

## LA HISTORICIDAD DEL GENERO LITERARIO EN FILOSOFIA: EL CASO DE ORTEGA \*

### 1. PRESENTACION

En la marginalidad de una nota a pie de página, en *Origen y epílogo de la filosofía*, Ortega se ve en la necesidad de defender, frente a sus contrincantes y frente a sus propios discípulos, la peculiaridad de su forma de expresión filosófica. Y tiene que hacer esta defensa porque él está convencido de que, si no se comprende bien la peculiaridad del *genus dicendi* que haya adoptado una filosofía, se corre el riesgo de no comprender tampoco el contenido doctrinal de esa filosofía. Veamos el texto aludido de Ortega:

«Tal vez, debía repararse más en que nunca ha habido un *genus dicendi* que fuese, de verdad, adecuado como expresión de filosofar. Aristóteles no supo como resolver este problema que los tontainas desconocen. Gracias a que conservaba notas íntimas para sus lecciones conservamos su pensamiento. ¡Yo he tenido que aguantar en silencio durante treinta años que los tontainas me acusen de no hacer más que literatura, y lo que es peor, que mis discípulos mismos, crean debido plantear la cuestión de si lo que yo hacía era literatura o filosofía y ridiculeces provincianas de esa jaez!» (O. C., IX, 404) <sup>1</sup>.

Tras la vehemencia de un texto autoapologético como éste, Ortega nos transmite dos ideas cuyo desarrollo será el contenido de este trabajo: 1.ª, que no hay ninguna forma de expresión literaria que sea particularmente apropiada y específica de la filosofía; y 2.ª, que, por ello, la forma literaria particular que adopte una filosofía será tan válida como cualquier otra.

\* El presente trabajo constituye el texto de mi colaboración al *Georgia Colloquium '85*, convocado con el título de «Historical Consciousness: Tradition and the Sense of Discovery» por la Universidad de Georgia (EE.UU.), y celebrado durante la segunda semana de mayo de 1985. El viaje a EE.UU. fue posible gracias a una bolsa de viaje del «Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para la Cooperación Cultural Educativa».

<sup>1</sup> Cito a Ortega por la edición de las *Obras Completas*, XII vols. (Revista de Occidente, Madrid 1946-83). En cada cita el número romano corresponde al tomo y el número arábigo a la página.

## 2. LA DIVERSIDAD DE LOS GENEROS LITERARIOS EN FILOSOFIA

El hecho de que no exista un género literario particularmente apropiado para la expresión filosófica y el hecho de la diversidad de formas literarias que la filosofía ha adoptado en sus dos mil quinientos años de historia son los que van a llevar a plantear la cuestión de los *genera dicendi*, tema cuya importancia declara Ortega desde sus primeros escritos<sup>2</sup>, pero al que no dedica más que algunas pinceladas y nunca un tratamiento sistemático. Y, sin embargo, parece obvio que una buena intelección de una filosofía requiere que el lector esté en posesión de la clave literaria en que esa filosofía ha sido expuesta.

Hay una posible sistematización de la cuestión de los géneros literarios de la filosofía tomando como idea rectora la de la relación que el filósofo crea mantener con la verdad. Es decir, si el filósofo sitúa la verdad, con respecto a él, en el pasado o en el futuro. De acuerdo con este criterio de sistematización, el que se utilice un género literario u otro por parte de un filósofo estará en relación con la creencia de ese filósofo de que la verdad es para él pretérito o futuro. Pero esta sistematización no ha sido emprendida por Ortega ni por ningún otro y la sistematización a la que apuntan los escritos orteguianos está en relación con las circunstancias del filósofo y con la ubicación histórica del filósofo y de su filosofía.

Cuando Ortega se enfrenta a la cuestión de los géneros literarios de la filosofía, la primera nota de éstos a la que apunta es la de su diversidad, esto es, que, por no existir un único género adecuado a la expresión filosófica, cada filósofo ha utilizado uno peculiar o más de uno, siendo esto último lo más frecuente<sup>3</sup>. Y, quizás, esa diversidad es la que haga más necesario el conocer esta particular exigencia de cada doctrina filosófica de expresarse «a su aire», pues, en caso contrario, en caso de que hubiese habido una cierta uniformidad literaria en la historia de la filosofía, el problema de los géneros literarios de la filosofía ni tan siquiera se llegaría a plantear.

