup>, dirá, y el tema de la precisión es la distinción, ya que el uso de la lengua para el pensador es un medio de exactitud.

<sup>66</sup> *Oe83*, III, 255-256.

<sup>67</sup> *Idem*.

<sup>68</sup> *Oe83*, III, 256.

<sup>69</sup> Arturo GARCÍA ASTRADA, ob. cit., p. 166.

<sup>70</sup> *Oe83*, IX, 17.

<sup>71</sup> *Idem*.

<sup>72</sup> Soledad ORTEGA, *José Ortega y Gasset. Imágenes de una vida, 1885-1955*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset / Ministerio de Cultura, 1983, p. 56.

<sup>73</sup> *Oe83*, IX, 635.



El pensador, ciertamente, escribe o habla, pero usa de la lengua para expresar lo más directamente posible sus pensamientos. Decir es, para él, nombrar. No se detiene, pues en las palabras, no se queda en ellas. En cambio el escritor, propiamente tal, no ha venido para *hablar* acertadamente o, como los griegos decían, para *hablar bien*<sup>74</sup>.

El escritor o literato, como ya hemos visto, expresa líricamente sus pensamientos y emociones. Traza un paisaje, donde es posible encontrar un sistema orgánico de pensamiento, pero el objetivo primordial no es la exposición de éste sino el retrato de una parcela existencial. Decíamos que, a pesar de las filosofías implícitas, el afán del literato es atraer, describir, mostrar. Sin embargo, el filósofo anda tras la caza de la realidad, creando conceptos, precisando. A ello se refiere Ortega cuando recuerda el hablar bien:

Este *bien o bello hablar* es también una gran cosa, tanto que al fin de la civilización antigua, cuando todo había fracasado y sucumbido, lo único que subsistió vivaz, flotando sobre aquel gigantesco mar de cosas destruidas, fue el bien hablar –la Retórica<sup>75</sup>.

Hay una diferencia de objetivos en la labor del escritor y la del pensador. Mientras que el primero tiene un objetivo primordialmente estético, el segundo tiene un objetivo reflexivo. Ahora bien, ¿el escritor no puede ser filósofo? o ¿no puede también haber una intención estética en el pensador? He aquí lo que Ortega llama la *relación inversa*:

Lenguaje y pensamiento están en ambos casos –en el pensador y en el escritor– en una relación inversa. En el escritor, el lenguaje ocupa el primer término, como corresponde a lo esencial. Los pensamientos quedan al fondo, lo mismo que el *humus* vegetal es fondo y sustento para la gracia especial de los florecimientos. La misión del escritor no es pensar, sino decir, y es un error creer que el decir es un medio y nada más. Lejos de ello la poesía es en verdad, decir substancializado, es *decir por decir*, es... *ganas de hablar*<sup>76</sup>.

El literato expresaría sus experiencias y uno de los posibles medios sería un aparato ideológico trabajado, previo a su obra. Esto es, un poeta no se pondría a pensar en su próximo poema basándose en una disquisición abstracta que ande tras la agudeza técnica y luego expresarla rítmicamente, lo que le in-

---

<sup>74</sup> *Idem.*

<sup>75</sup> *Idem.*

<sup>76</sup> *Idem.*

teresaría sería tan sólo decir. Ahora bien, ¿es la intención de Ortega la de presentarnos al literato como un artista irreflexivo? No, según nuestro parecer, más bien Ortega presenta la literatura como una opción de conocimiento, distinta a la filosofía.

El filósofo, al pensar, transforma el lenguaje “en puro soporte de las ideas, de suerte que sólo éstas quedan –o deben quedar– visibles, mientras el lenguaje está destinado a desaparecer en la medida posible”<sup>77</sup>. La relación es inversa en el literato, pues “el escritor no se siente –no debe, no puede sentirse– solidariado con lo que dice; esto es, con los pensamientos que expresa”<sup>78</sup>. No quiere decir que el escritor no busque escribir lo que escribe. En su afán de contar la realidad, y aquellas circunstancias que se encuentran allende de él, puede escribir cosas con las cuales tenga poco que ver. Sobre su experiencia de vida, directa o vicaria, es capaz a través de su arte de manifestar tesis con las cuales esté o no de acuerdo. Hay una frontera entre el autor y su obra, una suerte de desgajo de pertenencia, como si la obra cobrara vida propia y se alejara del mismo autor. La obra de un literato –sucede numerosas veces– supera las categorizaciones de éste, y es más bien la labor de la crítica la de escarbar en busca de los significados, aplicaciones y direcciones de ella.

