

TRES ESCENARIOS PARA LEER A ORTEGA HOY: POLÍTICA, TÉCNICA Y ESTÉTICA

ADRIÁN PRADIER SEBASTIÁN
ESAD de Castilla y León
Universidad Internacional de La Rioja
Universidad de Valladolid

PABLO FRONTELA ASENSIO
Universidad de Valladolid

RESUMEN:

El propósito de este trabajo consiste en ofrecer una aproximación a la filosofía del pensador español José Ortega y Gasset, a través de tres escenarios contemporáneos. Tras una breve introducción donde se aclara la orientación y el enfoque del artículo, se introducen algunos conceptos clave del pensamiento orteguiano –circunstancia, perspectiva, razón vital– para ofrecer, a continuación, tres escenarios contemporáneos con sus respectivas problemáticas filosóficas: la reflexión en torno a España, su historia y su proyecto; los dilemas en torno al programa transhumanista y el problema de la naturaleza humana; y, por último, la cuestión contemporánea del arte, su definición, su alcance y el problema de su trascendencia.

ABSTRACT:

It is this paper's purpose to grant an approach to the philosophy of the Spanish thinker José Ortega y Gasset, getting this done by taking into consideration three contemporary scenarios. After a brief introduction in which both the orientation and focus of the article are settled, some Ortegúian's thought's key concepts are displayed –circumstance, perspective, vital reason– so as to then be able to offer these three contemporary scenarios with also their respective philosophical problems: the reflection on Spain, its history and its project; the dilemmas surrounding the transhumanist program and the problem of human nature; and, finally, the contemporary question of art, its definition, its scope and the problem of its transcendence.

PALABRAS CLAVE: *Ortega y Gasset, circunstancia, life, España, filosofía de la tecnología, transhumanismo, naturaleza humana, Estética, arte contemporáneo.*

KEYWORDS: *Ortega y Gasset, circumstance, life, Spain, philosophy of technology, transhumanism, human nature, Aesthetics, contemporary art.*

1.- ORIENTACIÓN DEL ARTÍCULO³⁶⁰

³⁶⁰ Este artículo forma parte de las actividades del Grupo de Investigación Reconocido *Arte y Ciencia en Filosofía*, adscrito al Departamento de Filosofía de la Universidad de Valladolid.

Escribir un artículo de introducción a la filosofía de un autor no es tarea fácil. El riesgo de un abordaje de poco compromiso y menor hondura constituye la primera de las amenazas. La sensación de no hacer justicia al autor, su pensamiento o

su legado es la segunda. A esto se añade la incómoda certeza, incluso tras las dosis de cariño y esfuerzo invertidas, de no haber dicho nada interesante o diferente: es tal la cantidad de estudios introductorios que apenas se requiere. Con Ortega, además, estos riesgos se incrementan, tanto por la enormidad de su obra y la amplitud de su temática, como por la apabullante cantidad de trabajos sobre partes concretas de su pensamiento, amén de textos introductorios o de naturaleza biográfica.

Hemos de sumar a esta circunstancia el imponderable respaldo institucional que el autor ha recibido en nuestro país, muy especialmente por parte de la Fundación José Ortega y Gasset. Entre otras muchas actividades, ha sido corresponsable editorial de la última versión de las obras completas; impulsa, entre otros eventos académicos, el Encuentro Internacional *Jóvenes investigadores sobre Ortega y Gasset* – que en junio de 2019 celebró su segunda edición –; y gestiona, entre otros, el Centro de Estudios Orteguianos, fundado en 1997, sede a su vez de una revista dedicada expresamente al pensamiento filosófico de Ortega: *Estudios Orteguianos*.

En resumen, publicar una monografía de carácter introductorio al pensamiento de Ortega parece a todas luces una temeridad: hay muchos trabajos similares, muchas voces especializadas y muchos medios institucionales situados en esa línea de difusión del pensamiento orteguiano. Sin embargo, su nombre no puede faltar en un dossier dedicado al pensamiento filosófico español. Por lo que la trampa se consume: si no figurara, las críticas se abalanzarían sin piedad sobre este dossier, acusando la ausencia del insigne filó-

sofo; pero si se incluye, se activan todas las reservas indicadas.

Estas razones son las que ayudan a explicar nuestro propósito para este artículo, con el que pretendemos satisfacer, respectivamente, una exigencia editorial, una cláusula profesional y un deseo personal: facilitar a los lectores, más bien neófitos, una primera aproximación al proyecto filosófico de Ortega, con especial atención a algunos de sus conceptos fundamentales; tributar, seguidamente, el obligado rigor académico, para lo que procuraremos ser exhaustivos, así como cuidadosos en la nómina de publicaciones utilizada, tanto como en su actualización; por último, es nuestro deseo personal contribuir al pensamiento contemporáneo orteguiano ofreciendo tres escenarios, sin ser los únicos, en los que leer a Ortega hoy: la reflexión en torno a España, su historia y su proyecto; la controversia en torno al transhumanismo; y, por último, la peliaguda cuestión contemporánea del arte, su definición y su alcance. Por ello las elegimos, en la esperanza de que nuestro trabajo contribuya a enlazar las posiciones filosóficas de Ortega con problemáticas contemporáneas en las que su pensamiento protagoniza, vehicula o ilumina estas tres dificultades del presente, muy controvertidas y en algún caso urgentes, correspondientes a nuestra más actual circunstancia.

2.- ALGUNOS CONCEPTOS CLAVE: FILOSOFÍA VITAL, VIDA FILOSÓFICA

Una de las máximas más reconocibles del patíbulo filosófico español dice así: “hay que leer a Ortega”. Si la frase la enuncia un profesor a sus alumnos, se convierte en un imperativo: “leed a Ortega”. Nadie

pone en duda la potencia expresiva de la retórica de Ortega³⁶¹. Sin embargo, tampoco han sido raras las ocasiones en las que se ha sospechado de su calidad filosófica, como si la potencia de su estilo sirviera para cubrir una carente profundidad de pensamiento. En esta línea, una de las principales acusaciones que recibió Ortega va ligada a la naturaleza formal del trabajo, hasta el punto de plantear dudas en torno al valor filosófico de su obra: para algunos, la carencia de rigor terminológico, el ritmo periodístico y su celebrada claridad –cortesía, nos dirá, del filósofo³⁶²– no eran fortalezas, sino argucias con las que ocultar debilidades³⁶³.

La cosa, sin embargo, le venía de linaje: era Ortega hijo de Dolores Gasset –cuyo padre, Eduardo, era copropietario de *El*

imparcial –, y de José Ortega Munilla³⁶⁴, director del mismo periódico, escritor de profesión, miembro de la Real Academia Española y uno de los exponentes más ilustres de la prensa liberal española. El mismo Ortega hijo situaba con frecuencia sus orígenes “sobre una rotativa”³⁶⁵. El periodismo, por estas razones, no es para Ortega únicamente un modo de comunicación y de transmisión de la actualidad política y social, sino que está inseparablemente vinculado con el *modus* de su pensamiento, desarrollado al amparo tanto de la propia historia de la Filosofía, como a la luz de folletines, artículos y columnas de prensa:

[...] un periodista integral que fue, al mismo tiempo que catedrático, fundador de revistas y periódicos (como *Faro* en 1908, *España* en 1915, *El Sol* en 1917, *Revista de Occidente* en 1923, *Crisol* y *Luz* en 1931), editorialista, cronista de viajes, crítico literario, comentarista político e incluso necrólogo, pues entre sus artículos se espigan alrededor de una docena de necrológicas que, como el conjunto de su obra, son dignas de análisis y estudio en las facultades de comunicación³⁶⁶.

³⁶¹ Uno de los autores que más ha trabajado sobre el peculiar estilo filosófico de Ortega es Thomas Mermall, de quien recomendamos MERMALL, Thomas: “Retórica: el análisis retórico: estrategias argumentales en Larra, Unamuno y Ortega” en Francisco LA RUBIA PRADO y José Manuel DEL PINO (eds.). *El hispanismo en los Estados Unidos: discursos críticos/prácticas textuales*, Madrid, Visor, 1999, 15-38.

³⁶² ORTEGA Y GASSET, José: *¿Qué es filosofía?* en *Obras Completas* (III: 235-396), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2009.

³⁶³ Una de las críticas más duras contra el estilo orteguiano y su supuesta superficialidad provino del padre jesuita Juan Roig Gironella: “Fijémonos ahora por unos instantes en lo estrictamente filosófico... ¿qué encontramos? Encontramos un escepticismo elegante: duda, vaciedad. Filósofa sólo por filosofar; pero no para encontrar la verdad... Pues bien, no hay esta “verdad” en su obra, ni pretende buscarla”. En ROIG GIRONELLA, Juan: *Filosofía y vida. Cuatro ensayos sobre actitudes*, Barcelona, Barna, 1946, p. 110. Sobre la crítica de este autor y de otros jesuitas contra Ortega, véase MARTÍN PUERTA, Antonio: *Ortega y Unamuno en la España de Franco: el debate intelectual durante los años cuarenta y cincuenta*, Madrid, Encuentro, 2009, esp. pp. 90-100.

³⁶⁴ Cuando Ortega fundó su revista *España* en 1915, su padre, José Ortega Munilla, mantuvo con él una breve correspondencia sobre el particular, que recogió *Revista de Occidente* en ORTEGA MUNILLA, José: “Tres cartas a su hijo sobre cómo hacer una revista (*España*)”, *Revista de Occidente* 193(1997): 5-20.

³⁶⁵ ORTEGA Y GASSET, José: *El señor Dato, responsable de un atropello a la Constitución* en *Obras Completas* (III: 343-346), Taurus/Fundación Ortega, 2005, p. 345; véase ROCKWELL, Gray: *José Ortega y Gasset. El imperativo de la modernidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, p. 28.

³⁶⁶ BLANCO ALFONSO, Ignacio: “El periodismo en la obra de José Ortega y Gasset (en el cincuentenario de su muerte)”, *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y cien-*

Un segundo elemento imprescindible para entender a Ortega lo conforman sus estancias de formación en Alemania. Tras terminar su licenciatura y su doctorado, obtenidos en 1902 y en 1904 respectivamente, parte en febrero de 1905 a la Universidad de Leipzig. A fines de octubre se marcha a Berlín, donde pasará todo el semestre de invierno de 1906. La elección de Alemania no era casual: antes de su salida, como indica Zamora Bonilla, Ortega había hecho suyas las ideas del filósofo francés Ernest Renan³⁶⁷, para quien “los países latinos necesitaban incorporar la moral de la ciencia a través de la escuela alemana para salir de la decadencia”³⁶⁸. Asiste allí a algunas clases, interesado fundamentalmente en psicología contemporánea, y descubre los compromisos neokantianos. La experiencia es dura, sobre la cual escribe en el *Prólogo para alemanes* de *El tema de nuestro tiempo* (1923) que “tuve el primer cuerpo a cuerpo desesperado con la *Crítica de la razón pura*, que ofrece tan enormes dificultades a una cabeza latina”³⁶⁹. De este encuentro – o más bien desencuentro – concibe, por vez primera, la posibilidad de convertir la “razón pura” de Kant en una “razón vi-

tal”³⁷⁰, como parte nuclear de su proyecto filosófico, que reconoce como tema de nuestro tiempo. Será en un tercer viaje, realizado en 1911, cuando trabé contacto, entre otros, con Nikolai Hartmann (1882-1950) y Heinz Heimsoeth (1886-1975), cultivadores del idealismo postkantiano. Esta interacción con la intelectualidad europea siempre tuvo por objeto la urgente renovación cultural de España: “lo cierto es que Ortega está en Alemania, pero con un ojo en España”³⁷¹:

La cultura germánica es una cultura de realidades profundas. La cultura latina es una cultura superficial. Ortega encierra dentro de sí al íbero y al germano: su epidermis goza con la vida instantánea, pero su alma busca realidades profundas. Sus *Meditaciones* y toda su obra van a ser un esfuerzo por hacer compositibles esas dos culturas en una síntesis³⁷².

El viaje decisivo fue el que hizo en 1907 a Marburgo, donde trabó contacto con los principales representantes del idealismo crítico de Hermann Cohen (1842-1918) y la pedagogía social de Paul Natorp (1882-1950)³⁷³. A su regreso, ganó por oposición la cátedra de Metafísica de la Universidad Central a finales de 1910, un puesto

cias sociales 4(2006): 13-36, p. 14. Sobre la faceta periodística de Ortega son recomendables los siguientes estudios del mismo autor: id., *El periodismo de José Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva/Fundación Ortega, 2005; id., “Ortega o el periodismo circunstancial”, *Revista de Occidente* 300(2006): 49-79.

³⁶⁷ RENAN, Ernest: *La Réforme intellectuelle et morale*, Paris, Michel Lévy Frères, 1871.

³⁶⁸ ZAMORA BONILLA, Javier: *Ortega y Gasset*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002, p. 41.

³⁶⁹ ORTEGA Y GASSET, José: *Prólogo para alemanes* en *Obras Completas* (III: 125-181), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2009, p. 135.

³⁷⁰ Sobre esto, id., *El tema de nuestro tiempo* en *Obras Completas* (III: 559-652), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2005.

³⁷¹ MOLINUEVO, José Luis: *Para leer a Ortega*, Madrid, Alianza, 2002.

³⁷² En ZAMORA BONILLA, Javier, op. cit., pp. 146-147.

³⁷³ Este último contacto inspirará la producción de su propio programa político, recogido fundamentalmente en una conferencia leída en la Sociedad El Sitio, de Bilbao, sede de liberales vasco todavía hoy en activo. Véase ORTEGA Y GASSET, José: *La pedagogía social como programa político* en *Obras Completas* (II: 86-102), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004.

que le permitiría refinar su pensamiento con una nueva estancia en el territorio alemán y a través del contacto con colegas académicos de distintas ramas. Ya instalado como catedrático se forma la premisa que había conducido sus barruntos iniciales: todo hombre inclinado a la reflexión ha de confrontar la verdad filosófica. Ésta no es específica del extraño colectivo de los filósofos, sino un hito humano por cuanto cuestiona aspectos radicales de la existencia: la búsqueda de sentido, la muerte, la cultura, la sociedad, esto es, todos aquellos elementos que orbitan en torno al sujeto que “vive”. La verdad de la filosofía, radicada así en la propia concepción ontológica de Ortega, es universal.

El íntimo nexos que traza entre vida y filosofía permite explicar el porqué de la pluralidad temática orteguiana. La vida no puede ser un desierto cruel que amenaza con fagocitar cada uno de los estamentos contruidos durante la historia de la humanidad; tampoco una realidad terrible que ha olvidado el “ser” en favor de los “entes”. La filosofía como pregunta se desarrolla en el “mundo”, espacio de coexistencia y, más aún, de *convivencia*. Por ello, Ortega plantea la necesidad de una educación filosófica que, como educación elemental, redunde en un compromiso cívico. Huye así de la caracterización ermitaña de aquel que no tiene más compañía que su sombra. Ortega fue profesor, articulista, periodista, político; mas, por encima de todo, “hombre de mundo”. Haciendo descansar sus preocupaciones sobre su propio escenario vital, radicó su filosofía en el “mundo” que le circundaba, experiencia que genera uno de sus conceptos capitales: “circunstancia”. La realidad radical del hombre, que

es la vida, se dibuja así como el roce continuo entre uno mismo y las cosas y modos que le rodean. Y la vida, “como aceptación de la circunstancia implica [...] que el hombre no puede salvarse si, a la vez, no salva su contorno”³⁷⁴.

La circunstancia es un elemento esencial de la vida, ya que Ortega concibe el “yo”, que es la vida humana, como un hombre *arrojado* a un escenario en el que está teniendo lugar una obra ya iniciada. La circunstancia condiciona de forma esencial el devenir reflexivo, pues es la de Ortega una filosofía pensada desde el “mundo”, la cual atiende a sus necesidades y sujeta al imperio de las exigencias de cada época. Ahora bien, esto no agota la espontaneidad y la originalidad del pensamiento: la circunstancia sería, en sentido gadameriano, el horizonte de precomprensión desde el cual el individuo opera. Suya sería a continuación la tarea hermenéutica de construcción de la verdad.