Precisamente, por ser diversos los modos de expresión que la filosofía ha adoptado, el conocimiento de lo que de literariamente específico haya en cada obra de filosofía se convierte en una tarea de investigación histórica y filosófica, pues una recta comprensión de los contenidos de las diversas doctrinas filosóficas que se han sucedido históricamente requiere una correcta comprensión de sus continentes literarios.

Aunque, como he apuntado antes, Ortega no dé un tratamiento pormenorizado y sistemático al tema que nos ocupa, tratamiento que será algo más extenso en su discípulo J. Marias<sup>4</sup>, sí nos ofrece una pista para su investigación histórica por la insistencia orteguiana en la irreductibilidad de los diversos *genera dicendi* de la filosofía a uno

2 Cf. *Meditaciones del Quijote*, en O. C., I, 365-66.

3 Cf. O. C., IX, 638-39; y XII, 274-75.

4 Cf. 'Los géneros literarios en filosofía', *Ensayos de teoría*, 3ª ed. (Revista de Occidente, Madrid 1966) pp. 9-45.

sólo, pista que podemos ampliar recurriendo a la doctrina orteguiana de la circunstancia para enmarcar el tema de los géneros en una intuición filosófica de más amplia resonancia. Además de ello, Ortega nos presenta tres casos ejecutivos de tres formas de expresión literaria de la filosofía que son sumamente ilustrativos. Estos tres casos son los de Parménides, Heráclito y Descartes.

Para transmitirnos sus tesis filosóficas, Parménides las reviste con el ropaje literario de una revelación religiosa, utilizando un modo de decir arcaizante que es imitación de la poesía épica griega<sup>5</sup>. Y el que Parménides hubiese escogido esta forma de hablar no es un hecho azaroso, sino que debe ser conectado con la circunstancia histórica del filósofo y del público al que se dirigía:

«Todo esto es guardarropía solemne que Parménides extrae de las viejas arcas y le sirve de disfraz, precisamente porque es para él disfraz. Y lo único a lo que estamos obligados es a explicarnos por qué, para decir lo suyo este hombre, necesita un disfraz, esto es, cree oportuno fingir un decir religioso, mitológico y hacer que sus ideas nos lleguen retumbando como truenos desde lo alto, emitidas patéticamente, en tono de revelación, de apocalipsis, por los labios de una diosa» (O. C., IX, 404).

Así pues, el disfraz literario utilizado por Parménides no es un mero artilugio, sino que está relacionado con la propia forma en que la «revelación» filosófica se nos muestra por su mediación. Este ropaje literario y mítico es utilizado porque la verdad que transmite el pensar filosófico parmenídeo viene a sustituir a la creencia religiosa que ha dejado de tener vigencia social. Precisamente porque ya no se cree en los dioses es por lo que la filosofía puede adoptar esa forma literaria arcaizante, porque los lectores de Parménides ya no corrían el riesgo de confundir el decir filosófico con los misterios religiosos que se expresaban en un decir análogo. En caso contrario, si las creencias religiosas desaparecidas hubieran seguido teniendo vigencia aún, la filosofía no podría haberse expresado de ese modo. Es más, quizás ni tan siquiera hubiese nacido.

Por tanto, el decir filosófico parmenídeo —disfrazado de lenguaje misterioso— está relacionado con la circunstancia histórica de las creencias perdidas de sus contemporáneos. Con ello Ortega proporciona una explicación para el género literario de Parménides que enlaza con su doctrina más general sobre las ideas y creencias, «de suerte que el estilo de Parménides no sólo nos declara que él no creía en los dioses, sino que tampoco en los grupos sociales a que se dirigía se hallaba vivaz la fe religiosa» (O. C., IX, 402).