Sin embargo, lo que “el pensador dice se torna automáticamente tesis y él mismo se siente solidario con su decir”<sup>79</sup>, el filósofo, gracias a su labor técnica, dice simple y sencillamente lo que desea decir, aunque esto también tiene sus limitaciones, “que dos y dos son cuatro es siempre un poco triste, porque no nos deja escapar hacia el tres o hacia el cinco”<sup>80</sup>. Paulino Garagorri dirá sobre la capacidad de expresión y coherencia que Ortega era un ejemplo “de precisión en el gesto y en el concepto, en la mirada y en la cordialidad”<sup>81</sup>.

### 3. Algunas conclusiones

En “A *Cartas finlandesas y Hombres del norte*, de Ángel Ganivet”, donde Ortega comenta estas dos obras, se encuentra una nota referida a la generación de 1857, específicamente sobre Ganivet, Bernard Shaw, Barrés y Unamuno. Refiriéndose a estos autores hay una línea de reflexión que nos puede ayudar. Ortega dirá sobre esta generación que “fueron sus hombres los primeros literatos que, sin dejar de serlo, penetran en el mundo de las ideas. Son, a la

---

<sup>77</sup> *Idem.*

<sup>78</sup> *Idem.*

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> *Idem.*

<sup>81</sup> Paulino GARAGORRI, *Ortega. Una reforma de la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente, 1958, p. 152.

vez, literatos y «pensadores»<sup>82</sup>. Y no sólo entrevé Ortega esta posibilidad de síntesis entre literatura y filosofía de parte de este grupo de autores que “hacen literatura con las ideas”<sup>83</sup>, sino que también dicha síntesis se puede dar al revés, “como otros habían de hacer inversamente filosofía con la literatura”<sup>84</sup>.

En este caso el pensamiento precederá certeramente a la literatura; “las ideas fueron propiamente la materia del ejercicio poético”<sup>85</sup>. El escritor entra en contacto serio con diversas ramas de la ciencia –no sólo la filosofía<sup>86</sup>– y realiza análisis profundos en relación a ellas. ¿Cuál era la característica de estos autores, aquella que los posibilitaba a ejercer la síntesis mencionada? Nos topamos con varios problemas que no terminan de solucionarse: el del hermetismo y la expansión, la necesidad de la precisión, el de que la literatura sea un monólogo y no un diálogo, o el más arduo de todos que es el del objetivo de una y otra.

En los autores mencionados existe una clave de solución: el estudio. No sólo eran hombres que *decían cosas*, sino que traían un peregrinaje intelectual vasto y serio. Y poniendo un ejemplo dirá: “Ganivet y sobre todo Unamuno habían estudiado mucho: ambos eran filólogos, especialmente helenistas, y ambos hicieron una incursión respetable en filosofía”<sup>87</sup>.

Gracias al acervo cultural son capaces de resolver algunas de las diferencias que veíamos. Sus obras serán menos expansivas, tenderán a una precisión de pensamiento y ciertas proposiciones reflexivas. La manera de incursión de estos hombres en la filosofía será específicamente la opinión. Utilizan sus trabajos para, mediante esta vía, realizar comentario o arriesgar tesis en torno a variados temas. Los géneros serán para estos literatos armazones en los cuales apoyaran sus comentarios.

Escribieron, aparte de ensayos, novelas y dramas; pero ¿qué es lo que tienen, en verdad, de novelas y dramas los suyos? Los viejos géneros les sirven más bien de cañamazo, donde ellos bordan sus pensamientos. Alguna vez, se dejan ganar por los viejos moldes y hacen como Shaw, *Cándida*, que es un drama admirable, o como Ganivet, *Los trabajos de Pío Cid*, que es una novela magnífica<sup>88</sup>.

Entonces, tenemos, que esta relación entra literatura y filosofía, a la par que es difícil no es imposible. Ahora bien ¿cuáles fueron las circunstancias que llevaron a que esta generación pudiera presentar dicha síntesis? Resulta suge-

<sup>82</sup> Oc83, VI, 372.

<sup>83</sup> *Idem*.

<sup>84</sup> *Idem*.

<sup>85</sup> *Idem*.

<sup>86</sup> Ortega también menciona la psicología, la sociología y la filología.

<sup>87</sup> Oc83, VI, 372.