En su revisión de la modernidad filosófica concreta Ortega el periodo comprendido entre el racionalismo cartesiano y la filosofía decimonónica finisecular bajo el rótulo de “idealismo”. Nada resulta más extraño al pensamiento orteguiano que el utopismo de la epistemología idealista, donde la realidad queda constreñida dentro de los márgenes perfilados por un intelecto abstracto, ajeno a la efectividad de lo mundano. El concepto de “circunstancia” es el que guía su segunda navegación: supone un esfuerzo por superar el idealismo de su juventud en beneficio de una futura metafísica de la vida humana instalada en el criterio de “radicalidad” mundana. La circunstancia destaca así la condición histórica de un sujeto que,

³⁷⁴ Id., *Prólogo para alemanes*, op. cit., p. 162.

arrojado a un mundo que ya existe, aspira a *ser*. Entonces, el “yo”, núcleo de la existencia del hombre, es algo por hacer, un proyecto. La vida, según Ortega, es prospectiva en la medida en que exige la determinación de su acontecer futuro a cada hombre y mujer –inscrito en una época concreta–; y en este proyecto de existencia se halla la autenticidad del hombre viviente:

Como todos llevamos dentro una vocación en gran parte común, la que corresponde a ser contemporáneos, bastaría con que supiésemos escuchar su voz y no la alterásemos para que pudiéramos profetizar lo que va a ser en sus líneas generales el futuro, por lo menos el próximo. ¿Cómo no va a ser así, si son los hombres quienes hacen ese futuro, quienes lo imaginan? No es, pues, tanto mirando fuera cuanto perescrutando en la más solitaria soledad de sí mismo como puede cada cual prever el porvenir. Claro que esto, saber quedarse solo consigo y ensimismarse es una de las faenas más difíciles. Las pasiones, los apetitos, los intereses gritan de ordinario con más fuerza que la vocación y oscurecen su voz.³⁷⁵

La pregunta que nos aborda inmediatamente es aquella relativa a la posible ejecución del proyecto de existencia, de la “vocación”. Entonces, ¿cómo obrar en el mundo para llevar a término el “yo”?, o sea, ¿cómo vivir? En su definición de la vida, Ortega es claro al respecto: vivir es el modo de ser radical. Ahora bien, no hemos de caer en la tentación idealista de

sustantivar el concepto de “vida”; no se trata de un fundamento ulterior. La vida es la realidad última particular de cada “yo”, pues “en ella todo lo demás es y es lo que sea para ella, lo que sea como vivido”. Y continuando la crítica de la razón moderna, dado que la realidad viviente no puede ser reducida a fenómenos estrictamente positivos:

el problema radical de la filosofía es definir ese modo de ser, esa realidad primaria que llamamos “nuestra vida”. Ahora bien, vivir es lo que nadie puede hacer por mí – la vida es intransferible –, no es un concepto abstracto, es mi ser individualísimo. Por vez primera, la filosofía parte de algo que no es una abstracción³⁷⁶.

Ahora bien, si la filosofía no parte de una abstracción, como había venido haciendo la tradición occidental, Ortega se ve en la ineludible búsqueda de un principio filosófico. Esta premisa, por supuesto, es la radicalidad de la vida, puesto que “la filosofía es, antes, filosofar, y filosofar es, indiscutiblemente, vivir”³⁷⁷.

Llegados a este punto, es necesario corregir, más bien precisar, una afirmación reciente. No puede trazarse un proyecto de existencia que prescriba claves para llevar a término el “yo”, pues el “yo” no se lleva a término: lo contrario supondría clausurarlo en algún punto. El “yo” *está siendo* dispuesto constantemente. Y esto es lo que recogió en las *Meditaciones del Quijote* de 1914: “yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo

³⁷⁵ ORTEGA Y GASSET, José: *En torno a Galileo* en *Obras completas* (VI: 371-506), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006, p. 484.

³⁷⁶ Id., *¿Qué es filosofía?*, op. cit., p. 295.

³⁷⁷ Ibid.

yo”³⁷⁸. El “yo” *está siendo* dispuesto constantemente, en un despliegue perspectivista sin fin. La “perspectiva” constituye un punto de vista, un posicionamiento sobre una porción del mundo que recoge las *potenciales posibilidades* – valga la redundancia – del proyecto de existencia: en este sentido, la perspectiva es un punto de vista a partir del cual el “yo” ejecuta su proyecto de vida en el mundo. Pero también tiene una significación metafísica como componente de la realidad: la realidad se dispone en perspectivas. Si bien la verdad es única, el acceso a la misma, su conocimiento posible viene condicionado por la perspectiva, sujeta a las coyunturas de cada tiempo y generación. Allí donde Husserl hizo del método fenomenológico la vía de acceso a las “esencias”, Ortega propondrá el “perspectivismo”: la realidad se manifiesta en la suma de las perspectivas individuales. La circunstancia es única e ineludible, y se vive siempre en ella, pues la circunstancia, como perspectiva, *es* el individuo.

Ortega ha rechazado el concepto utopista de razón, de cuño mecanicista. Luego necesita de una aproximación al fenómeno racional que sustituya al modelo idealista y que, al mismo tiempo, supla la ausencia crucial de éste, a saber, la vida. Y así es como propone el concepto de “razón vital”, que posteriormente evolucionará al de “razón histórica”. Mediante esta conceptualización logra responder a los porqués de la realidad que, ahora, no es una entidad sustantivada de materia o espíritu, sino vida particular, “yo”, dentro de un “mundo”. La superación de la razón utopista por su alternativa, vital,

³⁷⁸ Id., *Meditaciones del Quijote en Obras Completas* (I: 747-826), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004, p. 757.

abandona la epistemología idealista en beneficio de una propedéutica cuyos hitos se sitúan en el escenario de la vida mediante la escenificación misma de dicha vida. Y, como el mencionado drama que es la vida del sujeto prospectivo se desenvuelve en una función que ya había sido iniciada, Ortega comprende que las condiciones de posibilidad de la vida están en su mismo decurso, en el trazo histórico: la “razón vital” cede su estatus a la “razón histórica”.

La “salvación de la circunstancia” comporta así el compromiso de un proyecto de existencia en constante desarrollo, pues al descansar sobre la historia, ésta nunca halla su cierre: el proyecto del “yo” siempre tiene un tiempo futuro en el que proyectarse; y esa proyección de lo que haya de ser la vida necesita imprescindiblemente de la reflexión filosófica para imprimirle sentido. Es necesario estar salvando constantemente la circunstancia. Pero, a pesar de todo, conviene no olvidarse: “la vida es secreto”³⁷⁹. Este último rasgo, que la vida es secreto, recoge la dificultad que supone el proyecto orteguiano de la razón vital:

[...] hay que ceñir la razón a la vida, fundirla con ella, pero –y esto es lo difícil– sin que la razón deje de ser razón, es decir, norma, orden, estrategia metodológica, operar categorial, en una palabra, todo aquello que parece debe exigirse a una razón que merezca llamarse razón³⁸⁰.

Como la racionalidad que conduce la vida es histórica, y la peculiaridad existencial del proyecto del “yo” es su condición

³⁷⁹ Id., *¿Qué es filosofía?*, op. cit., p. 358.

³⁸⁰ RÁBADE, Sergio: *Ortega y Gasset, filósofo*, Madrid, Humanitas, 1983, p. 132.

prospectiva en el mundo, la salvación de la circunstancia prosigue en la historia también después de la muerte del “yo”. En la filosofía orteguiana el “yo” sigue siendo incluso tras su no ser, puesto que su proyecto es continuado históricamente en aquellas perspectivas que haya afectado esencialmente. Por eso no resulta extraño, no debería, que hablemos de la actualidad de su pensamiento: la reconciliación armónica de la filosofía y la vida facilita la comprensión de los fenómenos contemporáneos, pues tales acontecen en un tiempo y en un lugar determinados por las categorías del pensamiento, un pensamiento cuyos contenidos, problemas y dificultades vienen, a su vez, pre-dispuestos por los avatares del tiempo y del lugar, del “mundo”.

3.- PRIMER ESCENARIO: VIDA Y CULTURA, ESPAÑA Y EUROPA.

“España” era la circunstancia de Ortega. Es también la nuestra. Nótese las comillas angulares: España es menos un lugar geográfico que un concepto, un problema, un tema, una cuestión, un proyecto, cuyas pretensiones rebasan las meras fronteras que supone un espacio geopolítico legalmente delimitado. Se trata de la “circunstancia española”. Ya en 1908, en la *Asamblea para el progreso de las ciencias*, advertía Ortega del “problema español”, añadiendo inmediatamente “la necesidad de europeización”³⁸¹. En el *Prólogo para alemanes* él mismo hacía una especie de balance en torno a lo que había sido esa circunstancia para él, indicando, y citán-

dose a sí mismo, que “el español que pretenda huir de las preocupaciones nacionales será hecho prisionero de ellas diez veces al día”, concluyendo que “para un hombre nacido entre el Bidasoa y Gibraltar es España el problema primero, plenario y perentorio”³⁸². No era posible huir de la circunstancia, como tampoco era posible cambiarla por otra: por ello, la solución no radicaba en acudir al extranjero para hacer de españoles, alemanes. Más bien al contrario: se trata de latinizar Europa, circunstancia de España, y de europeizar a ésta, pero no con los valores nacionales de otros territorios, sino con el ideal de un proyecto en común. Por ello, antes de ahondar en el concepto de “España” resulta pertinente profundizar primero en el de “Europa”, o mejor, en el de “cultura europea”.

“España” es objeto continuo de controversia en el ámbito de nuestra política nacional, pero también recientemente lo ha sido en el contexto intelectual a propósito de la recepción de la obra *Imperiofobia y leyenda negra*, firmado por la investigadora María Elvira Roca Barea³⁸³. Vale la pena indicar que el libro, aparecido en 2016, cuenta, a finales de agosto de 2019, con cuarenta ediciones y más de cien mil ejemplares vendidos. La controversia sorprende, sobre todo, por la virulencia con que se ha recibido el libro de Roca Barea por parte de algunos reputados intelectuales, entre los que destaca por méritos propios el profesor José Luis Villacañas, con su respuesta editorial en *Imperiofilia y el populismo nacionalcatólico*

³⁸² Id., *Prólogo para alemanes*, op. cit., p. 163.

³⁸³ ROCA BAREA, María Elvira: *Imperiofobia y leyenda negra. Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español*, Madrid, Siruela, 2018. La primera edición es de 2016.

³⁸¹ ORTEGA Y GASSET, José: *Asamblea para el progreso de las ciencias en Obras Completas* (I: 183-192), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004.

(2019). La autora sustantiviza una vez más la cuestión de España, partiendo de dos conceptos que habrían devenido clave en la propia percepción del concepto por parte de los propios españoles: el concepto de *imperfobia*, por un lado, y la *leyenda negra* –y su negación contemporánea– por otro.

[...] la imperfobia es una clase de prejuicio racista *hacia arriba*, idéntico en esencia al racismo *hacia abajo*, pero mucho mejor disimulado, porque va acompañado de un cortejo intelectual que maquilla su verdadera naturaleza y justifica su pretensión de verdad.

Roca Barea busca dismantlar el discurso que, a su juicio, ha creado una leyenda negra sobre la historia de ascenso y asentamiento de los grandes imperios, centrándose particularmente en el caso español, aunque prestando atención a los casos de la Roma imperial, Rusia y Estados Unidos. Por su parte, el profesor Villacañas pergeña una obra específicamente *contra* el libro de Roca Barea – en ocasiones contra la propia autora, en un tono ciertamente desdeñoso –, refutando las premisas de *Imperfobia* sobre la tesis de que Roca Barea justifica sus planteamientos en una metafísica de corte schmittiana – “amigo-enemigo” – más que en la efectiva dinámica del devenir de los acontecimientos históricos y culturales. No es, por supuesto, el objeto de este artículo tratar los temas de *Imperfobia* e *Imperfobia*, ni tampoco la polémica entre sus autores, que tuvo su particular presencia en la *Tribuna* del diario *El País*³⁸⁴. Sin em-

bargo, sí consideramos preciso mencionarlos en la medida en que sendos trabajos constituyen un primer escenario para leer a Ortega: el problema de España, su sentido, su alcance, su destino.

La polémica, preñada de ideología – en el sentido estricto del término – ha puesto de manifiesto que el problema que preocupó a Ortega está lejos de resolverse y que sus temas, si bien separados por muchas décadas en el tiempo, no han variado significativamente. El libro de Roca Barea presenta España – su imagen, su reflejo, acaso su concepto – dentro de un relato del devenir europeo; el trabajo de Villacañas, de igual manera, toma España – su imagen, su reflejo, acaso su concepto – dentro de otro relato del devenir europeo y expresamente dirigido contra la propia Roca Barea. Lo interesante para el presente artículo radica en cómo ambos autores han traído nuevamente a Ortega – y, en buena medida y quizá sin saberlo a toda su generación y buena parte de sus discípulos – al escenario académico español en torno a España, su historia, su sentido, su alcance y su encaje dentro de Europa. Y creemos sinceramente que

Ricardo García Cárcel para *La Vanguardia* sobre el alcance y sentido de la polémica: BONO, Ferrán: “La historia de la leyenda negra, un asunto político de filias y fobias”, *El País*, 4 de junio de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/06/03/actualidad/1559587359_810868.html; MARTÍNEZ SHAW, Carlos: “Contra el triunfo de la confusión”, *El País/Babelia*, 27 de junio de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/06/20/babelia/1561046875_735107.html; ROCA BAREA, María Elvira: “Caza de brujas”, *El País*, 29 de junio de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/07/28/actualidad/1564326579_913179.html; GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo: “¿Imperfobia o imperfobia?”, *La Vanguardia*, 31 de agosto de 2019: <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20190831/463785754622/elvira-roca-villacanas-imperialismo.html>.

³⁸⁴ Con ánimo de facilitar al lector un acercamiento al debate mencionado, dejamos por orden cronológico la referencia de tres breves intervenciones de Roca Barea, Villacañas y Martínez Shaw en *El País* y *Babelia*, así como un lúcido artículo de

tanto una como otro, incluso por encima del tono bronco que ha adquirido el debate, han asumido la circunstancia española, en clave orteguiana, con el fin de salvarla, desde sus respectivas posiciones. En este sentido, la relación entre vida y cultura revela aquí su celosa intimidad: hablar de España es hablar de nuestra circunstancia, lo que acarrea una historia cultural – y, consecuentemente, un determinado discurso ideológico en torno a la misma – e invoca un proyecto de futuro –y, por tanto, una idea de cultura concreta –, donde se ha de procurar, en todo caso, su salvación – para la salvación propia –: al decir de Ortega, es la cultura la que *salva* la vida, pues le imprime forma y la justifica, le suministra su alimento espiritual, son, recuérdese “las cosas que han de ser cultivadas”. Ahora bien, ¿qué hacer de España? ¿Qué es España?

Mi destino individual se me aparecía y sigue apareciéndome como inseparable del destino de mi pueblo. Pero el destino de mi pueblo era, a su vez, un enigma, tal vez el mayor que hay en la tradición europea [...]. Por eso mi producción durante muchos años padece la obsesión de España como problema³⁸⁵.

Obviando los matices específicos que concederá a tal concepto en los distintos momentos de su trayectoria, cabe ahora definirla como el conjunto de normas y principios que posibilitan la espontaneidad de la vida: “la cultura era un añadido a la vida que la engalanaba”³⁸⁶. Y como caso paradigmático de lo que ha de ser la

cultura europea destaca Ortega la figura de Goethe, a cuya sombra, ya en 1949, hizo balance de su propia filosofía – una filosofía española –:

Ésta es, me parece, la actitud más profunda y decisiva de Goethe frente a las actividades culturales. “Cuanto más lo pienso – dice en edad ya muy avanzada – más claro me parece que la vida existe simplemente para ser vivida”; y en otro lugar: [...] “Es evidente que en la vida lo que importa es la vida y no un resultado de ella”³⁸⁷.

Ante las dos posibles actitudes frente a la cultura, la de Goethe y la de las masas, ¿qué se ha de escoger?

[...], Goethe se rebela contra toda divinización de la cultura. El hombre no ha sido hecho para el sábado, sino el sábado para el hombre. El hombre no ha venido al mundo para ser culto, sino que la cultura tiene que justificarse ante el hombre sirviéndole para *ser*. Su actitud ante esta es, pues, exigente y pragmática. Significa, en verdad, una inversión total de los términos tradicionales. Hoy percibimos muy claramente esta rebelión de Goethe contra la idolatría de la cultura, contra lo que podríamos llamar el totalitarismo culturalista³⁸⁸.

De aquí extrae Ortega una enseñanza crucial: es la cultura la que ha de justificarse ante la vida, que ya está dada y, por así decir, precomprendida y, por ello, preorientada. En este sentido, en la actitud de Goethe encuentra Ortega una cierta legitimación de su concepto de “yo” como proyecto: el hombre *es* en la

³⁸⁵ ORTEGA Y GASSET, José: *Prólogo para alemanes*, op. cit., p. 164.

³⁸⁶ Id., *Sobre un Goethe bicentenario en Obras Completas* (VI: 549-562), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006.

³⁸⁷ Ibid., pp. 555-556.