Por su parte, Heráclito utiliza un género literario que contrasta con el de Parménides, pues, por lo pronto, «habla desde su propia e intransferible persona» (O. C., IX, 402), esto es, en los aforismos heraclí-

5 El metro utilizado por Parménides en su *Poema* no es otro que el hexámetro homérico que, para los griegos contemporáneos de Parménides, sonaba tan arcaizante como para un castellano del siglo xx pueda sonar la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo.

teos no se recurre a la artificiosidad de una revelación divina porque el propio Heráclito, que también ha perdido sus creencias religiosas, «se siente dios» (O. C., IX, 403). Por ello puede hablar por sí y desde sí mismo sin tener que recurrir a ninguna divinidad para la transmisión de su doctrina filosófica.

Precisamente porque Heráclito se sabe un hombre distante, porque se sabe un «dios» y de «real» cuna, puede permitirse hablar desde sí mismo, utilizando «el 'sugerir' como el *modo de decir* propio a la filosofía» (O. C., IX, 405), al modo como sugerían sus mensajes los oráculos y las sibilas.

En ambos casos es la circunstancia histórica en la que se hallan inmersos Parménides y Heráclito la que conforma sus *genera dicendi* respectivos, según la interpretación orteguiana, y esta circunstancia radica en que «la mitología, la religión tradicional de la ciudad griega es ya subsuelo para estos dos pensadores» (O. C., IX, 405).

Con respecto a Descartes, la obra cartesiana que más llama la atención de Ortega, por la peculiaridad de su género literario, es el *Discurso del Método*. De las múltiples referencias que Ortega hace en sus obras al *Discurso del Método*, quiero llamar la atención sobre dos de ellas.

En la primera de ellas, Ortega se limita a apuntar el hecho paradójico de que este libro, pórtico de la filosofía moderna, sea un libro heterodoxamente escrito en cuanto a su género literario y no consista en un tratado o en una *disputatio* al uso de la época, sino en una autobiografía<sup>6</sup>.

Pero, por muy paradójico y curioso que resulte el que el *Discurso del Método* no siga ninguno de los géneros literarios al uso del s. XVII, no tenemos la clave de por qué Descartes tuvo que utilizar un género heterodoxo entre los filósofos de la época. La clave del género literario del *Discurso del Método* nos la da el siguiente texto orteguiano:

«Inútil recordarles que Descartes funda nada menos que la época moderna y especialmente la moderna filosofía, con un ensayo cuyo estilo o *genus dicendi* imita la literatura de Montaigne, el famoso *Discurso del Método* en que aparentemente no se habla una sola palabra de filosofía y poco más que ninguna del método, sino que es lo que menos podía esperarse: una autobiografía y ella en francés, cosa tan escandalosa entonces para los profesores de la Sorbonne como lo es mi literatura para los de Lisboa» (O. C., XII, 274-275).

Al apuntar aquí Ortega cuál es el modelo literario del *Discurso del Método*, que no es otro que los *Ensayos* de Montaigne, nos está dando la clave de la circunstancia histórica en la que el *Discurso del Método* fue pensado. Pero lo que olvida decir Ortega es que los *Ensayos* no son sólo un modelo literario para ese ensayo que es el *Discurso del Método*, sino que son también los portadores de una doctrina filosófica que Descartes se siente obligado a combatir utilizando las mismas ar-

6 Cf. O. C., VIII, 223-24.

mas literarias<sup>7</sup>. Con ello resulta, al menos en este caso, que la cuestión del género literario no es una cuestión meramente erudita, sino que está relacionada con la propia doctrina filosófica transmitida. Si esto es así, el género literario adoptado por una filosofía, más que un disfraz, es una pista para la comprensión e interpretación de esa filosofía.

### 3. LA PECULIARIDAD DEL GENERO LITERARIO ORTEGUIANO

Volviendo al caso de Ortega, lo primero que llama la atención es la heterodoxia de su estilo, si tomamos como modelo de ortodoxia filosófica el modelo académico. Pero, además, es sumamente difícil enmarcar el conjunto de la obra orteguiana en un género concreto, aunque quizás el término que mejor convenga a la obra orteguiana sea el de 'ensayo', teniendo en cuenta la multiplicidad de notas que encierra ese término<sup>8</sup>. Precisamente del ensayo tenemos una magistral definición orteguiana que es aplicable a su propia obra: «El ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita» (O. C., I, 318). Cuando se ha querido descalificar a Ortega como filósofo, se ha hecho argumentando que era un «ensayista», entendiendo ese calificativo en un sentido sumamente peyorativo.

