

## Los fantasmas de Ortega

La obra de Ortega está habitada por dos fantasmas. Uno es negativo, el otro positivo, y apenas se relacionan entre sí. Este segundo, el fantasma bueno, no lo vamos a examinar aquí, entre otras cosas porque, más que un fantasma, es únicamente un momento de su desarrollo, el momento que refiere a la aparición, a la sorpresa causada por la manifestación del espectro. El fantasma como aparición, apariencia como aparición, es el fantasma del arte, el fantasma que pintan tanto Goya como Velázquez<sup>1</sup>. Por supuesto, no es casual que ambos pinten fantasmas: todo el arte «*vive de irrealizar, de trastocar, de fantasmagorizar el mundo exterior*»<sup>2</sup>. Este primer fantasma, positivo, que refiere a las

1 «Goya pinta "apariciones" y, en este sentido, fantasmas», *Goya* (1958), OC VII, 568, y: «Sus [de Velázquez] figuras serán intangibles, puros espectros visuales, la realidad como auténtico fantasma». 'Introducción a Velázquez' (1943), en: *Velázquez* (1959), OC VIII, 472 s. [Todas las citas de Ortega corresponden, si no se dice otra cosa, a la edición en doce volúmenes de las *Obras completas* para Alianza-Revista de Occidente (Madrid: 1983 —1.ª edición en Alianza—). A partir de aquí citare únicamente el título del escrito de Ortega, entre paréntesis el año de edición, más OC —*Obras completas*— y el número de volumen en romanos y de página en arábigos].

2 'El «Quijote» en la escuela' (1920), en: *El espectador*, III (1921), OC II, 295. De forma explícita, lo que está en la base de esta conexión entre el fantasma y el arte es el carácter de des-realización, de irrealidad del arte, que afecta a todos los géneros artísticos: a la poesía [«ser poeta es desrealizar». 'Meditación de la criolla' (1939), en: *Meditación del pueblo joven* (1958), OC VIII, 425], al teatro [«el esencial carácter de fantasmagoría, de creación de irrealidad que es el Teatro». 'Idea del teatro' (conferencia, 1946), en: *Idea del teatro. Una abreviatura* (1958), OC VII, 465], por supuesto a la pintura, etc.

cosas en el momento de su aparición, cuando son puro mostrarse, que las presenta en sus límites de imprecisión y que las sitúa en su más estricta realidad precisamente al des-realizarlas, al separarlas del posterior trato con ellas, este fantasma, digo, lo define Ortega de un modo explícito: es lo puramente visual, la plena visualidad<sup>3</sup>. No es el momento para tratar el fantasma como aparición o, mejor, la aparición del fantasma; por ahora, debe bastarnos con recordar que, al ser pura visualidad, pura luminosidad, este fantasma no tiene sombra, no puede tenerla.

Pero hay otro fantasma, el negativo, un fantasma que sacaba de quicio a Ortega por aparecer siempre en los momentos más inoportunos y amenazar caracteres intocables de su filosofía. Es el fantasma del pasado, o, mejor dicho, y así deberemos entenderlo desde aquí, el pasado como fantasma, como espectro. Pues bien, este pasado como fantasma tiene un lugar prioritario en la *Rebelión de las masas*, presentándose de modo explícito en la primera parte y permitiendo entender aspectos esenciales en el conjunto de la obra. El tema mantiene un significado equívoco, como toda la *Rebelión de las masas*<sup>4</sup>, esto es, tiene dos caras, una positiva y otra negativa. Podría expresarse del siguiente modo: el papel del pasado ocupa un lugar necesario en la historia, en el tiempo y, naturalmente, en la vida; para que sea correcto, para que ejerza de modo efectivo su labor, el pretérito tiene que ser sí mismo, sin pretensión de ocupar el lugar que corresponde al presente. Pues bien, cuando el pasado sale de sí e invade parcelas que pertenecen al presente, entonces no es un pasado positivo sino un muerto viviente, un fantasma. Este es el pasado como espectro que vamos a examinar a continuación, en tanto «*el deber radical de todo hombre libre es libertar su espíritu del pasado haciendo que sea en efecto un*

3 Cf. Goya, *op. cit.*, 567, e 'Introducción a Velázquez', *op. cit.*, 477.

4 «Me importa mucho recordar aquí que estamos sumergidos en el análisis de una situación —la del presente— sustancialmente equívoca. Por eso insinué al principio que todos los rasgos actuales y, en especie, la rebelión de las masas presentan doble vertiente. Cualquiera de ellos no sólo tolera, sino que reclama una doble interpretación, favorable y peyorativa». *La rebelión de las masas* (1930), OC IV, 193.

*pasado y no una supervivencia espectral que pretenda gobernar el presente y administrar el porvenir. Nada más triste y deprimente que hallar a las exangües ideas de ayer instaladas en las almas de hoy, como aparecidos nocturnos que agitan sus brazos de niebla (en) con un ademán inválido»*<sup>5</sup>.

Hay un texto al final del capítulo tercero de la *Rebelión de las masas* que puede servirnos como comienzo. El texto lo toma Ortega de *La deshumanización del arte*, más en concreto, de su sección final, «*El arte en presente y en pretérito*», y lo utiliza también en la cuarta conferencia del año 28 en Buenos Aires. El párrafo en cuestión es el siguiente:

*«Esta grave disociación de pretérito y presente es el hecho general de nuestra época y en ella va incluida la sospecha, más o menos confusa, que engendra el azoramiento peculiar de la vida en estos años. Sentimos que de pronto nos hemos quedado solos sobre la tierra los hombres actuales; que los muertos no se murieron de broma, sino completamente; que ya no pueden ayudarnos. El resto del espíritu tradicional se ha evaporado. Los modelos, las normas, las pautas, no nos sirven. Tenemos que resolvernos nuestros problemas sin colaboración activa del pasado, en pleno actualismo —sea de arte, de ciencia o de política—. El europeo está solo, sin muertos vivientes a su vera: como Pedro Schlemihl, ha perdido su sombra. Es lo que acontece siempre que llega el mediodía»*<sup>6</sup>.