³⁸⁸ Ibid., p. 555.

cultura; mas *ser* significa *manufacturar.se*, pues dentro de la apertura perspectivista el hombre orteguiano escoge qué hacer con su circunstancia, o sea, cómo salvarla a ella y, por ende, a sí mismo. Goethe es el tipo humano ejemplar, pues él conmina al hombre europeo a detenerse ante su propia cultura para, de nuevo, subordinarla a la vida. Europa, la “Europa auténtica” que perfila el autor romántico, no descansa sobre fútiles y abotargados conceptos nacionalistas, sino sobre un origen que es la propia vida que parte al encuentro de su sentido, a la realización de su proyecto. Al referirse a Europa el filósofo madrileño piensa, por tanto, menos en el atraso económico español que en la historia y la cultura: no existía concomitancia cultural entre el desarrollo económico continental y el atraso español. De hecho, en la raíz de los movimientos euroescépticos que sacuden hoy el viejo continente hay aspectos económicos y comerciales que abundan en los discursos de turno. Sin embargo, ya Ortega consideraba que reducir el fenómeno europeo y sus problemas inherentes a rasgos pecuniarios resulta pueril al compararse con la profunda meditación habida desde Goethe.

Es tras esta revisión del concepto de “Europa”, como actitud concreta ante la cultura propia, por la que es posible (re)pensar “España”, pues una y otra se necesitan para pensarse, vivirse y salvarse: no es posible España sin Europa, y viceversa. Pero España, entiende Ortega, aún tenía un rol que cumplir en la cultura europea, a saber, procurar su regeneración. El problema español, por tanto, no es político, o económico, como más bien espiritual y vital, es decir, histórico:

[...] no es el Estado español quien está enfermo por externos errores de polí-

tica sólo; que quien está enferma, casi moribunda, es la raza, la sustancia nacional, y que, por tanto, la política no es la solución suficiente del problema nacional porque es éste un problema histórico³⁸⁹.

La actitud “europea” de Goethe ante la cultura es la bisagra que conecta Europa con el problema de España: “Europa. En esta palabra comienzan y acaban para mí todos los dolores de España”³⁹⁰. Sin embargo, Ortega aún guarda ciertas expectativas esperanzadoras, seguro de que la inteligencia sería capaz de colonizar la acción política. Esperanzas que da forma, en el teatro de la Comedia el 23 de marzo de 1914, en la conferencia *Vieja y nueva política*. Con dicha ponencia como pretexto manifiesta su programa contra la Restauración y presenta, como respuesta, la Liga de la Educación Política Española. Este proyecto no es pensado como cuerpo político, sino como organización orientada a la revitalización cultural del “alma” española. La idea que propone Ortega consiste, en sus líneas generales, en desarrollar más ampliamente la “pedagogía social” que había tomado de Natorp y expuesto públicamente en 1910, basada en la educación de la ciudadanía y, sobre todo, en su reculturización, pero no imponiéndose a la vida —léase, a la forma latina de entenderla —, sino ofreciéndola desde lo que *se es*:

Las conclusiones que extrajo el joven Ortega fueron recogidas en la sentencia, ya clásica del autor, de que “España es el

³⁸⁹ Id., *Vieja y nueva política* en *Obras Completas* (I: 710-745), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004, p. 723.

³⁹⁰ Id., *Unamuno y Europa: fábula* en *Obras Completas* (I: 256-262), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004, p. 256.

problema y Europa la solución”. Al comienzo de la *Asamblea para el progreso de las ciencias* (1908), un Ortega en el ecuador de su veintena pronuncia un discurso que conduciría todo el grueso de su primera navegación:

Muchos años hace que se viene hablando en España de “europeización”: no hay palabra que considere más respetable y fecunda que ésta, ni la hay, en mi opinión, más acertada para formular el problema español [...]. La necesidad de europeización me parece una verdad adquirida, y sólo un defecto hallo en los programas de europeísmo hasta ahora predicados, un olvido, probablemente involuntario, impuesto tal vez por la falta de precisión y de método, única herencia que nos han dejado nuestros mayores. ¿Cómo es posible si no que en un programa de europeización se olvide definir Europa? ¿Es que, por ventura, no cabe vacilación respecto a lo que es Europa? ¿No es esta vacilación secular, este no saber un siglo y otro qué cosa sea exactamente Europa, lo que ha mantenido a España en perenne decadencia y ha anulado tantos esfuerzos honrados, aunque miopes? ¿No comienza en el siglo XVII España a maldecir de España, a volver la mirada en busca de lo extraño, a proclamar la imitación de Italia, de Francia, de Inglaterra? ¿No ha ido pasando durante la última centuria, poco a poco, toda o casi toda la legislación extranjera por la *Gaceta* castiza?”³⁹¹.

³⁹¹ Id., *Asamblea para el progreso de las ciencias* en *Obras Completas* (I: 183-192), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004.

El problema de España parecería entonces resolverse en Ortega mediante la “europeización” del país. Ahora bien, para evitar caer en este error, fruto de una lectura demasiado superficial del autor, es preciso dedicar algunos párrafos a “Europa”, otro problema conceptual. Europa, como España, está en crisis; su cultura, agotada. La “europeización” no consiste, por tanto, en la emulación de formas y dinámicas extranjeras en detrimento de las propias, pues “*Europa* no es una negación”³⁹², sino “un principio de agresión metódica al achabacamiento nacional”³⁹³. La “europeización” no es la mera agregación de exóticos rasgos foráneos, sino el medio a través del cual culminar el concepto “España”, en otras palabras, su estímulo y su potencial, antes que su retrato:

Tráennos productos de la cultura; pero la cultura, que es cultivo, que es trabajo, que es actividad personalísima y consciente, que no es *cosa* – microscopio, ferrocarril o ley–, queda fuera de nosotros. Seremos españoles cuando segreguemos al vibrar de nuestros nervios celtibéricos sustancias humanas, de significado universal – mecánica, economía, democracia y emociones trascendentes³⁹⁴.

En resumidas cuentas, europeizarse significar entonces *ser* en nuestra circunstancia, que ha conformado el escenario en el que se representa la obra vital del proyecto existencial que es el yo. Tomar la europeización como pretexto para abando-

³⁹² Id., *Nueva revista* en *Obras Completas* (I: 338-142), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004, p. 339.

³⁹³ Ibid., 141.

³⁹⁴ Ibid., 142.

nar la circunstancia propia aboca a una existencia falsa, inauténtica: la europeización nunca debe significar *utopismo*, como se dilucida en *España como posibilidad*:

Europa no es una expresión geográfica. [...] cuando postulamos la europeización de España, no queremos otra cosa que la obtención de una nueva forma de cultura distinta de la francesa, la alemana... Queremos la interpretación española del mundo. Mas, para esto, nos hace falta la sustancia, nos hace falta la materia que hemos de adobar, nos hace falta la cultura³⁹⁵.

Sin embargo, Ortega encuentra una fuerte resistencia que, más adelante, servirá para escribir dos de sus obras más famosas, la *España invertebrada* y *La rebelión de las masas*: “en España vivimos hoy entregados al imperio de las masas”³⁹⁶. Su diagnóstico será rápido: el problema de España son los particularismos: de un lado, el particularismo de orden político – concretado en los separatismos – y, de otro lado, el propiamente social – manifestado en las corrientes marxistas, que no marxianas –, lastres que dificultan más todavía si cabe la conversión de España en una unidad de proyecto. Por otro lado, queda todavía la “vieja guardia” de la Restauración, caparazón de la “vieja política”, toda una España oficial que tras su chabacanería y ordinariéz escondía dos grandes vicios: la corrupción y la incompetencia.

³⁹⁵ Id., *España como posibilidad Obras Completas* (I: 336-337), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004, p. 337.

³⁹⁶ Id., *España invertebrada – bosquejo de algunos pensamientos históricos* en *Obras Completas* (III: 423-512), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2005, p. 481.

Sus posicionamientos políticos se concretaron paulatinamente en un liberalismo reformado, ciertos compromisos socialistas³⁹⁷ y en su rechazo del marxismo y del internacionalismo, en los cuales apreciaba vestigios decimonónicos que agotaban, precisamente por su dependencia del capitalismo, las posibilidades de una regeneración espiritual. La alternativa orteguiana propuesta, la “nueva política”, es la de una “España vital” destinada a extender una prolija pedagogía basada en dos grandes líneas: el nacionalismo y el liberalismo. El primero ha de entenderse no como el delirio chovinista, sino como la aspiración de un proyecto de vida en común: el “nacionalismo” orteguiano tiene así algo de terruño – la vida – y mucho de proyecto – la cultura –. En cuanto al “liberalismo”, Ortega se distancia del Partido Liberal español y ofrece en 1914 su propia definición de “liberalismo”:

Por liberalismo no podemos entender otra cosa sino aquella emoción radical, vivaz siempre en la historia, que tiende a excluir del Estado toda influencia que no sea meramente humana, y espera siempre, y en todo orden, de nuevas formas sociales, mayor bien que de las pretéritas y heredadas³⁹⁸.

Así como no cabe sustantivar la razón como motor del mundo, tampoco es lícito radicalizar la economía como nueva sustancia escatológica: *ser es hacer*; el

³⁹⁷ El liberalismo de Ortega se corresponde con un liberalismo clásico, aún libre de los efluvios utilitaristas. Por ello no resulta extraño que el liberal Ortega se definiese a sí mismo como socialista. Sobre la peculiaridad del liberalismo orteguiano, véase ZAMORA BONILLA, Javier: op., pp. 79-94.

³⁹⁸ Id., *Prospecto de la “Liga de Educación Política Española”* en *Obras Completas* (I: 738-745), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2004, p. 740.

hombre, abierto a la pluralidad de la perspectiva, escoge una en detrimento de otras. Elección libre que si bien ha sido afectada por la circunstancia no exonera al “yo” de la responsabilidad de su proyecto. Platón había afirmado que los gobernantes eran el reflejo de los gobernados; Ortega mantiene esta identidad.

La circunstancia de su pensamiento político se presenta contra la actitud inmovible y rígida de una España oficialista que comprende tanto a los dirigentes como a los dirigidos. Así, el momento de indigencia estructural de la España del primer tercio del siglo XX le lleva a cargar sus críticas contra la totalidad de la sociedad española, pero no tanto por su condición – no hay, en Ortega, clasismo alguno –, sino más bien por su falta de proyecto. Así, frente a otras posiciones de su tiempo, ajenas a las condiciones vitales previas del pueblo español – recuérdese que la cultura ha de hacerse a la vida, y no a la inversa –, proponía Ortega en 1914 la creación y formación de una élite intelectual capaz de ofrecer reformas para afrontar los males de la nación:

Para nosotros, por tanto, es lo primero fomentar la organización de una minoría encargada de la educación política de las masas. No masas. No cabe empujar a España hacia ninguna mejora apreciable mientras el obrero en la urbe, el labriego en el campo, la clase media en la villa y en las capitales no hayan aprendido a imponer la voluntad áspera de sus propios deseos, por una parte; a desear un porvenir claro, concreto y serio, por otra. La verdadera educación nacional es esta educa-

ción política que a la vez cultiva los arranques y los pensamientos³⁹⁹.

Y donde antes, como ejemplo de lo que había de ser la cultura europea, Ortega destacó a Goethe, hace lo propio con Cervantes para referirse a la española. En Cervantes se alcanza la más sublime y robusta consistencia de “España”, pues el genial escritor toma absolutamente su circunstancia y, desde ella, supera el pasado: Cervantes es auténtico, y con él, *su* España. Cervantes es hijo genuino de la circunstancia española de finales del siglo XVI y de principios del XVII. Cervantes, al igual que Goethe después, es más que simple literatura; es realidad. Es genuina realidad española, y desde la afirmación radical de la misma, configura el itinerario europeo⁴⁰⁰. Cervantes es absolutamente español, y por ello, europeo; su afirmación de la circunstancia española conllevó la configuración de la circunstancia europea. Así pues, “España” no tiene menos que aportar a “Europa” que el continente al país. La enseñanza orteguiana, al cierre, es la del proyecto de hermanamiento de los distintos pueblos que, en su esencial diferencia, se terminan reconociendo iguales en la búsqueda supranacional,

³⁹⁹ Ibid., p. 739.

⁴⁰⁰ A propósito del modelo cervantino en Ortega ha escrito el profesor Molinuevo que “Ortega quiere ante todo poseer el estilo de Cervantes, de ese “máximo filósofo español”. Lo que se va a traducir en una contraposición entre una estética y ética de lo bello, renacentista, y una ética de lo sublime, de la Reforma y Contrarreforma. Pero también en algo fundamental: en una paradoja. Ésta consiste en que los héroes españoles no son españoles, que cuando se ha dicho que perdimos el tren de la modernidad es cuando realmente fuimos modernos. Pero de una modernidad equívoca. [...], Ortega propone, como modernidad alternativa y complementaria a la cartesiana, la cervantina”. En MOLINUEVO, José Luis: op., pp. 84-85.

ahora sí, de un proyecto común para todos, en el que todos los que apuestan y se comprometen tienen cabida, en el que no caben las rencillas partidistas, sino el razonamiento y el pensamiento crítico. Algo, ciertamente, lejos de la actual coyuntura parlamentaria española y de las complejidades y honduras políticas europeas.

En síntesis, el primer escenario, ilustrado en la polémica abierta entre Roca Barea y Villacañas – y prolongado, con sorprendente pasión y entusiasmo en redes sociales – trae de nuevo a la presencia las dificultades señaladas por Ortega en relación con el concepto “España”: sustancia no *sustantivada*, acosada por relatos de uno u otro signo, dividida en su ser, fragmentada, invertebrada, o sea, sin destino común ni propósito uniforme. La “España” de Ortega, concepto por desarrollar y desplegarse, puede servir, ante los enfermos envites de movimientos reactivos y reaccionarios que pretenden afirmar la diferencia como mecanismo de imposición de la distancia, para constituir una apuesta cultural idónea para la comunión de los diferentes meandros culturales europeos. Luego el actual problema de “España” rescata las reflexiones de Ortega, pues las semejanzas contextuales entre su tiempo y el nuestro son sorprendentes: en una Europa amenazada por las diferencias irreconciliables y por la acentuación de los rasgos privativos, se esgrime un concepto que nutre la semejanza y sirve para superar los abismos entre los pueblos: la cultura al servicio de la vida. Ortega, sin duda, habría celebrado con feliz entusiasmo el proyecto “cultural” de la Unión Europea. La discusión sobre cómo haya de hacerse, lógicamente, corresponde a otro lugar, a otros actores y

otros interlocutores. Y hay quien ya se ha puesto en marcha: el julio de 2019, la Fundación Ortega inauguraba el I Seminario “Repensar España en tiempos de crisis”.

4.- SEGUNDO ESCENARIO: LA ENCRUCIJADA TRANSHUMANISTA

El segundo escenario en el que deseamos centrarnos se corresponde con el dibujado por las dramaturgias del transhumanismo, que hoy constituyen una de las posiciones intelectuales más controvertidas y definitorias de la tarea filosófica de los últimos años. El protagonismo cobrado por las “tecnologías convergentes” (*Converging Technologies*), o sea, las tecnologías NBIC –*nano, bio, info y cogni*– ha ocasionado la emergencia de toda una serie de posiciones ideológicas, en ocasiones con base filosófica, que han terminado por abrir un grupo de problemas éticos y sociales derivados del cuestionamiento de los límites de su puesta en práctica: en síntesis, comienzan a verse algunas consecuencias indeseables, al tiempo que se exploran otras en el terreno de la especulación y la ciencia ficción⁴⁰¹. En concreto, algunas de las cuestiones más jugosas son las atinentes al *biomejoramiento* humano en la medida en que suponen, de un lado, el establecimiento de una discusión previa en torno a la propia definición de naturaleza humana, lo que a su vez implica el conocimiento de sus potencias y actualidades; de lo que no es, pero podría ser; y de lo que es, pero quizá no debería ser. Asimismo, estas necesarias discusiones

⁴⁰¹ Valgan, a este respecto, series televisivas como *Black Mirror* (2011-2019) como *Years and Years* (2019).

abren otras cuestiones relativas al valor moral de las decisiones, pues no todo lo que se puede hacer técnicamente es deseable moralmente. Y esto, lógicamente, no sólo afecta al transhumanismo, sino, en general, al papel de las nuevas tecnologías en nuestras vidas y al modo como han influido y, posiblemente, cambiado – tal vez de forma permanente – nuestra forma de pensarla, gestionarla y vivirla. Piense tan solo un segundo: ¿cuándo fue la última vez que se detuvo a escribir una carta, meditando las palabras, evitando los errores, cuidando su caligrafía, pensando, en suma, lo que iba a decir?

El panorama filosófico español no se mantiene ajeno a esta nueva corriente y ya ha producido algunas controversias interesantes al respecto, amén de algunas propuestas muy significativas, como el Congreso Internacional *Transhumanismo. Desafíos antropológicos, éticos, jurídicos y teológicos*, organizado por la cátedra “Francisco José Ayala” de Ciencia, Tecnología y Religión de la Universidad Pontificia de Comillas y dirigido por José Manuel Caamaño; o el reciente *call for papers* de la prestigiosa publicación *Lógos. Anales del Seminario de Metafísica* (UCM), que dedica su próximo número de 2020 al problema del transhumanismo, coordinado por Mariano Rodríguez González.