<sup>88</sup> *Idem*.

rente que Ortega la presente de tal manera. Para él hay tres razones presentes en el clima cultural que llevan a la originalidad de la síntesis a tales autores. La primera es la “estimación máxima, y, por tanto, prácticamente ilimitada de la profesión literaria”<sup>89</sup>. Dicha valoración no sólo debe superar a las de otras profesiones sino que ha de tener –la segunda razón– “tras de sí un largo pasado en que esa estimación colectiva ha ido formándose una peculiar técnica del estimar, como el que asiste con persistencia a un juego”<sup>90</sup>, con lo cual se desarrolla en el contorno social el llamado “arte del espectador”<sup>91</sup>. La tercera es que el público acepta del literato, “dispuesto a aplaudir lo que éste hace, no porque sea buena literatura, sino, formalmente, porque es lo que hace el literato, sea lo que sea”<sup>92</sup>.

Esta apertura permite que los cuatro autores mencionados se lancen a opinar, en temas diversos. El encuentro de la literatura con la teoría es un experimento novedoso, con ejemplos mencionados por Ortega.

Pero el caso es excepcional; Barrés llama a sus escritos “Ideologías apasionadas”; Shaw se derrite de delicia en los prólogos doctrinales a sus obras de teatro y Ganivet escribe su *Idearium español*. Súbitamente brota en ellos un delirio de opinar; opinan sobre todo, sobre lo grande y sobre lo mínimo. Sienten el prurito y como una manía de tener ideas sobre todo. Lo cual no quiere decir que no manejen las ideas como verdaderos *hombres de ideas*. No; son literatos, y las ideas les son puro material. Este primer contacto del hombre de letras con lo teórico les hace comportarse como niños geniales: juegan con las ideas. Unamuno y Shaw representan la fórmula extrema de esta actitud<sup>93</sup>.

Tenemos entonces ejemplos de cómo un escritor puede realizar ensayos que impliquen desarrollos filosóficos. El mito de la caverna de Platón nos demuestra que el método literario es un camino válido para mostrar la filosofía, para clarificarla, para hacerla cercana. No son pocos los filósofos y antropólogos próximos a nuestra época que valorizan y estudian el mito como Frazer, Boas, Radcliffe-Brown, Benedict, Malinowsky, Dumézil, Cassirer, Mircea-Eliade, Levi-Strauss. Hay una fuente mitológica en el origen del pensamiento racional que también podría dar una fuerza a la inversa. Es decir que los nuevos mitos, la literatura actual, pudieran ser interlocutores de la filosofía. Ortega lo sugiere también en *Las Atlántidas*, en *Sobre el origen de la filosofía* y en *Origen y epílogo de la filosofía*.

<sup>89</sup> *Oc*83, VI, 370.

<sup>90</sup> *Idem*.

<sup>91</sup> *Idem*.

<sup>92</sup> *Idem*.

<sup>93</sup> *Oc*83, VI, 372.

Pero el tema plantea otra cara: la del uso que pueda hacer el filósofo de la literatura<sup>94</sup> que es precisamente el título de este trabajo. En Ortega, la cercanía es tal que tiene una gran influencia en su estilo. Y el estilo no es superfluo en filosofía, aunque a veces lo pudiera parecer como nos dice Marías en *Ortega. Circunstancia y vocación*:

Ésta es la razón de que el estilo tenga una importancia que va más allá de la estética y la psicología. En un filósofo, el estilo suele parecer secundario y casi irrelevante; creo exactamente lo contrario: el estilo –o su “ausencia” en ocasiones, que es una forma peculiar de estilo– es el supuesto básico de toda filosofía, pues en esa “instalación” y en ese “temple” se dan la primera vivencia y la primera interpretación de la realidad, que la filosofía se esforzará por formular en el orden de las significaciones. El estilo es sustrato, y por tanto parte intrínseca, de toda doctrina filosófica, y a la vez pauta que podría permitir medir el grado de autenticidad de su realización<sup>95</sup>.

Para poder llegar a alguna conclusión, en referencia a lo que la literatura pudiera influir en el estilo orteguiano, es necesario realizar algunos análisis previos que corresponderán a otras investigaciones. Ortega decía que “todo estilo parte de un supuesto, *estilo es supuesto*”<sup>96</sup>, es necesario seguir profundizando en la teoría para luego poder llegar a algún análisis certero sobre la manera de escribir del autor español.

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<sup>97</sup>.