Si le quitamos al término 'ensayista' la connotación peyorativa que tiene en boca de los contrincantes de Ortega y aceptamos que el ensayo es un género literario tan digno como cualquier otro (no se olvide que nada menos que el *Discurso del Método* es un ensayo), nos queda ahora por averiguar cuáles fueron las circunstancias que llevaron a Ortega a exponer su filosofía utilizando preferentemente ese género y no cualquier otro. Y esta investigación de las circunstancias que llevaron a Ortega a exponer su filosofía mediante ensayos debe ser hecha explícita porque el propio Ortega mantiene la tesis, desde su primer libro, de la conexión entre circunstancia y género literario:

«Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. Mejor dicho, no la trae consigo, sino que cada época es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género» (O. C., I, 366).

Precisamente, la interpretación radical del hombre que trae consigo la época de Ortega consiste en entender al hombre desde las circunstancias que lo rodean y, quizás, el género literario que mejor se corresponda con esta interpretación del hombre sea el ensayo.

Pero, además de la circunstancia epocal, hay en Ortega otras cir-

7 Para una mayor información sobre este tema, cf. mis trabajos, *La doctrina de la verdad en Michel de Montaigne* (Universidad de Málaga, Málaga 1984) y 'El «Discurso del Método» de Descartes como ensayo', *Aporía*, vol. IV, 15/16 (1982) pp. 69-83.

8 Cf. J. L. Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo* (Universidad de Salamanca, Salamanca 1981).

cunstancias, de las que él mismo fue consciente, que lo llevaron a exponer su filosofía del modo como lo hizo.

La primera de estas circunstancias radica en que Ortega entiende la comunicación filosófica como una comunicación personal, como un intercambio dialogal al modo del más genuino diálogo socrático. Hasta tal punto es esto verdad que él siente verdadera aversión a hablar de forma abstracta, sin el conocimiento directo de su interlocutor filosófico:

«Desde hace casi dos siglos se ha creído que hablar era hablar *urbi et orbi*, es decir, a todo el mundo y a nadie. Yo detesto esta manera de hablar y sufro cuando no sé concretamente a quién hablo» (O. C., IV, 115) <sup>9</sup>.

El modelo literario para ese contacto directo entre el hablante y el oyente no es otro que el diálogo. El problema radica en que el diálogo es un género literario pretérito que carecería de sentido fuera de las circunstancias históricas del mundo antiguo, como prueba el hecho de que los diálogos modernos no sean verdaderos «diálogos» <sup>10</sup>.

Si ya no es posible para Ortega escribir diálogos —aunque los practicara oralmente en su tertulia—, y, sin embargo, su propósito no sea otro que el de «la involución del libro al diálogo» (O. C., VIII, 18), tendrá que exponer su pensamiento en otro género literario que sea el más parecido posible al diálogo. Y el género literario de la modernidad que más se asemeja al diálogo no es otro que el ensayo, porque en el ensayo no se pierde nunca la relación directa y personal entre el escritor y el lector y porque, por otra parte, también el ensayo goza de la segunda característica esencial del diálogo. A saber, que es una obra esencialmente inacabada en la que el tema investigado por el filósofo no aparece nunca como concluso, porque el proceso del pensar no queda nunca clausurado con el saber alcanzado en un momento dado.

El ideal de expresión filosófica es para Ortega, por tanto, el de aquel género que se asemeje más al íntimo calor de un diálogo:

«El lenguaje es por esencia diálogo y todas las otras formas de hablar depotencian su eficacia. Por eso yo creo que un libro sólo es bueno en la medida en que nos trae un diálogo latente, en que sentimos que el autor sabe imaginar concretamente a su lector y éste percibe como si de entre las líneas saliese una mano ectoplásmica que palpa su persona, que quiere acariciarla —o bien, muy cortesmente, darle un puñetazo» (O. C., IV, 114-115).