Nos fijamos ahora en la contribución del filósofo Antonio Diéguez, Catedrático de Lógica y Filosofía de la Universidad de Málaga, autor de *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano* (2017). A su juicio, el problema de las consecuencias del transhumanismo – y, en concreto, de las tecnologías NBIC – debería renfocarse en torno a la búsqueda de un criterio que, en sus propias pala-

bras, permita “afinar en las distinciones”⁴⁰² y averiguar, en consecuencia, cuándo es conveniente o no implementar *antropotecnias* encaminadas a la mejora de lo humano. En otras palabras, no se trata de autorizar o no las tecnologías NBIC, sino de calcular cuándo es prudente y beneficioso su implementación. Su propuesta es especialmente interesante para nosotros, en la medida en que ese criterio lo encuentra en los principios de la filosofía de la técnica de José Ortega y Gasset, en particular en su *Meditación de la técnica*⁴⁰³.

El texto fue originariamente un curso impartido en la Universidad Internacional de Santander en 1933, cuya versión en papel no vería la luz hasta el año 1939. El texto se publicaría juntamente con la obra *Ensimismamiento y alteración* – en la que también dedica algunas páginas al problema de la técnica –, durante su exilio en Buenos Aires⁴⁰⁴. Sin ser la única vez en la que el filósofo español se había ocupado expresamente del problema de la técnica, sí fue la primera en la que lo abordaba en toda su complejidad y bajo un enfoque

⁴⁰² DIÉGUEZ, Antonio: *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*, Barcelona, Herder, 2017, pp. 180-194.

⁴⁰³ ORTEGA Y GASSET, José: *Meditación de la técnica* en *Obras completas* (V: 551-605). Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2006. Con anterioridad, el propio Diéguez había evaluado esta posible estrategia en DIÉGUEZ, Antonio: “La acción tecnológica desde la perspectiva orteguiana: el caso del transhumanismo”, *Revista de Estudios Orteguianos* 29(2014): 131-153. Es de notar que Diéguez es también coeditor de la obra de ORTEGA Y GASSET, José: *Meditación de la técnica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, junto a Javier Zamora Bonilla.

⁴⁰⁴ Id. *Ensimismamiento y alteración. Meditación de la técnica*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939. La ciudad que figura en la cubierta es Madrid, pero no así en los datos de edición, donde se indica que es Buenos Aires.

genuinamente ontológico y fundamental en relación con la propia vida del hombre. La pregunta por la técnica coincidía así con la pregunta por algunas de las intimidades de la propia existencia, en particular, por una de sus circunstancias más determinantes. Carl Mitcham, filósofo especializado en filosofía de la técnica y la tecnología, le consideraba, no en vano, “el primer filósofo profesional en ocuparse de la cuestión de la tecnología”⁴⁰⁵.

El carácter nuclear de la técnica en la gestión de las necesidades humanas es un elemento clave en esta nueva meditación. Al hombre, dice Ortega, no le vale simplemente “estar” en el mundo, sino que vivir significa algo cualitativamente distinto: “el bienestar y no el estar es la necesidad fundamental para el hombre, la necesidad de las necesidades”⁴⁰⁶. Vivir no es para Ortega un mero transitar, sino un existir dichoso, en plenitud. La técnica permite al hombre superar el abismo entre la naturaleza en bruto y sus expectativas de realización feliz: por la técnica se salvan también el yo y su circunstancia. Con todo, si ser es hacerse, la técnica es la perspectiva de manufactura del proyecto que es el yo, contribuyendo a determinar lo que significa ser y vivir plena y dichosamente, o sea, humanamente. La técnica coloniza el horizonte circunstan-

cial, resultando así ineludible. La original perspectiva de Ortega ante el fenómeno de la técnica constituye el cimiento privilegiado sobre el que comenzar a construir parte de la reflexión de/sobre nuestro tiempo. Un tiempo singularmente marcado por la influencia de las (nuevas) tecnologías y sus consecuencias en la propia consideración y desarrollo de nuestras vidas. Por otro lado, sirve además de campo práctico en el que poner de manifiesto la relevancia axial de algunas de sus ideas en el conjunto de su filosofía, por cuanto muchas de ellas suelen converger o girar en torno a este asunto.

Un concepto clave para entender el enraizamiento de la técnica en la vida humana es la “necesidad humana”, que en Ortega involucra no sólo la lucha por la supervivencia en un mundo hostil, sino igualmente la tarea, sentida como perentoria, de “estar bien” en el mundo. Se unen bajo el mismo lazo “lo objetivamente necesario y lo superfluo”, hasta el punto de que, a efectos prácticos, la técnica constituye “la producción de lo superfluo: hoy y en la época paleolítica”⁴⁰⁷. Y las necesidades humanas, en consecuencia, no son solo en virtud del vivir, sino del vivir bien, del “bienestar” como nueva categoría existencial. En este sentido, mientras que el simple “vivir” se mantiene como una “magnitud fija”, el “buen vivir o bienestar es un término siempre móvil, ilimitadamente variable”⁴⁰⁸. De ahí que hablar de necesidades humanas implique a su vez hablar de las condiciones básicas de partida, de corte prácticamente biológico, así como de aquellas circunstancias geográficas, políticas, sociales, en

⁴⁰⁵ MITCHAM, Carl: *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* Barcelona, Anthropos, 1989, p. 58. Sobre la filosofía de la técnica en Ortega, con especial atención a los retos de las nuevas tecnologías, pueden consultarse los estudios recogidos en la bibliografía de Atencia Páez (2003), Conill (2013), Cordero (2002), Dust (1993), González Quirós (2006), San Martín (2012) o Ugarte Reyes (2011), entre otros.

⁴⁰⁶ ORTEGA Y GASSET, José: *Meditación de la técnica en Obras completas* (V: 551-605). Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2006, p. 561.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, 562.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, 563.

suma, culturales, que serán las que, al cabo, condicionen la emergencia de nuevas circunstancias. En otras palabras, la técnica cambia en virtud de la circunstancia, que siempre es, en todo caso, naturaleza. Técnica es, por tanto, el resultado de una lucha entre la naturaleza básica que circunstancialmente se impone al hombre, y la respuesta que éste hace en clave de reforma y creación:

Es, pues, la técnica, la reacción energética contra la naturaleza o circunstancia que lleva a crear entre ésta y el hombre una nueva naturaleza puesta sobre aquella, una sobrenaturaleza. Conste, pues: la técnica no es lo que el hombre hace para satisfacer sus necesidades. Esta expresión es equívoca y valdría también para el repertorio biológico de los actos animales. La técnica es la reforma de la naturaleza, de esa naturaleza que nos hace necesitados y menesterosos, reforma en sentido tal que las necesidades quedan a ser posible anuladas por dejar de ser problema su satisfacción⁴⁰⁹.

Hasta aquí, por tanto, parece evidente que la técnica es la que posibilita que el hombre sea y culmine lo que propiamente es: un ente extraño, curioso, singular, en cierta medida monstruoso, inacabado, incómodo y, sobre todo – he aquí la clave para el abordaje de la encrucijada tecnológica contemporánea – carente de naturaleza definida, más allá de sus condicionantes biológicos – puestos en jaque, precisamente, por el *biomejoramiento* –. El hombre, en suma, *no está dado* de una sola vez, sino que *ha de hacerse*, “‘va siendo’ y

‘des-siendo’ –viviendo”⁴¹⁰. Ha de ser, en suma, “novelista de sí mismo”⁴¹¹ en un continuo proceso de autofabricación, no solo en un sentido material, sino en uno profundamente existencial. A lo largo de su vida, Ortega acudió a una celebrada familia de metáforas para referir la condición aberrante del hombre: “centauro ontológico”, por su incontestable anclaje natural y su simultánea visión de trascendencia; o del que alaba su capacidad para adaptarse a cualquier circunstancia, entorno, paisaje: “El hombre es una entidad infinitamente plástica de la que se puede hacer lo que se quiera”⁴¹² – otro asunto, desde luego, es que *se deba* o no –. En suma, el hombre es criatura que “no tiene naturaleza, sino que tiene... historia”⁴¹³.

El hombre es lo que le ha pasado, lo que ha hecho. Pudieron pasarle, pudo hacer otras cosas, pero he aquí que lo que efectivamente le ha pasado y ha hecho constituye una inexorable trayectoria de experiencias que lleva a su espalda, como el vagabundo el hatillo de su haber. Ese peregrino del ser, ese sustancial emigrante, es el hombre. Por eso carece de sentido poner límites a lo que el hombre es capaz de ser. En esa ilimitación principal de sus posibilidades, *propia de quien no tiene naturaleza*, sólo hay una línea fija, preestable-

⁴¹⁰ Id., *Historia como sistema y del Imperio Romano* en *Obras completas* (VI: 45-132). Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2006, p. 72.

⁴¹¹ Ibid., p. 66; igualmente en Id., *Meditación de la técnica* en op. cit., p. 567.

⁴¹² Ibid. En relación con la figura del centauro en su relación con la técnica, véase GONZÁLEZ QUIRÓS, José Luis: “El centauro Quirón”, *Revista Internacional de Tecnología, Conocimiento y Sociedad* 2, 1(2013): 99-109.

⁴¹³ Id., *Historia como sistema...*, op. cit., p. 73.

⁴⁰⁹ Ibid., 558.

cida y dada, que pueda orientarnos; sólo hay un límite: el pasado⁴¹⁴.

La técnica es consustancial al hombre; pero, además, la técnica condiciona de forma sustancial la propia idea que de sí mismo tendrá y el modo como la abordará, gestionará... o eludirá: “no hay hombre sin técnica”⁴¹⁵. Ahora bien, Ortega era muy consciente de los peligros de una técnica abandonada a su suerte, huérfana de principios que la regularan y, sobre todo, que contribuyeran a delinear el horizonte creativo de lo específicamente humano: carente, en suma, de cultura sobre la que enraizarse. En este sentido, hay quien ha visto en Ortega la posibilidad de establecer, como ha hecho Molinuevo, un programa humanista, con algunos contenidos normativos, con base en la tecnología⁴¹⁶. Ahora bien, ¿dónde hallar esas normas, guías u orientaciones? ¿Existe algún límite?

[...]: ¿habría un límite infranqueable en el uso de la técnica aplicada al propio ser humano más allá del cual no sería legítimo proseguir esa autofabricación o, por el contrario, la antropotécnica carece de sujeción justificable, quedando así en evidencia su potencial descarnado de transformación radical, movido solo por la voluntad de poder? ¿Hay un modo de oponerse con buenas razones a una entrega total a los fines del transhumanismo?⁴¹⁷.

Es aquí donde Diéguez acude a Ortega para ofrecer dos elementos de su filosofía que conformarían su criterio de prudencia frente a las nuevas tecnologías: (1) la ética del esfuerzo deportivo – que desarrolla en el marco de una crítica de la comprensión española del esfuerzo⁴¹⁸–; (2) la necesidad de entender que la técnica debe abrir “posibilidades de bienestar que permitan llevar a cabo en libertad la realización de un proyecto vital auténtico”⁴¹⁹. Ambas ideas se imbrican de la siguiente manera: la técnica es el “esfuerzo para ahorrar el esfuerzo”, a saber, “lo que hacemos para evitar por completo, o en parte, los quehaceres que la circunstancia primariamente nos impone”⁴²⁰. Ahora bien, ese esfuerzo que se ahorra, ¿qué hacer con ese superávit? ¿Dónde se invierte? ¿Se acumula, tal vez, en el íterin del presente que anticipa el futuro, a la espera de que éste se dote de sentido a sí mismo en un *impasse* temporal? En otras palabras, ¿qué hacemos con ese tiempo que nos sobra?

⁴¹⁸ La tesis de Ortega es relativamente sencilla: mientras que el resto de naciones vinculan sus grandes esfuerzos –por ejemplo, arquitectónicos– a un ideal, la cultura española habría hecho de su historia “un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal”, del que “la mole adusta de San Lorenzo” sería su mejor expresión. Citamos el texto de 1915 id., “El Monasterio en el Paisaje”, *España*, 9/04/1915, p. 9: “Esta arquitectura es toda querer, ansia, ímpetu. Mejor que en parte alguna aprendemos aquí cuál es la substancia española, cuál es el manantial subterráneo de donde ha salido borboteando la historia del pueblo más anormal de Europa. [...]. Hemos querido imponer no un ideal de virtud ó de verdad, sino nuestro propio querer. Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado en forma particular: como nuestro Don Juan, que amaba el amor y no logró amar á ninguna mujer, hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa”.

⁴¹⁹ Ibid.

⁴²⁰ Id., *Meditación de la técnica*, op. cit., p. 566.

⁴¹⁴ Ibid., p. 72. La cursiva es nuestra.

⁴¹⁵ Id., *Meditación de la técnica*, op. cit., p. 366.

⁴¹⁶ MOLINUEVO, José Luis: “Ortega y la posibilidad de un humanismo tecnológico”, *Revista de Occidente*, 228(2000): 5-18.

⁴¹⁷ DIÉGUEZ, Antonio: *Transhumanismo...*, op. cit., p. 183.

Traslademos el debate al problema de los límites del transhumanismo: si las nuevas *antropotecnias* lograran prolongar la vida más allá de límites imaginados, parece oportuno y prudente inquirir por el sentido de esa búsqueda. En otras palabras, aun pudiendo ser inmortales, ¿para qué serlo? Y, una vez logrado, ¿qué hacer entonces? Por otro lado, una inmortalidad carente de obstáculos, de cualquier quehacer u orientación supondría “vaciar la vida”, “no vivir”, lo que es “incompatible con el hombre”⁴²¹. Es preciso, por lo tanto, hablar de una propedéutica del esfuerzo que desemboque en una ética deportiva, expectante, alerta y en tensión, a la búsqueda activa de un destino específico: un ideal⁴²².

La cuestión [...] no es adyacente, sino que pertenece a la esencia misma de la técnica, y ésta no se entiende si nos contentamos con confirmar que ahorra esfuerzo y no nos preguntamos en qué se emplea el esfuerzo vacante⁴²³.

Esto nos lleva al segundo punto que, señalado por Diéguez en relación a las antropotecnias relacionadas con la superación o modificación sustantiva de la naturaleza humana, nos ofrecería Ortega: la necesidad de que la técnica sea capaz de contribuir al establecimiento de proyectos vitales, es decir, de encauzar los deseos del hombre o, incluso, su misma capacidad de desear.

La crisis de los deseos que puede desencadenar una técnica desprovista de senti-

do será apuntada por Ortega en un capítulo de *La rebelión de las masas*, titulado “Primitivismo y técnica”⁴²⁴. Allí se pregunta Ortega por el sentido de la técnica en la encrucijada vital del hombre a comienzos del siglo XX, vivida la experiencia de la Gran Guerra. En respuesta, el pensador español asumía que, aun pudiendo vivir “con la técnica” como elemento sustancial de la caracterización más básica del hombre y su célebre circunstancia, no le era, sin embargo, posible vivir tan solo “de la técnica”. Era preciso un subsuelo previo, que diera sentido al futuro⁴²⁵:

La técnica es consustancialmente ciencia, y la ciencia no existe si no interesa en su pureza y por ella misma y no puede interesar si las gentes no continúan entusiasmadas con los principios generales de la cultura. Si se embota este fervor —como parece ocurrir—, la técnica sólo puede pervivir un rato, el que le dure la inercia del impulso cultural que la creó⁴²⁶.

Su concepción de la técnica contemporánea en esta época revela un llamativo desconcierto, en primer lugar por el entusiasmo con el que se alimentaba su impulso, desarrollo y proliferación en todos los estratos de la vida; y, seguidamente, por la convergente falta de rumbo en

⁴²⁴ Id., *La rebelión de las masas* en *Obras Completas* (IV: 349-528). Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2005, pp. 421-427. Lo ha visto también MORO ESTEBAN, Pedro Luis: “La crisis del deseo. ‘La rebelión de las masas’ a la luz de la ‘Meditación de la técnica’”, *Revista de Estudios Ortegianos* 2(2001): 215-222.

⁴²⁵ Sobre el particular, véase DUST, Patrick H. “Ortega y el papel de la cultura en la crisis de la tecnología contemporánea”, *Revista de Occidente* 96(1989): 5-26.

⁴²⁶ ORTEGA Y GASSET, José: *La rebelión de las masas*, op. cit., p. 424.

⁴²¹ Ibid.

⁴²² Sobre el particular, véase LASAGA, José: “La *paideia* del Arquero: el vital esfuerzo”, *Revista de Occidente*, 355(2010): 59-69.

⁴²³ ORTEGA Y GASSET, José: *Meditación de la técnica*, op. cit., p. 567.

torno a su destino, propósito o último sentido: en otras palabras, diez años antes de la publicación de la *Meditación de la técnica* – es decir, cuatro años antes de la impartición del célebre curso en la Universidad Internacional de Santander –, Ortega ya andaba preocupado por este asunto: ¿hacia dónde iba la técnica – y, por tanto, el ser humano –?