<sup>94</sup> “En las dificultades de los géneros literarios en que se realiza la filosofía estriba una parte esencial de sus vicisitudes y de toda su historia. Toda innovación real de pensamiento exige una renovación del género literario para poder llevarla a cabo. Esto añade problematicidad a lo que es inherente a la filosofía, y aumenta la inseguridad que le pertenece esencialmente. Pero intentar evitarlo equivale a la renuncia a la filosofía. Creo que vale la pena atreverse y exponerse al fracaso”. Julián MARÍAS, *Persona*. Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 11.

<sup>95</sup> Julián MARÍAS, ob. cit., p. 393.

<sup>96</sup> *Oc83*, IV, 390.

<sup>97</sup> *Oc83*, IX, 639.

¿Por qué Ortega habla de improvisación?, tal vez porque descubre una cierta pobreza en cuanto a la profundización en el tema a lo largo de la historia de la filosofía. Lo cual no es óbice para que los estilos se distingan y cada cual tenga el suyo personal. Así lo manifiesta la cita refiriéndose a Sócrates, Platón, Aristóteles, Leibniz y Kant. Pero el reclamo orteguiano apunta a que es bueno que el filósofo tenga un cierto conocimiento del asunto lingüístico y literario para expresarse de la manera más adecuada a sus propias ideas y talento personal. ●

*Fecha de recepción: 27/06/2011*  
*Fecha de aceptación: 08/03/2012*

## ■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A continuación se menciona la bibliografía utilizada para la realización de este artículo. Algunos de los títulos son citados de forma expresa, otros han servido para la reflexión general y la elaboración del marco conceptual apuntando a desarrollos posteriores.

- ÁLVAREZ, L. (1998): "Ensayo y rigor: el ejemplo de Ortega", *Revista de Occidente*, 205, pp. 25-41.
- ARAYA, G. (1971): *Claves filológicas para la comprensión de Ortega*. Madrid: Gredos.
- ARANGUREN, J. L. (1958): *La ética de Ortega*. Madrid: Taurus.
- COROMINAS, J. (1983): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª. ed. Madrid: Gredos.
- FERNÁNDEZ, P. (1981): *Ideario etimológico de José Ortega y Gasset*. Gijón: Flores.
- GABRIEL-STHEEMAN, L. (2000): "La etimología como estrategia retórica en los textos políticos de Ortega y Gasset", *Revista de Estudios Orteguianos*, 1, pp. 121-133.
- GARAGORRI, P. (1958): *Ortega. Una reforma de la filosofía*. Madrid: Revista de Occidente.
- GARCÍA ASTRADA, A. (1961): *El pensamiento de Ortega y Gasset*. Buenos Aires: Troquel.
- GRACIA, J. (1994): *El ensayo español*. Barcelona: Crítica.
- GUTIÉRREZ POZO, A. (1998): "La forma ensayística de la filosofía de la razón vital", *Thémata*, 19, pp. 73-92.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. (2000): *Índice de autores y conceptos en la obra de José Ortega y Gasset*. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset.
- MARÍAS, J. (1982): *Ortega, circunstancia y vocación*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1991): *Acerca de Ortega*. Madrid: Espasa Calpe.
- (1997): *Persona*. Madrid: Alianza Editorial.
- MACOLA, E. (1997): "Stile di pensiero e stile letterario. Ortega in traduzione", en ORTEGA Y GASSET, J., *Vives o L'Intellettuale*. A cura di Erminia Macola e Adone Brandalise. Padova: Esedra, pp. 123-49.
- MARRERO, V. (1961): *Ortega, filósofo "mondain"*. Madrid: Rialp.
- MARTÍN, F. J. (1998): "Conciencia lingüística y voluntad de estilo en Ortega", *Er*, 23, pp. 55-77.
- (1999): *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MERMALL, T. (2000): "Hacia una retórica de Ortega", *Revista de Estudios Orteguianos*, 1, pp. 113-119.
- MOLINUEVO, J. L. (1995): "Estudio introductorio", en ORTEGA Y GASSET, J., *El sentimiento estético de la vida* (Antología). Madrid: Tecnos, pp. 9-63.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1983): *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente / Alianza Editorial.
- PÉREZ GRACIA, C. (1997): "Ortega, filósofo proustiano", *Cuenta y razón*, 102, pp. 5-24.
- RAMÍREZ, S. (1961): *La filosofía de Ortega y Gasset*. Barcelona: Herder.
- REGALADO GARCÍA, A. (1990): *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Madrid: Alianza Editorial.