Esta convicción orteguiana sobre cómo debe hacerse el intercambio de ideas unida a una segunda circunstancia, que radica en su situación como filósofo en España, son las que van a dar razón de su peculiar forma de expresión filosófica.

Cuando Ortega comienza su actividad académica como catedrático de metafísica de la Universidad de Madrid, el panorama filosófico español no podía ser, para él, más desolador de lo que era. Ortega se

<sup>9</sup> La misma idea la repite Ortega en O. C. VIII, 18-20.

<sup>10</sup> Cf. A. Koyre, *Introducción a la lectura de Platón*, trad. de V. Sánchez de Zavala (Alianza, Madrid 1966) pp. 21-31.

siente a sí mismo como una voz clamando en el desierto filosófico español, como un filósofo *in partibus infidelium*. De ahí que entienda su tarea específica como una labor de implantar en España la filosofía.

Si en España hubiese habido una tradición filosófica análoga a la de otros países europeos, Ortega hubiese podido llevar a cabo su tarea filosófica de un modo similar a como la llevaban a cabo sus colegas europeos, esto es, utilizando los medios académicos y las revistas especializadas.

Pero, como no existían tales revistas y a los medios académicos tenían acceso los menos, Ortega tuvo que recurrir a otros medios, tales como el ensayo, la conferencia o el artículo periodístico, para acercar al español al pensar riguroso:

«He aceptado la circunstancia de mi nación y de mi tiempo. España padecía y padece un *déficit* de orden intelectual... Era preciso enseñarla a enfrentarse con la realidad y transmutar ésta en pensamiento, con la menor pérdida posible... Ahora bien, este ensayo de aprendizaje intelectual había que hacerlo allí donde estaba el español: en la charla amistosa, en el periódico, en la conferencia. Era preciso atraerle hacia la exactitud de la idea con la gracia del giro. En España para persuadir es menester antes seducir» (O. C., IV, 367).

Así pues, de acuerdo con el texto transcrito, el propio Ortega tiene la conciencia reflexiva de que su peculiar forma de transmitir la filosofía hay que explicarla en relación a su circunstancia nacional y temporal.

Pero, además, esta faena de atraer al español hacia el pensamiento riguroso no podía hacerse mediante libros redactados según los cánones académicos, libros de los que tan poco amigo era Ortega<sup>11</sup>, porque esos libros carecen de la seducción necesaria para poder persuadir.

De ahí que Ortega tuviese que recurrir a un género literario que, a la vez que transmitía una doctrina filosófica, tuviese la virtud de seducir a sus interlocutores. Esto es, un género que tuviese un carácter protréptico, invitador a la filosofía. Y ningún otro género más apropiado para cumplir con ese objetivo orteguiano que el ensayo que, por otra parte, ha sido tan fructífero en la filosofía moderna desde los *Ensayos* de Montaigne y el *Discurso del Método* de Descartes.

Así pues, como conclusión de este trabajo, la doctrina orteguiana sobre los géneros literarios de la filosofía se puede resumir en los siguientes puntos:

1.º Que el *genus dicendi* de una filosofía no es algo ajeno al contenido doctrinal de esa filosofía, sino consustancial con él.

11 Sobre la aversión de Ortega hacia los libros expuestos *more academico*, cf. O. C. XII, 275. La razón de tal aversión radica en que, en tales libros, nunca se ha aportado «nada creador, importante y nuevo a la Filosofía», según las palabras del propio Ortega.

2.º Que todo *genus dicendi* filosófico nace *en y de* unas circunstancias históricas que es necesario conocer para penetrar en la clave hermenéutica de una filosofía.

3.º Que las dos afirmaciones anteriores son aplicables, con todo rigor, a la propia filosofía orteguiana, cuya comprensión sería sumamente difícil sin un correcto conocimiento de la clave del *genus dicendi* en que está escrita.

PEDRO JOSE CHAMIZO DOMINGUEZ