A toda hora se habla hoy de los progresos fabulosos de la técnica; pero yo no veo que se hable, ni por los mejores, con una conciencia de su porvenir suficientemente dramático⁴²⁷.

El mensaje es, en este punto, desalentador. Piensa Ortega que el progreso técnico propicia toda una serie de bondades innegables, sobre las que volverá en otros de sus escritos. Pero no es menos cierto que, abandonado a sí mismo en la época del hombre-masa, contribuye con fuerza inusitada en la ganancia de simpleza existencial, en la carencia de proyectos e ideales, en la renuncia a la razón vital en sustitución por la razón tecnócrata. En este sentido, la dación de instrumentos “para vivir intensamente”, pero sin la debida “sensibilidad para los grandes deberes históricos”, son así las premisas de una concepción de la educación pública basada en la enseñanza a las masas de las “técnicas de la vida moderna”, pero vaciadas de sentido, interrogantes o la necesaria conexión con la verdad que proporciona la ciencia.

La ausencia del desinterés tan característico de la tarea científica es precisamente lo que detecta en su tiempo, marcado por la indiferencia de la gente hacia la ciencia, en particular, y hacia “los principios gene-

rales de la cultura”, en general –lo que entronca esta reflexión con su propio diagnóstico en torno al problema de España–. Si la ciencia es algo deseable por sí mismo, la técnica siempre es deseable por algo más allá de sí y cuya esencia, no se olvide, consistirá siempre y en todo momento en aliviar del esfuerzo de la circunstancia primaria, quedando siempre, en suspenso, la pregunta siempre incómoda de los fines a los que destinemos tal esfuerzo. En los tiempos en los que todo parece poder hacerse, ¿qué se puede hacer?

[...]: vivimos en un tiempo que se siente fabulosamente capaz para realizar, pero no sabe qué realizar. Domina todas las cosas, pero no es dueño de sí mismo. Se siente perdido en su propia abundancia. Con más medios, más saber, más técnicas que nunca, resulta que el mundo actual va como el más desdichado que haya habido: puramente a la deriva. [...]. Hoy, de puro parecemos todo posible, presentimos que es posible también lo peor: el retroceso, la barbarie, la decadencia”⁴²⁸.

Las nuevas generaciones del siglo XX llegan al mundo, “técnica y socialmente tan perfecto”, dándolo (todo) por sentado, de una sola vez y para todas, como si éste fuera en sí mismo el efecto de la naturaleza y no el producto de la cultura. Cuando el olvido del esfuerzo anterior se consume emerge un nuevo perfil social: el “niño mimado”. Incapaz de soñar de forma autónoma, atrofiada su capacidad de imaginar por la hipertrofia del dominio técnico. Éste es efecto, por un lado, de una libertad ilimitada en los deseos vitales, así como de una “ingratitude” genera-

⁴²⁷ Ibid.

⁴²⁸ Ibid., p. 398.

cional “hacia cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia”⁴²⁹. Pero es, en suma, el resultado de una confianza ciega en la técnica por sí misma. Frente al *ethos* deportivo del esfuerzo en pos del ideal surge el *páthos* desvaído de quien puede hacerlo todo, pero no sabe qué hacer. El abandono por parte del hombre de sus “proyectos” en manos de la técnica supone la paradójica renuncia a ser algo determinado en beneficio de “poder serlo todo”. En otras palabras, el hombre se vuelve incapaz de concretar el contenido de su vida, su esencial “para qué” estoy aquí⁴³⁰. Por ello, dice Ortega, “estos años en que vivimos, los más intensamente técnicos que ha habido en la historia humana, son de los más vacíos”⁴³¹.

Cuatro años después de la publicación de *La rebelión de las masas*, Ortega dirigió el curso *En torno a Galileo, 1550-1650. Ideas sobre las generaciones decisivas en la evolución del pensamiento contemporáneo*, en la Cátedra Valdecilla de la Universidad Central. La obra sería publicada a lo largo de una serie de artículos en *La Nación*, diario de Buenos Aires, entre el 21 de mayo de 1933 y el 18 de noviembre de 1934. Se publicará un extracto del curso en 1942, titulado *Esquema de las crisis*, pero la versión completa impresa no vería la luz hasta la edición de sus obras completas de 1947. Adoptando aquí una cierta clave

de análisis existencial, indica Ortega que el mundo al que el hombre es arrojado al cabo de nacer no solo se interpreta previamente en clave discursiva o conceptual —lo que Ortega denomina ideología—, sino también técnicamente, por lo que esta condición ineludible se convierte en referente inexcusable del propio pensamiento filosófico: lo técnico asalta nuestras vidas incluso antes de vivirlas en la plenitud de nuestras potenciales capacidades o de nuestra propia consciencia, por lo que su elusión del horizonte filosófico de pregunta no tiene sentido. La vida humana, en consecuencia, se encuentra cercada por la ideología, es decir, por “convicciones radicales sobre lo que es el mundo y el puesto del hombre en él”, y “en una circunstancia más o menos técnica o de dominio sobre el contorno material”⁴³².

En 1947 redacta Ortega la que algunos autores consideran su obra más importante, en clave estrictamente filosófica —a ella se refieren Julián Marías en 1998 como “el libro capital de Ortega”⁴³³ y Concha Roldán lo denominó en 2003 como “el proyecto filosófico más ambicioso de Ortega”⁴³⁴—. Se trata de *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*. El texto, redactado en Lisboa “en un solo movimiento mental, en ochenta días de trabajo febril, ininterrumpido, como un balance vital”⁴³⁵, entrañó para Ortega un

⁴²⁹ Ibid., p. 408.

⁴³⁰ Recientemente, Fernando H. Llano ha visto las coincidencias en el planteamiento orteguiano de esta paradoja con Marcuse: “[...] la fuerza liberadora de la tecnología —a partir de la instrumentalización de las cosas— termina degenerando y convirtiéndose en un encadenamiento de la liberación, o lo que es igual, en la instrumentalización del hombre”. En LLANO ALONSO, Fernando H., “El hombre y la técnica en Ortega y Gasset”, *Ius et Scientia*, I, 1(2015): 1-24, p. 4.

⁴³¹ Id., *Meditación de la técnica*, op. cit., p. 596.

⁴³² Id., *En torno a Galileo*, op. cit., p. 383.

⁴³³ MARÍAS, Julián: “Amistad con Leibniz”, *ABC*, 23 de abril de 1998, [3].

⁴³⁴ ROLDÁN, Concha: “La presencia de Leibniz en el libro de Ortega”, en Lluís X. ÁLVAREZ y Jaime DE SALAS (eds.), *La última filosofía de Ortega y Gasset. En torno a La idea de principio en Leibniz*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2003, 27-44, p. 27.

⁴³⁵ MARÍAS, Julián: *Ortega. II. Las trayectorias*. Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 442.

esfuerzo filosófico y personal inmenso, aunque inconcluso –faltan las dos partes dedicadas exclusivamente a Leibniz –. Una conferencia pronunciada con posterioridad en 1948 ante la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, titulada *Del optimismo en Leibniz*, que vendría a resaltar las líneas maestras de la obra y que habitualmente la acompaña, al menos, desde su primera edición en 1958.

En relación con el problema de la técnica, y en sintonía con sus ideas anteriores, vuelve a incidir Ortega en el carácter teratológico del hombre a propósito de su inadaptabilidad característica en el entorno natural. También aquí considera que la técnica, por su capacidad de modificación del entorno al servicio de las necesidades del hombre y a las condiciones que éste mismo le impone, juega un papel fundamental en la constitución de lo específicamente humano, idea a la que esta vez añade la considerable importancia dramática que supone satisfacer, en la fábula humana, la máxima de sus aspiraciones: la felicidad, considerada en este punto tan avanzado de su pensamiento como su peculiar y único destino. Ortega no puede ser así más contundente: “el hombre es el ente infeliz”⁴³⁶; hace todo lo que hace por mor de su felicidad, modificando su entorno y adaptándolo a las exigencias que impone su propia forma de estar en el mundo –esencialmente búsqueda e incomodidad ante lo dado–. Esas mismas exigencias que le impelen a cambiar y conquistar su espacio son las que hacen de él, precisamente, el máximo ejemplo de criatura inadaptada. Y es en

⁴³⁶ ORTEGA Y GASSET, José: *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva* en *Obras Completas* (IX: 929-1174), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2009, p. 951.

esta descripción donde la técnica pasa a ser “el único instrumento que el hombre tiene para transformar este mundo [...]”⁴³⁷. La técnica, en Ortega, implica así la dinámica de una realidad radicalmente humana: “[...] sin técnica no hay nombre, y aquella no es instrumento de éste porque ambos empiezan a la par: son términos parejos, *connaturales* y estrictamente recíprocos”⁴³⁸.

Ortega volverá a preocuparse por la técnica en 1951, en el marco de un evento organizado por la Asociación de Ingenieros Alemanes (*Verein Deutscher Ingenieure*), al que también fue invitado Martin Heidegger. Éste pronunciaría su célebre texto *Construir, habitar, pensar*⁴³⁹. Por su parte, el pensador español leyó su conferencia *El mito del hombre allende la técnica*⁴⁴⁰. Ortega no añadió elementos relevantes en esta conferencia a su ya muy desarrollada filosofía de la técnica. Por ello lo más interesante sean las reflexiones que hizo posteriormente sobre su oposición a Heidegger. Esto lo hizo en los tres artículos que compusieron su balance del encuentro: *En torno al “Coloquio de Darmstadt, 1951”*⁴⁴¹, así como en un borrador⁴⁴² para

⁴³⁷ Ibid.

⁴³⁸ ESPINOSA RUBIO, Luciano: “La técnica como radical ecología humana”, en PAREDES MARTÍN, María del Carmen (ed.), *El hombre y su medio. Perspectivas ecológicas desde Ortega y Gasset*. Salamanca, Departamento de Filosofía y Lógica, 1998, 119-142, p. 125.

⁴³⁹ HEIDEGGER, Martin: *Construir Habitar Pensar*, Barcelona, Oficina de Arte y Ediciones, 2015.

⁴⁴⁰ ORTEGA Y GASSET, José: *El mito del hombre allende la técnica* en *Obras Completas* (VI: 811-817), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006.

⁴⁴¹ Id., *En torno al “Coloquio de Darmstadt, 1951”* en *Obras Completas* (VI: 797-810), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006.

⁴⁴² Id., “III. Borrador” en *En torno al “Coloquio de Darmstadt, 1951”* en *Obras Completas* (X: 377-382), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2010.

la tercera parte que recogía el encuentro privado que mantuvieron ambos filósofos en las dependencias del Bühlerhöhe, una mansión, refugio sanatorio, al norte de la Selva Negra⁴⁴³. Allí se opone radicalmente Ortega a la premisa inicial de Heidegger, a saber, la preexistencia del habitar sobre el construir y, por lo tanto, la consideración del construir como una plenitud del habitar. Por el contrario, y aun cuando ambos coincidieran en la posibilidad del pensamiento por la técnica⁴⁴⁴, Ortega consideraba que “el hombre se encuentra sí en la tierra pero no habita –*wohnt*– en ella”⁴⁴⁵. Es decir, precisamente porque no tiene hábitat específico alguno, no goza de espacio concreto y determinado: la consistencia de su ser se apoya en su ubicuidad consustancial, su errancia impenitente, que le impulsa a “construir –*bauen*–” para, en rigor, asimilar un espacio propio⁴⁴⁶:

El hombre humaniza al mundo, le inyecta, lo impregna de su propia sustancia ideal y cabe imaginar que, un día de entre los días, allá en los fondos del

tiempo, llegue a estar ese terrible mundo exterior tan saturado de hombre, que puedan nuestros descendientes caminar por él como mentalmente caminamos hoy por nuestra intimidad [...]”⁴⁴⁷.

En fin, las ideas de Ortega en su aplicación a los retos contemporáneos que plantea el transhumanismo constituyen, siguiendo a Antonio Diéguez, una buena ayuda “para entender y valorar mejor todas estas grandes transformaciones que se nos anuncian”⁴⁴⁸, en particular en el ámbito del *biomejoramiento* humano. Es evidente que muchas de las pesquisas orteguianas son superadas por el alcance no solo histórico, sino material de las tecnologías NBIC. Pero pueden servir de estrategia para ganar posiciones filosóficas o simplemente para ponerse en situación, lo cual no hace sino reforzar el mérito de la propuesta de Diéguez, así como la potente maleabilidad del pensamiento filosófico orteguiano.

Todo escenario filosófico ha de contemplar, si aspiramos a crear su dramaturgia, aquellos elementos de conflicto y controversia. En esta línea, el Prof. Alfredo Marcos, Catedrático de Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Valladolid, ha llamado la atención recientemente sobre las debilidades en la estrategia de Diéguez a la hora de buscar criterios de discriminación en relación con el valor de las *antropotécnicas*. Bajo su punto de vista, Diéguez encuentra en Ortega a un aliado idóneo: de un lado, le proporciona, como hemos visto, un sólido argumentario para

⁴⁴³ Sobre el encuentro, pueden consultarse, entre otros, los siguientes estudios: MARTÍN, Francisco José: “Ortega *contra* Heidegger (novela y poesía)”, en Fernando H. LLANO ALONSO y Alfonso CASTRO SÁENZ (eds.), *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Madrid, Tébar, 2005.

⁴⁴⁴ Así se expresaba Ortega en 1939: “[...], si el hombre goza de ese privilegio de libertarse transitoriamente de las cosas, y poder entrar y descansar en sí mismo, es porque con su esfuerzo, su trabajo y sus ideas ha logrado reobrar sobre las cosas, transformarlas y crear en su derredor un margen de seguridad siempre limitado, pero siempre o casi siempre en aumento. Esta creación específicamente humana es la técnica. Gracias a ella, y en la medida de su progreso, el hombre puede ensimismarse”. En id., *Ensimismamiento y alteración* (V: 527-550), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006, p. 537.

⁴⁴⁵ Id., “III. Borrador”, op. cit., p. 378.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 379.

⁴⁴⁷ Id., *Ensimismamiento y alteración*, op. cit., pp. 537-538.

⁴⁴⁸ DIÉGUEZ, Antonio: *Transhumanismo...*, op. cit., p. 194.

contrarrestar los desmanes puramente técnicos cuando no hay un propósito ulterior del que rendir cuentas y que debería ser, en todo caso, preexistente al cálculo medios/fines – lo que abriría el debate en torno a su pertinencia, al margen de que se puedan o no aplicar los cauces técnicos para su realización –; al mismo tiempo, su filosofía del hombre le permite eludir el problema de la naturaleza humana al insistir, una y otra vez, en su carácter inacabado, indeterminado, inconcluso, incómodo, ontológicamente inestable y susceptible, por tanto, de ser continuamente redefinido. Este segundo punto responde al temor de Diéguez de una idea de naturaleza humana capaz de desechar todo tipo de “manipulación genética meliorativa [...] condenando de antemano y de forma apriorística mejoras genéticas que podrían ser perfectamente aceptables desde un punto de vista ético y social”⁴⁴⁹. Marcos considera, a este respecto, que un programa antropológico como el orteguiano, tan comprometido con la idea del hombre como “programa”, sin realidad “corporal ni espiritual” y, por tanto, sin una naturaleza definida⁴⁵⁰, sería fácil “verlo trahumar desde un soporte material a otro, tal como lo sueña el transhumanismo”⁴⁵¹. En otras palabras, la propedéutica de Ortega en relación con el esfuerzo técnico no parece ser suficiente como criterio a la hora de determinar cuándo aplicar *antropotécnicas*, fundamentalmente por no ofrecer un criterio de discernimiento suficientemente eficaz. En este sentido, y a juicio de

⁴⁴⁹ DIÉGUEZ; Antonio: *Transhumanismo...*, op. cit., p. 133.

⁴⁵⁰ Ambas citas en ORTEGA Y GASSET, José: *Meditación de la técnica*, op. cit., p. 570.

⁴⁵¹ MARCOS, Alfredo: op. cit., p. 116.

Marcos, la estrategia basada en la filosofía antropológica de Ortega “lastra las posiciones de Diéguez, en lugar de favorecerlas”⁴⁵².

La solución que ofrece Marcos pasa, de un lado, por abandonar las tesis antropológicas de Ortega y reintroducir el concepto aristotélico de naturaleza humana, entre otros motivos porque es “más compatible que las ideas de Ortega con el trasfondo naturalista de la [propia] filosofía de Diéguez”⁴⁵³; y, de otro lado, Marcos apuesta por una solución de cuño heideggeriano. En este sentido, Heidegger coincide con Ortega en el reconocimiento de la técnica como elemento ineludible del hombre⁴⁵⁴. Ambos comparten filosóficamente el análisis de los peligros que conllevaría una actitud de descontrol ante la técnica, “irreflexiva, precipitada, acrítica, poco libre”⁴⁵⁵. Pero, a diferencia de Ortega, Heidegger defiende la existencia de una peculiar esencia humana, que vendría dada previa y definitivamente. Para ello recurre al concepto de “serenidad” (*Gelassenheit*): frente a los ideales o propósitos, se opone así una “actitud” que pasa por el desasimiento de los objetos para, en última instancia, evitar la confusión, la presión y, sobre todo, la devastación de

⁴⁵² Ibid., p. 113.

⁴⁵³ Ibid., p. 119.

⁴⁵⁴ “Sería necio arremeter ciegamente contra el mundo técnico. Sería miope condenar el mundo técnico como obra del diablo. Dependemos de los objetos técnicos”. En HEIDEGGER, Martín: *Serenidad*, Barcelona, Ediciones del serbal, 2002, p. 27. Sobre la coincidencia de ambos autores en el problema de la técnica, véase LÓPEZ PELÁEZ, Antonio: “La técnica como lugar hermenéutico privilegiado: Ortega y Heidegger”, *Endoxa* 4(1993): 179-203.

⁴⁵⁵ MARCOS, Alfredo, *Meditación de la naturaleza*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2018, p. 274.

“nuestra esencia”⁴⁵⁶. Esta “serenidad” se ejercita, por lo tanto, desde la íntima convicción de que existe un elemento definitorio y sustantivo de lo humano, aspecto que, ciertamente, se flexibiliza, hasta el punto de desaparecer, en la filosofía orteguiana.

5.- TERCER ESCENARIO: IRONÍA Y TRASCENDENCIA EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Comienza el tercer escenario. El 25 de julio de 2019, el joven director de escena alemán Tobias Kratzer estrena la ópera wagneriana *Tannhäuser* en el prestigioso Festival de Bayreuth. Este evento fue promovido en su día por el propio Richard Wagner para la representación canónica de su obra lírica. La versión de Kratzer contó con una dramaturgia de Konrad Kuhn y la dirección de orquesta a cargo del director Valery Gergiev. La escenificación incluía varios de los elementos más llamativos de los últimos años del Festival, por lo demás, recurrente en escándalos. El actor que interpretaba a Tannhäuser iba ataviado con la indumentaria de un payaso; se acompañaba de una *troupe* muy singular: un enano llamado Oskar – en clara referencia al protagonista de *El tambor de hojalata*, de Günter Brass – y una conocida *drag queen*, Le Gateau Chocolat, acompañados de una Venus *hippie*; la puesta en escena contenía, durante el descanso, una *performance* en los jardines, con la sola presencia de Le Gateu y el enano Oskar: mientras el primero cantaba, envuelto en la bandera LGTBIQ, un tema de la película de animación *La sirenita*, el otro navegaba ale-

gremente en el lago del palacio, ante la sorprendida mirada de algunos espectadores.

Desde un punto de vista técnico, la puesta en escena estaba bien trabada, era ciertamente original y consistente en sus planteamientos, por los que se buscaba relativizar a Wagner desde una perspectiva preñada de ironía y decididamente antitrascendente. Tal y como ha sabido ver el crítico Ruíz Mantilla, la estrategia consistía en quitar la importancia a Wagner y así, “paradójicamente”, devolvérsela⁴⁵⁷. Desde el punto de vista de la acogida, el espectáculo disgustó a muchos espectadores en un festival tradicionalmente conservador: no sabían cómo gestionar su propia recepción. Otros, por el contrario, aprecian el enfoque dramático, al margen de que les disguste lo genuinamente estético.

A Ortega le sucedió algo parecido. Vivió los tiempos de la vanguardia artística, que apreciaba teóricamente, aunque sus resultados no le agradaran especialmente: una cosa es la reflexión estética, otra el gusto personal, entereza intelectual de la que, sin duda, podía presumir⁴⁵⁸. De 1924 destaca una famosa serie de artículos publicados en el diario *El Sol*, reunidos un año después en un volumen titulado *La deshumanización del arte*. El objetivo consistía en ofrecer algunas claves de comprensión del arte contemporáneo: “con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse en comprenderlos. Yo

⁴⁵⁷ RUÍZ MANTILLA, Jesús: “¿Tannhäuser en Bayreuth, Richard! ¡Qué risa!”, *El País*, 28 de julio de 2019 [consultado el 10 de agosto de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/07/26/actualidad/1564124561_933564.html].

⁴⁵⁸ ORTEGA Y GASSET, José: *Adán en el paraíso en Obras completas* (II: 58-76), Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2004, p. 69.

⁴⁵⁶ En HEIDEGGER, Martin, op. cit., p. 28.

he optado resueltamente por esta segunda operación”⁴⁵⁹. Y en seguida se percata de que el “arte nuevo” cumple con la condición formal de tener a la masa en contra suya. Como todo arte nuevo, tiende hacia una “elitización” basada en la comprensión, la cultura, la formación e, incluso, la sensibilidad⁴⁶⁰. Sin embargo, y he aquí la diferencia histórica, pese a presentarse bajo un propósito “coherente y racional”⁴⁶¹, este arte *siempre* tendrá en contra a la masa: “es impopular por esencia: más aún, es antipopular”⁴⁶². La clave razón se encuentra en una circunstancia de orden sociológico: constata que hay dos clases de espectadores, los que lo entienden y los que no⁴⁶³. Se trata de un arte programáticamente distinto, contrario a la mayoría y, en esa medida, deshumanizado. Pero ¿qué es la *deshumanización*, como proceso y como resultado? Las claves para comprenderla son desgranadas a lo largo de siete rasgos: (1) deshumanización; (2) elusión de formas vivas; (3) autorreferencialidad; (4) arte como juego; (5) ironía; (6) realización; (7) ausencia de trascendencia⁴⁶⁴.

El primer elemento determinante, “deshumanización”, se construye sobre el de “estilización”. Ortega lo define como la estrategia que confiere a cualquier obra de arte su genuino carácter estético. La “estilización” es así un deliberado “escamoteo” de la realidad, “que de sobra fatiga, atormenta y aburre al hombre”: mediante

ese “escamoteo”, que convierte al arte en “prestidigitación y transformismo”, se pretende transformar la realidad en algo distinto de sí⁴⁶⁵. El “estilo” y la “estilización” son, en consecuencia, pasos hacia la “deshumanización”. Dicho de otro modo, el arte tendría en su propio germen las bases de la “deshumanizado”, en la medida en que “lo humano”, varado en el concepto de “vida”, se opone dialécticamente al de “arte”. En sus propias palabras, “estilizar es deformar lo real, desrealizar”; la deshumanización viene implicada – o sea, se deriva con carácter de necesidad – en la propia estilización: “no hay otra manera de deshumanizar que estilizar”⁴⁶⁶.

La decisión del “arte nuevo” – y, por tanto, de buena parte del arte contemporáneo – no es la de ir contra lo humano, sino más bien en favor del estilo. Se trata de liberar la producción artística y los procesos de expectación de compromisos, en principio, ajenos a la propia norma artística. En ese sentido, la “medida humana”, que todo lo cifra en relación con la vida y a las preocupaciones que le son genuinas, carece de sentido en un arte decididamente nuevo: son otros los intereses, otras las apuestas. Ortega divide así las propuestas artísticas de todas las épocas en “realistas” o “contrarias al realismo”, es decir, tendentes hacia un arte *expresivo* de la vida y un arte *expresivo* de sí mismo. Y, para él, el arte inmediatamente anterior, decimonónico, es esencialmente realista⁴⁶⁷, por lo que representaba lo más

⁴⁵⁹ Id., *La deshumanización del arte en Obras completas* (III: 845-877), Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2005, p. 853.

⁴⁶⁰ VILAR, Gerard: *Las razones del arte*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2005, pp. 44-45.

⁴⁶¹ Ibid.

⁴⁶² Ibid., p. 848.

⁴⁶³ Ibid., p. 849.

⁴⁶⁴ Ibid., pp. 853-854.

⁴⁶⁵ Id., *Papeles sobre Velázquez y Goya en Obras Completas* (VI: 603-774), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006, p. 644. Vuelve sobre esta idea del transformismo en

⁴⁶⁶ Id., *La deshumanización del arte*, op. cit., p. 860.

⁴⁶⁷ Cabe notar que el concepto de “realismo” no significa en Ortega una etiqueta *histórica*, sino más

contrario a la esencia singular del arte y, en particular, del “arte nuevo”:

[...] la percepción de la realidad vivida y la percepción de la forma artística son, en principio, incompatibles por requerir una acomodación diferente en nuestro aparato receptor. Un arte que nos proponga esa doble mirada será un arte bizco. El siglo XIX ha bizqueado sobremanera; por eso sus productos artísticos, lejos de representar un tipo normal de arte, son tal vez la máxima anomalía en la historia del gusto. Todas las grandes épocas del arte han evitado que la obra tenga en lo humano su centro de gravedad. Y ese imperativo de exclusivo realismo que ha gobernado la sensibilidad de la pasada centuria significa precisamente una monstruosidad sin ejemplo en la evolución estética. De donde resulta que la nueva inspiración, en apariencia tan extravagante, vuelve a tocar, cuando menos en un punto, el camino real del arte. Porque este camino se llama “voluntad de estilo”⁴⁶⁸.

El “arte nuevo” está deshumanizado no sólo porque no contenga cosas humanas, sino porque consiste esencialmente en en “salirse de la vida”⁴⁶⁹ -repetimos: no por ir contra ella-. Y, en última instancia, la

estrategia se radica en la recuperación de la autonomía del arte⁴⁷⁰, asunto periódico en las cuestiones en torno al estatuto ontológico del arte, y sobre el que la discusión estética contemporánea presta hoy día especial atención⁴⁷¹. ¿Existe una norma específica del arte, una legalidad propia, desplegada en su propia actividad o, incluso, con carácter previa a la misma? ¿Puede el arte, por cuanto es actividad humana, crear alguna realidad que no sea, a todos los efectos, interesante en algún grado para la vida humana? ¿Se reduce, en consecuencia, la experiencia creativa del arte a un discurso vacío de intereses, estrictamente formalista y solicitante de una expectación completa y absolutamente desinteresada? ¿Es, la experiencia estética, una experiencia limitada a la mera contemplación pura de las formas, sin mayor trascendencia? Al decir de Noël Carroll, “dada la amplia gama de preocupaciones en las artes tradicionales”⁴⁷², ¿tiene sentido que el espectador haga oídos sordos a ellas y se limite, por tanto, a una contemplación paranoicamente formal de los productos artísticos, en la esperanza de lograr ir contra la propia “dinámica” de recepción que emana de la

bien *estética*. En este sentido, él mismo engloba bajo el *realismo estético* las propuestas naturalistas y las estrictamente románticas del siglo anterior: “[...], todo el arte normal de la pasada centuria ha sido realista. Realistas fueron Beethoven y Wagner. Realista Chateaubriand como Zola. Romanticismo y naturalismo, vistos desde la altura de hoy, se aproximan y descubren su común raíz realista”. En *ibid.*, pp. 852-853.

⁴⁶⁸ *Ibid.* Repite la misma idea en otro fragmento anterior:

⁴⁶⁹ LARRAMBERE OROZ, Andrés: “Arte y vida de Ortega y Gasset”, *Anuario Filosófico*, 20(1987): 173-180, p. 177.

⁴⁷⁰ Así lo ha visto, entre otros, FERRARI, Enrique: “La lectura ontológica de la autonomía del arte con la que Ortega enfoca las vanguardias”, *Estudios Filosóficos* 60(2011): 417-434.

⁴⁷¹ Véase, por ejemplo, la selección de estudios contemporáneos sobre el asunto elaborada por ZÚÑIGA, José Francisco (ed.): *Autonomía y valor del arte*, Granada, Comares, 2017.

⁴⁷² CARROLL, Noël: “Beauty and the Genealogy of Art Theory”, en *id.*, *Beyond Aesthetics: philosophical Essays*, Cambridge University Press, Cambridge & New York, 2001, 20-40, pp. 38-39 (publicado originalmente en *Philosophical Forum*, 22(1991): 307-334, pp. 316-318).

propia obra de arte –y, no pocas veces, de su “historia de recepciones”⁴⁷³–?

El segundo rasgo consiste en alejarse de las “formas vivas”. No se busca, por tanto, una negación programática de la vida, como si fuera ésta un problema en sí misma; lejos de ello, se proclama una renuncia al “tema de la vida” y, en consecuencia, a aquellas formas artísticas esencialmente referidas a las cosas de la vida. De la ausencia de “formas vivas” se infiere, entonces, una ausencia total de aquello que tiene que ver con la “vida” y, en consecuencia, con el “drama” que es la vida. Existen, lógicamente, riesgos en uno u otro sentido: de un lado, tal y como el propio Ortega explica a propósito del *manierismo* italiano en la *Introducción a Velázquez* de 1954⁴⁷⁴, un excesivo alejamiento de las formas vivas puede conducir al estilismo, sobreviniendo “en artistas y público un sorprendente cansancio de la Belleza” y un giro consecuente de “ciento ochenta grados [...] hacia el objeto real”⁴⁷⁵; por otro lado, el arte que se aproxima excesivamente a la realidad, quebrando los límites de lo ficcional, alterando los conceptos de actor y espectador y sus mutuas relaciones, reduciendo la de éste a la de un mero “voyeur” y la de aquel a la de un sentimental, podría llegar a comprometer el propio estatuto de la obra artística.

Podemos ilustrar esta idea por mediación de los bodegones de la última etapa de

Paul Cézanne⁴⁷⁶. A diferencia de otros grandes maestros del género, los objetos del pintor provenzal ya no solicitan su propio sacrificio en el proceso de una remisión simbólica, figurativa o dramática. En las obras de Jean Siméon Chardin, por ejemplo, vence siempre la “frambuesa real” frente a la “pintada”, cuya textura evoca –y, en buena medida, provoca– los apetitos del espectador; en los bodegones de Sánchez Cotán, la “vida” del cardo y las zanahorias vencen siempre al producto “artístico”. Nótese que no se valora con esto la obra desde el punto de vista de la calidad del oficio, lo que entrañaría otra discusión, sino desde su separación de las “formas vivas”, por las que Ortega parece entender aquellas que refieren la vida humana y todo lo que a ella le afecta en su cotidiana circunstancia. Las frutas de Cézanne, en palabras del poeta Rainer Maria Rilke, “ya no piensan en banquetes, están esparcidas sobre la mesa de cocina y no presumen de ser comidas con elegancia”: han perdido “todo su carácter co-

⁴⁷³ BERTRAM, Georg W.: *El arte como praxis humana. Una estética*, Granada, Comares, 2016, p. 99.

⁴⁷⁴ Ortega escribió tres introducciones a Velázquez en 1943, 1947 y 1954.

⁴⁷⁵ ORTEGA Y GASSET, José: *Introducción a Velázquez* en O.C. (VI: 896-930), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2006, p. 902.

⁴⁷⁶ Es muy llamativa la nómina de pensadores que han recalado en las pinturas de Cézanne para ilustrar sus propias posiciones filosóficas. Así, por ejemplo, Heidegger en una conferencia de 1958 dictada en la Universidad de Aix-en-Provence; Maurice Merleau Ponty en *La duda de Cézanne* (1945) o *Lo Visible y lo invisible* (1964); Jean-François Lyotard en *Discurso, figura* (1971); Jacques Derrida en *La verdad en pintura* (1978); Gilles Deleuze en *Francis Bacon: lógica de la sensación* (1981) o *¿Qué es filosofía?* (1991); Peter Handke en *La doctrina de Sainte Victoire* (1984); etc. Sobre el particular, véase SCHAPIRO, Meyer: *Cézanne and the Philosophers* en *Worldview in Painting—Art and Society*, New York: George Braziller, 1999, pp. 75-105; id., *Cézanne* en id., *Modern Art. 19th & 20th Centuries. Selected Papers*, New York, Georges Braziller, 1978, pp. 1-45. Véase, igualmente, DAVENPORT, Guy: *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002.

mestible”⁴⁷⁷. Son objetos aislados del espectador que ya no forman “parte viva de nuestro ser”⁴⁷⁸; presentes bajo el velo de una formal, densa y estudiada casualidad.

El tercer rasgo es aparentemente tautológico: la obra de arte no es otra cosa que obra de arte. Una vez abandonado el criterio mimético la obra de arte, en el tiempo del “arte nuevo”, se refiere a sí misma en calidad de “obra de arte”, ni más, ni menos: la obra de arte se hace autorreferencial. Ahora bien, esta condición no hay que explicitarla en la contención de una copia de sí misma o de otros trabajos dentro del mismo modo de expresión elegido; tampoco como una clausura de la propia dinámica de recepción. En su lugar, el rasgo de la autorreferencialidad indica aquí un propósito programático del “arte nuevo”, ligado a la idea de su autonomía, como es el expreso reconocimiento de su legalidad. La interpretación habrá de hacerse ahora *desde* la obra, que en todo caso será la que plantee los elementos significativos para ella misma en el curso de una negociación privada e individual, aunque contrastada con lo público y colectivo. Esta situación nueva plantea que la obra se convierte en “objeto que se pone a sí mismo”⁴⁷⁹ y solicita *expresamente* ser tratado como tal: en otras palabras, el arte de vanguardia marca un antes y un después basado en la nueva relación con el espectador, donde los antiguos modos de recepción conforman, a efectos prácticos, modos *posibles* pero no *exclusivos* y, por tanto, *definitorios* del arte.

El nuevo estatuto de la obra de arte es programáticamente autorreferencial tanto en su recepción, como en su producción, lo que en la práctica implica (1) el abandono progresivo de la representación y cualquier tipo de práctica que encauce la obra de arte hacia algo “distinto de sí” y (2) la redefinición de la misma no a partir de su relación de semejanza o evocación con la realidad externa, sino partiendo de su propia constitución y dinámica, en ocasiones consistente en su propia opacidad material, carente de interpretación alguna más allá de la pureza del afrontamiento estético. En consecuencia, Ortega confirmó –no solo en este estudio, sino en otros relativos a otras prácticas artísticas– una severa cláusula a la actividad artística: en adelante, el arte que se considerara puro y auténtico debía limitarse a la mera presentación de la obra como objeto opaco e inalienable: *opaco*, porque ya no podía ser símbolo, ni fábula, ni figura, ni representación, sino sólo “presentación” de sí en genuino “aparecer”⁴⁸⁰; en palabras del propio Ortega, el objetivo consiste ahora en “eliminar los ingredientes, [...] retener sólo la materia puramente artística”⁴⁸¹; (b) *inalienable*, porque el “arte nuevo” decía tanto aquello que no quería ser, como su búsqueda integral –y, a veces, integrista– de su propia identidad, lo que desembocaba en un cierto carácter “ensimismado”⁴⁸² de la obra de arte que abría, a su vez, el problema de la nueva expectación. En otras palabras, ¿qué se esperaba del espectador?

⁴⁷⁷ RILKE, Rainer Maria: *Cartas sobre Cézanne*, Barcelona, Paidós, 1985, p. 32.

⁴⁷⁸ ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*, op. cit., p. 854.

⁴⁷⁹ BERTRAM, Georg W., op. cit., p. 93.

⁴⁸⁰ Véase, a este respecto, SEEL, Martin: *Estética del aparecer*, Buenos Aires, Katz, 2010.

⁴⁸¹ ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*, op. cit., p. 872.

⁴⁸² RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *El arte ensimismado*, Madrid, Anagrama, 1997, p. 24.

“El arte es juego, diversión, “como si”, farsa”⁴⁸³. La idea no era nueva en tiempos de Ortega, pero, a la luz de su teoría, alcanza su máxima expresión aquí. El primer autor reseñable es Schiller, quien ya consideraba que la potencia del arte, encarnada en un cierto “impulso lúdico”, era capaz de liberar “el yo superior del hombre del dominio de la naturaleza material”⁴⁸⁴, hasta el punto de alcanzar una definición de la plenitud del hombre en virtud de tal disposición⁴⁸⁵. No obstante, parece existir un cierto acuerdo a la hora de identificar las tesis de Herbert Spencer en la base del vínculo orteguiano entre arte y juego. De hecho, en la época en que Ortega escribe *La deshumanización del arte* existía una cierta “atmósfera de teoría” en la que se respiraban simultáneamente las tesis de Spencer, así como las propias de la tradición idealista en torno al juego. Teorizan sobre ello personalidades de la talla de Ludwig Wittgenstein, Konrad Lagé, Karl Bühler, el mismo Ortega o el historiador holandés Johan Huizinga⁴⁸⁶. Salvando los matices, el “juego” pasa a conformar una categoría de actividades orientadas a la consunción del ex-

cedente de energía producido por vivir, lo que incluye también a las actividades estéticas⁴⁸⁷. Ortega, no obstante, siempre se consideró a sí mismo, si no el iniciador, sí el impulsor de la idea del vínculo entre la práctica artística, la actividad estética y el juego⁴⁸⁸:

Este hacer, esta ocupación que nos libera de las demás es... jugar. Mientras jugamos no hacemos nada –se entiende, no hacemos nada *en serio*. El juego es la más pura invención del hombre: todas las demás le vienen, más o menos, impuestas y preformadas por la realidad. [...]. El juego [...] es el arte o técnica que el hombre posee para suspender virtualmente su esclavitud dentro de la realidad, para evadirse, escapar, *traerse* a sí mismo de este mundo en que vive a otro irreal. Este *traerse* de su vida real a una vida irreal, imaginaria, fantasmagórica es *distraerse*. El juego es distracción. El hombre necesita descansar de su vivir y para ello ponerse en contacto, volverse a o *verterse* en una ultravida. [...]. La distracción, la diversión es algo

⁴⁸³ ORTEGA Y GASSET, José: *Idea del teatro. Una abreviatura* en *Obras Completas* (IX: 825-886), Madrid, Taurus/Fundación Ortega, 2009, p. 866.

⁴⁸⁴ SCHILLER, Johann Christoph Friedrich: *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 62.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 155.

⁴⁸⁶ Ortega había invitado a Huizinga en 1934 a pronunciar cuatro conferencias en la Universidad Internacional de Santander, lecciones recogidas en HUIZINGA, Johan: *La ciencia histórica*, Sevilla, Renacimiento, 2018. Huizinga le devolverá la invitación, durante el exilio en París, para pronunciar una serie de conferencias por Holanda, habida cuenta del éxito que había tenido en el país *La rebelión de las masas* (véase GRACIA, Jordi: op. cit., pp. 525-ss). Ya embarcado en el proyecto lisboeta de su Editorial Azar, Ortega publicó en 1943 el único volumen de la empresa, una traducción del *Homo Ludens* de Huizinga, original de 1938.

⁴⁸⁷ SPENCER, Herbert: *The Principles of Psychology* (2 vols.), London, D. Appleton, II, pp. 626-633; véase GIDDENS, Anthony: “Notes on the Concepts of Play and Leisure”, . La misma idea del excedente se suele aplicar al humor, como elemento emparentado con el juego. Véase, a este respecto, MORREALL, John: *Comic Relief. A comprehensive Philosophy of Humor*, Oxford, Wiley Blackwell, 2009, pp. 15-23 y 33-39.

⁴⁸⁸ Sobre esto escribiría en una nota a pie de página de *Idea del teatro* que “este egregio libro, cuya traducción he publicado en mi pequeña editorial de aventura, que he titulado *Editorial Azar-Lisboa* ha sido, en parte, inspirado por mis ideas, enunciadas en ensayos muy antiguos sobre “el sentido deportivo y festival de la vida”. En conversaciones privadas Huizinga me expresó muchas veces en qué medida le habían movido a emprender su gran obra las breves insinuaciones hechas por mí sobre ese tema”. En ORTEGA Y GASSET, José: *Idea del teatro*, op. cit., p. 866.

consustancial a la vida humana, no es un accidente, no es algo de que se puede prescindir⁴⁸⁹.

Si el arte es juego, la expectación artística carece normativamente de fines, utilidades o propósitos ulteriores distintos del propio proceso de contemplación. La propia experiencia de sentirse involucrado en la expectación de la obra de arte apunta entonces hacia una consideración de la misma como esencialmente “lúdica”, donde es necesario participar activamente y de la que se obtiene una experiencia que modifica a quien la experimenta. En otras palabras, la obra de arte sería, en sentido fuerte, la protagonista del proceso de expectación en lugar del sujeto, que cambia y muda a través de la contemplación sin que la obra cambie. En palabras de Gadamer, “esto permite destacar un rasgo general en la manera como la esencia del juego se refleja en el comportamiento lúdico: todo jugar es un ser jugado”⁴⁹⁰.

Por tanto, (1) al igual que el juego, el arte se convierte así en actividad centrada simplemente en su “presentación de sí”, lo que implica que el espectador, al enfrentarse a ella, no dirige el destino de la misma, sino que respeta, en todo momento, “la identidad de lo que se pretende repetir”⁴⁹¹. Seguidamente, (2) el arte, como el juego, solicita una actividad muy distinguida por parte del espectador, basada en el desinterés. La actitud específica en la recepción de las nuevas obras de

arte queda así emparentada, en Ortega, con las teorizaciones modernas en torno a la actitud estética y que ya circulaban a principios del siglo XX⁴⁹². En su versión más clásica, esta actitud se constituye por la atención y la contemplación que se prestan de forma “desinteresada y simpática hacia [...] un objeto cualquiera de la intuición, por sí mismo”⁴⁹³; y se restringe por una triple carencia de fines prácticos, cognitivos o personales.

El siguiente elemento definitorio es el de la ironía. Recuértese el montaje de *Tännhaus* donde el crítico de teatro indicaba la necesidad de su ironía. En su aplicación, la ironía del “arte nuevo” se aleja tanto de la socrática como de la retórica. En realidad, “el arte mismo se hace broma”⁴⁹⁴, (1) porque sabe que ya no puede aspirar al mismo tipo de “admiración patética, casi religiosa, que una estatua de Miguel Ángel”; y (2) porque reconoce en la “farsa” su “misión radical [...] y su benéfico menester”⁴⁹⁵. La ironía se convierte así en un elemento clave del “arte nuevo”, que habría llegado, cumpliendo las profecías de Hegel, al fin de su historia. En palabras de Domingo Hernández, quien ha estudiado con detenimiento este importante enclave orteguiano, la carencia de ironía en el arte se corresponde, en realidad, con un arte del pasado⁴⁹⁶. En ese

⁴⁹² Un primer balance publicado cuatro años antes de *La deshumanización del arte* y que confirma la presencia de una cultura teórica formada en torno al concepto lo encontramos en LANGFELD, Herbert Sidney: *The Aesthetic Attitude*, New York, Harcourt, Brace & Company, 1920.

⁴⁹³ HOSPERS, John: *Introductory Readings in Aesthetics*, New York, Free Press, 1969, 34-35.

⁴⁹⁴ Id., *La deshumanización del arte*, op. cit., p. 873.

⁴⁹⁵ Ambas citas en *ibid.*

⁴⁹⁶ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Domingo: *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, pp. 75-77.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 847.

⁴⁹⁰ GADAMER, Hans Georg: *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 2005, p. 149. Para un buen desarrollo de toda esta cuestión, véase CASTRO, Sixto José: *En teoría, es arte*, Salamanca, Edibesa, 2005, pp.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 153.

sentido, se pasa del “drama” shakespeariano de Hamlet al “juego”, por ejemplo, de Pirandello en *Seis personajes en busca de autor*, donde, al decir de Ortega:

El intento de deshumanización es clarísimo y la posibilidad de lograrlo queda en este caso probada. Al mismo tiempo se advierte ejemplarmente la dificultad del gran público para acomodar la visión a esta perspectiva invertida. Va buscando el drama humano que la obra constantemente desvirtúa, retira e ironiza, poniendo en su lugar –esto es, en primer plano– la ficción teatral misma, como tal ficción⁴⁹⁷.

Sigue a la ironía el rasgo de la realización, una categoría que quiebra la dialéctica entre apariencia y realidad y contribuye en la devolución de las obras de arte a su estatuto de “objetos” reales frente al de meras “imágenes” o “soportes de imágenes”. Realización equivale al proceso de creación de la obra de arte, al mismo tiempo que su clausura a cualquier reducción alienadora de la misma en clave simbólica, figurativa, metafísica o decorativa⁴⁹⁸. La clave para la esta realización radica en su raíz semántica *res*, “cosa”, “entidad”, “individual”. Rilke, de nuevo, consideraba que la obra, su particular “hacerse cosa” conducía al producto hacia su indestructibilidad, tal vez no material, pero sí equivalente a la opacidad anteriormente indicada. La obra de arte, que como cosa no existía, se “hace cosa”, se “reifica” en la realización del artista. Hasta tal punto es así que, junto a los cambios en la producción y la recepción de

las obras de arte, la realización añade un cambio en los modos de distribución y exposición. En otras palabras, la “reificación” ha de ser consagrada en espacios que la favorezcan y, en suma, que potencien su carácter inalineabilidad. Espacios normalmente coincidentes con “espacios neutros” en las artes escénicas o salas de exposición similares a “cubos blancos”, “cubos inmaculados” –lo que no está exento de ideología⁴⁹⁹–.

Por último, y al decir de Ortega, este arte nuevo, puro y auténtico, es también intrascendente: última nota que sirve de “matriz de las demás” y que es, a su vez, la “clave de interpretación” de la nueva sensibilidad artística⁵⁰⁰:

No se entiende bien el caso si no se le mira en confrontación con lo que era el arte hace treinta años, y, en general, durante todo el siglo pasado. Poesía o música eran entonces actividades de enorme calibre: se esperaba de ellas poco menos que la salvación de la especie humana sobre la ruina de las religiones y el relativismo inevitable de la ciencia⁵⁰¹.

Con anterioridad a las artes de vanguardia, la nobleza del arte se apoyaba o bien en el tema, o bien en su propio ser, lo que le confería una cierta dignidad a la especie humana. Sin embargo, Ortega consideraba que la nueva actitud del arte – y, por ende, del arte contemporáneo – al renunciar al drama y quedarse en el ámbito del juego sobre sí mismo, se despoja de todo

⁴⁹⁷ ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*, op. cit., p. 868.

⁴⁹⁸ RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *El arte ensimismado*, op. cit., pp. 33-48.

⁴⁹⁹ O'DOHERTY, Brian: *Inside the White Box: the Ideology of the Gallery Space*, San Francisco, The Lapis Press, 1986.

⁵⁰⁰ FERRARI, Enrique: *Diccionario del pensamiento estético...*, op. cit., p. 39.

⁵⁰¹ ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*, op. cit., p. 874.

aquello que no sirva a su condición de pasatiempo, de broma, de farsa. Esto no implica que no sea importante, pero tampoco que sea urgente. Por intensas o desesperadas que sean las intenciones del artista, sus resultados no dejan de ser, tan solo, artísticos: no son capaces de cambiar el mundo, como tampoco de influir sobre él de manera determinante. Por otro lado, si el artista decidiera comprometerse con algo distinto del propio arte, alienaría su actividad y, por tanto, traicionaría el compromiso del arte consigo mismo: su autonomía.

Sobre este último asunto, prestigiosos autores como Gerard Vilar, en el balance de la filosofía del arte de Ortega, muestran su desacuerdo con esta consideración del arte moderno como, en efecto, carente de trascendencia. La conquista del artista moderno de “nuevos dominios y territorios” revela, a su parecer, “una peculiar trascendencia, una trascendencia sin duda en el más acá, intramundana y cismundana”⁵⁰².

El profesor Sixto J. Castro, por su parte, ha expresado esta misma idea en su *Teología Estética*, indicando que, cuando la potencia religiosa comenzó su declive en el mundo contemporáneo, la natural necesidad de lo trascendente se repartió entre quienes aspiraron a hacerse con su herencia –y, añadimos, con su hacienda–. El arte acabó tomando los rasgos de una religión secular, postulándose, en línea con la intuición de Vilar, “como una nueva forma de salvación intramundana de lo cotidiano”⁵⁰³, lo cual no hace sino reforzar esa idea de falta de trascendencia del

arte contemporáneo, al mismo tiempo que esa necesidad paradójica de sustituir el vacío dejado por la religión.

En una línea similar a la de Castro, el surcoreano Byung Chul Han ha reflexionado sobre la pérdida de trascendencia propia de la “estética de lo pulido”, característica de aquellas prácticas artísticas o de diseño donde se aspira a la desaparición de cualquier interioridad o doblez oculta en el producto artístico. El objetivo parece así concretarse en la expresa renuncia a la emancipación del hombre, propia de los sueños del arte romántico – y, por cierto, de una buena parte de las vanguardias ligadas a movimientos políticos– y en el abrazo de una redención particular, “un mundo de positividad en el que no hay ningún dolor, ninguna herida, ninguna culpa”⁵⁰⁴.

Cabría preguntarse, no obstante, si estos últimos diagnósticos delatan los efectos de una tendencia o, por el contrario, la consumación del programa de un “arte nuevo”, auténtico, puro, autónomo... y vacío de trascendencia.

5.- CONCLUSIONES

Como se indicó al comienzo, este artículo buscaba, primeramente, llevar a cabo una somera revisión de las líneas capitales del pensamiento orteguiano para, desde ellas, abordar tres escenarios contemporáneos: España – de nuevo – como problema; el programa transhumanista; y, finalmente, la siempre estimulante cuestión del arte.

La cuestión de España, que podría parecer un tópico ya obsoleto, se revitaliza en la nueva controversia y confirma la indudable vigencia de una “circunstancia es-

⁵⁰² VILAR, Gerard: op. cit., p. 46.

⁵⁰³ CASTRO, Sixto José: *Teología estética. Fundamentos religiosos de la filosofía del arte*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2017, p. 43.

⁵⁰⁴ HAN, Byung-Chul: *La salvación de lo bello*, Barcelona, Herder, 2015, p. 16.

pañola”. Esta meditación afecta, no obstante, al proyecto europeo, dado que aquello que sea la vida española será incomprendible sin la cultura europea, la cual a su vez no sería en modo alguno sin el influjo histórico y vital de España. Ortega, en este punto, esgrime el concepto de cultura como mecanismo legitimador del “yo” como proyecto: se es en la cultura, y ser es hacerse dentro de la perspectiva que entraña la circunstancia. “España” es, entonces, un problema —el nuestro— que afecta de manera radical a nuestra posibilidad existencial: la caracterización de lo que sea “España” condicionará a quien en ella se circunstanicie, a su ser en el mundo, su hacerse en la vorágine de los acontecimientos que devienen en la realidad. Luego la polémica que enmarca el escenario no es, tan sólo, diatriba en torno a la historia de España. Es, más bien, el conflicto entre dos concepciones de “España”, esto es, de nuestra circunstancia y, por ello, de cuanto somos y podemos llegar a ser.

El segundo escenario nos ha permitido profundizar en una de las posibilidades contemporáneas más controvertidas de este ser que es hacerse: el transhumanismo. Ortega decía que la aspiración de la verdad filosófica era un tropo universal de nuestra especie. No es extraño recuperar la reflexión sobre el ser del hombre en un trabajo sobre los rasgos elementales de este pensador. La técnica ocupó prolijas meditaciones a lo largo de la primera mitad del siglo XX, no sólo en Ortega, también en autores que le fueron coetáneos. Si bien diferían en muchas de sus conclusiones —y no pocas premisas—, supieron advertir la urgencia de someterla al pensamiento e integrarla así dentro de los índices de publicaciones antropológicas.

En concreto, hemos analizado la viabilidad de la aplicación de Ortega al programa transhumanista, de la mano de Antonio Diéguez y Alfredo Marcos. El debate abierto inquiriere sobre la hipotética naturaleza tecnológica del hombre: en nuestro tiempo, la posibilidad de una mejora sustancial de lo humano, hasta el punto de cambiar o redefinir la propia naturaleza humana, invoca la responsabilidad del pensador a la hora de identificar esa naturaleza, confirmar su presencia y evaluar sus cambios. Hemos constatado que las posiciones que ofrece el pensamiento filosófico de Ortega son muy potentes a la hora de renfocar prudentemente el entusiasmo transhumanista; sin embargo, también son algo débiles a la hora de justificar, con base en su antropología, la propia prudencia que se invoca en la evaluación de los ideales. En cierto modo, y probablemente sin desearlo, hay en Ortega algo de transhumanista *avant la lettre*.

En resumidas cuentas, mientras Diéguez solicita la necesidad de reubicar la técnica —o la *antropotecnia*— bajo un ideal o propósito ulterior, que sería el propiamente evaluable en cada caso, Marcos señala cómo esta propuesta elude las condiciones de una noción normativa de naturaleza humana al presentar al hombre como producto inacabado y siempre pendiente de una ulterior renovación. Así, mientras renuncia el primero al estatismo de unos rasgos elementales e incondicionados para adoptar la imagen de la existencia como un proyecto en constante hacer, el segundo, por el contrario, propone eludir la deriva transhumanista valiéndose de un programa que rescate la naturaleza humana desde la reintegración de lo corporal y lo espiritual como dimensiones irrenunciables de la misma.

Resta, por último, el tercer escenario. Por su complejidad, la cuestión del arte ha sido abordada desde un esquema plural con el fin de apresar la extensión de las manifestaciones contemporáneas que descansan, a su vez, sobre los movimientos vanguardistas del propio tiempo de Ortega. La clave hermenéutica que hemos recuperado destaca la distancia fundamental que el propio arte se impone a sí mismo respecto de la vida humana. Según esto, el programa teórico de Ortega concibe la obra de arte, alcanzada su radical autonomía, como simple y absoluta obra de arte, lo que permite deducir, desde Ortega, una sugerente teoría de la autorreferencialidad, radicalmente contemporánea. La obra de arte sería, en consecuencia, objeto inalienable, genuina en su ser y conformada únicamente por la materia puramente artística. Esto explica que el arte contemporáneo se vea privado de fines ulteriores más allá de la mera contemplación y encuentre su límite y sentido en sí mismo: el arte se convierte en “juego” – celoso, es verdad – de sí mismo. Gran parte de las manifestaciones contemporáneas del arte de nuestro tiempo, donde incluimos no solo las artes plásticas, sino igualmente escénicas o musicales – sugerentes, controvertidas, polémicas – hallan aquí, en Ortega, algunas razones de su porqué y algunos enclaves de reflexión. El arte “deshumanizado” es, al final, únicamente eso, arte; sin pretensiones ulteriores, sin motivaciones revolucionarias, sin expectativas de trascendencia.

Con todo, no ha sido menos problemático nuestro resultado que las expectativas del trabajo: lejos de ofrecer respuestas sumarias de los distintos “escenarios”, hemos arrojado conclusiones que suscitan más dudas, abren puertas y sugieren más

enclaves de controversia y discusión, que certezas. Guardamos así la sensación de haber tenido éxito en esta presentación de Ortega, en la que hemos ofrecido contestaciones que, pese a su tono tentativo y exploratorio, se nos antojan estimulantes y, por ello, no decepcionantes. En la esperanza de que el presente estudio sirva al neófito en la filosofía de Ortega y su potente actualidad, tanto como al profesional, la muestra de las cuestiones abordadas nos ha permitido reconocer la vigencia del pensamiento orteguiano, cuyas preocupaciones son, en buena medida, las nuestras.

6.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1. Fuentes para Ortega y Gasset

Obras completas, 10 vols., Madrid, Taurus & Fundación José Ortega y Gasset, 2004-2010.

6.2. Estudios

ABELLÁN, José Luis: *Ortega y Gasset y los orígenes de la transición democrática*, Madrid, Espasa, 2000.

ATENCIÓN PÁEZ, José María: “Ortega y Gasset, meditador de la técnica”, *Argumentos de razón técnica*, 3 (2003): 61-95.

BERTRAM, Georg W.: *El arte como praxis humana. Una estética*, Granada, Comares, 2016.

BLANCO ALFONSO, Ignacio: *El periodismo de José Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva/Fundación Ortega, 2005.

— “El periodismo en la obra de José Ortega y Gasset (en el cincuentenario de su muerte)”, *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales* 4 (2006): 13-36.

— “Ortega o el periodismo circunstancial”, *Revista de Occidente* 300 (2006): 49-79.

BONO, Ferrán, *La historia de la leyenda negra, un asunto político de filias y fobias*, *El País*, 4 de junio de 2019 [consultado el 20

de agosto de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/06/03/actualidad/1559587359_810868.html]

CAMPOMAR, Marta: *Ortega y Gasset en la curva histórica de la institución cultural española*, Madrid, Biblioteca Nueva y Fundación José Ortega y Gasset, 2009.

CARROLL, Noël: “Beauty and the Genealogy of Art Theory” en id., *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*, Cambridge University Press, Cambridge & New York, 2001: 20-40 (publicado originalmente en *Philosophical Forum*, 22 (1991): 307-334).

CHAMIZO DOMÍNGUEZ, P. J.: *Ortega y la cultura española*, Madrid, Ediciones pedagógicas, 2002

CONILL SANCHO, Jesús: “La victoria de la técnica, según Ortega y Gasset (una alternativa a Heidegger)”, *Revista Internacional de Tecnología, Conocimiento y Sociedad*, 2, 1 (2013): 43-57.

CORDERO DEL CAMPO, Miguel Ángel, “La idea de técnica en Ortega”, *Revista de Estudios Orteguianos*, 5 (2002): 169-181.

DAVENPORT, Guy: *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002.

DIÉGUEZ, Antonio: “La acción tecnológica desde la perspectiva orteguiana: el caso del transhumanismo”, *Revista de Estudios Orteguianos* 29 (2014): 131-153.

— *Transhumanismo. La búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*, Barcelona, Herder, 2017.

DUJOVNE, León: *La concepción de la Historia en la obra de Ortega y Gasset*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1968.

DUST, Patrick H.: “Ortega y el papel de la cultura en la crisis de la tecnología contemporánea”, *Revista de Occidente* 96 (1989): 5-26.

— “Amando lo artificial: Ortega y Gasset y nuestra relación con la técnica hoy”, *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política* 7 (1993): 123-134.

ESPINOSA RUBIO, Luciano: “La técnica como radical ecología humana”, en PAREDES MARTÍN, María del Carmen (ed.), *El hombre y su medio. Perspectivas ecológicas desde Ortega y Gasset*, Salamanca, Departamento de Filosofía y Lógica, 1998: 119-142.

FERRARI, Enrique: “La lectura ontológica de la autonomía del arte con la que Ortega enfoca las vanguardias”, *Estudios filosóficos* 60 (2011): 417-434.

FERRATER MORA, José: *Ortega y Gasset. Etapas de una filosofía*, Barcelona, Seix Barral, 1973.

FERREIRO LAVEDÁN, María Isabel: *La teoría social de Ortega y Gasset: los usos*, Madrid, Biblioteca Nueva y Fundación José Ortega y Gasset, 2005.

GADAMER, Hans-Georg: *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme, 2005.

GARAGORRI, PAULINO: *Introducción a Ortega*, Madrid, Alianza Editorial, 1970,

GARCÍA GÓMEZ, Jorge: *Caminos de la reflexión. La teoría orteguiana de las ideas y las creencias en el contexto de la Escuela de Madrid*, Madrid, Biblioteca Nueva y Fundación José Ortega y Gasset, 2009.

GONZÁLEZ QUIRÓS, José Luis: “La meditación de Ortega sobre la técnica y las tecnologías digitales”, *Revista de estudios orteguianos* 12/13 (2006): 95-111.

GONZÁLEZ-SANDOVAL, José: *La mirada de El Espectador. Conocimiento y método en Ortega*, Murcia, Isabor, 2008.

HAN, Byung-Chul: *La salvación de lo bello*, Barcelona, Herder, 2015.

HEGEL, Georg Wilhelm: *Ciencia de la lógica. Volumen 2*, Madrid, Abada Editores, 2015.

— *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Madrid, Abada Editores, 2017.

HEIDEGGER, Martin: *Serenidad*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.

— *Construir, habitar, pensar*, Barcelona, Oficina de Arte y Ediciones, 2015.

HERNÁNDEZ, Domingo: *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

HOSPERS, John: *Introductory Readings in Aesthetics*, New York, Free Press, 1969.

HUIZINGA, Johan: *La ciencia histórica*, Sevilla, Renacimiento, 2018.

HUSSERL, Edmund: *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008.

LANGFELD, Herbert Sidney: *The Aesthetic Attitude*, New York, Harcourt, Brace & Company, 1920.

LARRAMBERE OROZ, Andrés: “Arte y vida de Ortega y Gasset”, *Anuario Filosófico*, 20 (1987): 173-180.

LASAGA, José: “La *paideia* del Arquero: el vital esfuerzo”, *Revista de Occidente*, 355: 59-69.

LEDESMA PASCAL, Felipe: *Realidad y ser. un ensayo de fenomenología hermenéutica a propósito de Ortega*, Madrid, Complutense, 2001.

LLANO ALONSO, Fernando H.: “El hombre y la técnica en Ortega y Gasset”, *Ius et Scientia*, I, 1 (2015): 1-24.

LÓPEZ ARANGUREN, José Luis: *La ética de Ortega*, Madrid, Taurus, 1966.

LÓPEZ PELÁEZ, Antonio: “La técnica como lugar hermenéutico privilegiado: Ortega y Heidegger”, *Endoxa* 4 (1993): 179-203.

MARCOS, Alfredo: *Meditación de la naturaleza humana*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2018.

MARÍAS, Julián, *Ortega II. Las trayectorias*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

— “Amistad con Leibniz”, *ABC*, 23 de abril de 1998.

MARTÍN, Francisco José: “Ortega contra Heidegger (novela y poesía)”, en LLANO ALONSO, Fernando H. y CASTRO SÁENZ, Alfonso (eds.), *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*, Madrid, Tébar, 2005.

MARTÍN PUERTA, Antonio: *Ortega y Unamuno en la España de Franco: el debate intelectual durante los años cuarenta y cincuenta*, Madrid, Encuentro, 2009.

MARTÍNEZ SHAW, Carlos: *Contra el triunfo de la confusión*, *El País*, 27 de junio de 2019 [consultado el 20 de agosto de 2019]:

https://elpais.com/cultura/2019/06/20/babelia/1561046875_735107.html].

MASSÓ LAGO, Noé: *El joven José Ortega. Anatomía del pensador adolescente (1902-1916)*, Castellón, Ellago, 2006.

MERMALL, Thomas: “Retórica: el análisis retórico: estrategias argumentales en Larra, Unamuno y Ortega” en LA RUBIA PRADO, Francisco y DEL PINO, José Manuel (eds.): *El hispanismo en los Estados Unidos: discursos críticos/prácticas textuales*, Madrid, Visor, 1999: 15-38.

MITCHAN, Carl: *¿Qué es la filosofía de la tecnología?*, Barcelona, Anthropos, 1989.

MOLINUEVO, José Luis: “Ortega y la posibilidad de un humanismo tecnológico”, *Revista de Occidente*, 228 (2000): 5-18.

— *Para leer a Ortega*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

MORÁN, Gregorio: *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*, Barcelona, Tusquets, 1998.

MORO ESTEBAN, Pedro Luis: “La crisis del deseo. ‘La rebelión de las masas’ a la luz de la ‘Meditación de la técnica’”, *Revista de Estudios Ortegañianos* 2 (2001): 215-222.

MORREAL, John: *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*, Oxford, Wiley Blackwell, 2009.

ORTEGA MUNILLA, José: “Tres cartas a su hijo sobre cómo hacer una revista

- (España)", *Revista de Occidente* 193 (1997), 5-20.
- QUIRÓS, José Luis: "El centauro Quirón", *Revista Internacional de Tecnología, Conocimiento y Sociedad* 2, 1 (2013): 99-109.
- RÁBADE, Sergio: *Ortega y Gasset, filósofo*, Madrid, Humanitas, 1983.
- REGALADO, Antonio: *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- RENAN, Ernest: *La Réforme intellectuelle et morale*, Paris, Michel Lévy Frères, 1871.
- RILKE, Rainer Maria: *Cartas sobre Cézanne*, Barcelona, Paidós, 1985.
- ROCA BAREA, Elvira, *Caza de brujas*, *El País*, 29 de julio de 2019 [consultado el 20 de agosto de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/07/28/actualidad/1564326579_913179.html]
- ROCKWELL, Gray: *José Ortega y Gasset. El imperativo de la modernidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994.
- RODRÍGUEZ HUÉSCAR, Antonio: *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- ROIG GIRONELLA, Juan: *Filosofía y vida. Cuatro ensayos sobre actitudes*, Barcelona, Barna, 1946.
- ROLDÁN, Concha: "La presencia de Leibniz en el libro de Ortega" en ÁLVAREZ, Luis X. y DE SALAS, Jaime (eds.): *La última filosofía de Ortega y Gasset. En torno a La idea de principio en Leibniz*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2003: 27-44.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *El arte ensimismado*, Madrid, Anagrama, 1997.
- RUIZ MANTILLA, Jesús: *¡'Tannhäuser' en Bayreuth, Richard! ¡Qué risa!*, *El País*, 28 de julio de 2019 [consultado el 10 de agosto de 2019: https://elpais.com/cultura/2019/07/26/actualidad/1564124561_933564.html].
- SAN MARTÍN SALA, Javier: *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*, Madrid, Tecnos, 1998.
- "Ortega y la técnica", *Revista de Occidente*, 373 (2012): 11-23.
- "Crítica de la razón cruel: breve análisis de los riesgos de una tecnología sin humanismo", *SCIO. Revista de Filosofía*, 15 (2018): 29-61..
- SCHAPIRO, Meyer: *Cézanne and the Worldview in Painting—Art and Society*, New York: George Braziller, 1999.
- . *Modern Art. 19th & 20th Centuries. Selected Papers*, New York, Georges Braziller, 1978.
- SCHILLER, Johann Christoph Friedrich: *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1993.
- SEEL, Martin: *Estética del aparecer*, Buenos Aires, Katz, 2010.
- SPENCER, Herbert: *The Principles of Psychology* (2 vols.), London, D. Appleton, II.
- UGARTE REYES, Francisco Javier: "La relevancia de José Ortega y Gasset en las nuevas discusiones sobre la técnica. Repensando el concepto de naturaleza", *Documentos de trabajo: Sociología en Lengua Castellana*, 2 (2011): 1-8.
- VILAR, Gerard: *Las razones del arte*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2005.
- ZAMORA BONILLA, Javier: *Ortega y Gasset*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002.
- ZÚÑIGA, José Francisco (ed.): *Autonomía y valor del arte*, Granada, Comares, 2017.