Este texto se sitúa en plena valoración positiva de la situación en que surge el hombre-masa: ha subido el nivel de vida, ha terminado la tristeza de la época moderna como tiempo de plenitud, la situación actual está llena de futuro, aunque no se sepa muy bien que hacer con él, etc. Se ha roto con el pasado, llega el mediodía, desapa-

<sup>5</sup> Ortega y Gasset, J., *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*, Madrid: FCE, 1996 (Edición de José Luis Molinuevo), p. 149 y p. 157.

<sup>6</sup> *La rebelión de las masas*, op. cit. 162; *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* (1925), OC III, 428; y *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*, op. cit., p. 269.

recen las sombras, pero, simultáneamente, también se ha cortado con la seguridad que ese pasado concede; es el carácter de fortaleza y a la vez de inseguridad que inunda la situación de esos comienzos de siglo según la interpretación de Ortega. Parecen haber desaparecido los espectros, los muertos vivientes, parece que esos cadáveres han muerto realmente. Sin embargo, esto no sólo es únicamente la parte positiva, sino que, además, gran parte de esos espectros continúan actuando.

Volvamos al texto citado. Si olvidamos a Peter Pan (que no tenía ningún problema grave al desprendérsela la sombra, pues allí estaba la hacendosa Wendy para cosérsela), y por mucho que insista Ortega en que ocurre siempre que llega el mediodía, perder la sombra no es nada agradable. Que se lo pregunten a Peter Schlemihl, o a cualquiera de los personajes que, a lo largo de la historia de la literatura, pierden su sombra<sup>7</sup>. Sin acudir a la obra de Chamisso, hay otro personaje, y de éste nos da la definición el propio Ortega, que se caracteriza por no tener sombra: el espectro. Ya lo vimos al comienzo, cuando no podía tenerla por ser pura visualidad. Ahora se convierte en un carácter esencial, según escribe Ortega en *Ideas sobre la novela*: «El espectro se caracteriza por no arrojar sombra ni ocultar tras sí un trozo de universo. Ambos síntomas revelan a los entes de ultratumba la realidad de Dante que transita»<sup>8</sup>. Si esto es así, tanto el europeo del que habla

7 Sobre el tema de la sombra en la literatura puede verse en general la selección de José María Parreño, donde, además de una buena introducción sobre el tema, se encuentran representados diversos modos de entender la cuestión, desde Esopo hasta Dürrenmatt, pasando por Gautier, Poe, Hofmannsthal, Galdós, etc. La referencia es: *Cuentos de sombras*: Selección de J. M. Parreño, Madrid: Siruela (*El ojo sin párpado*, 20), 1989.

8 *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, op. cit., 414. En la nota 264 de las recogidas por Molinuevo, titulada 'Los muertos como sombras', Ortega alude al antiquísimo origen de la conexión entre la sombra y el espectro. Escribe: «Debió ser una de las ideas más antiguas: la sombra es el espectro». Ortega y Gasset, J., *Notas de trabajo. Epílogo...*, Madrid: Alianza Editorial / Fundación José Ortega y Gasset, 1994 (Edición de José Luis Molinuevo), p. 183. Insiste Ortega en lo mismo, mediante la conexión con el tema de la muerte, en las notas sobre la *saudade*: «El "espectro", idea ésta muy profunda que los primitivos tenían del muerto». Ortega y Gasset, J., *Saudade, notas de trabajo*, Málaga: Obra Socio Cultural de Unicaja, 1995 (Edición de José Luis Molinuevo), p. 1.

Ortega como Peter Schlemihl están a punto de convertirse en espectros: no tienen sombra, aunque siguen ocultando tras de sí un trozo de universo. No son transparentes, pero su situación es verdaderamente problemática.

Pero, ¿por qué ocurre esto, por qué la situación que Ortega definía en ese primer momento como la llegada del mediodía se torna peligrosa? La respuesta a esta pregunta es la tesis que voy a tratar de defender: la situación es muy peligrosa porque se ha roto la continuidad del tiempo, porque se ha sacado al tiempo de sus casillas. Utilizando ideas del Derrida de *Espectros de Marx*, el problema puede mostrarse con la expresión del príncipe de Dinamarca después de haber hablado con el espectro más famoso de la historia de la literatura, el espíritu de su padre: «*The time is out of joint*», afirma Hamlet, justo al final de la escena quinta del primer acto<sup>9</sup>. El tiempo está fuera de quicio, se ha resquebrajado, descoyuntado.

Este tiempo fuera de quicio no sólo se refiere a la época, al mundo (según traduce nuestra edición), a la situación que tiene que vivir Hamlet, no sólo quiere mostrar la locura de un mundo donde un rey es asesinado por su hermano y desposeído de su reino y de su esposa. El tiempo, además, está fuera de quicio porque ha surgido algo que lo resquebraja, que rompe su curso habitual: la aparición

<sup>9</sup> Shakespeare, W., *Hamlet*, Madrid: Cátedra, 1996 —5.ª ed.— (Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero), p. 218. Esta edición traduce: «El mundo está fuera de quicio». Sobre la traducción de ese «*the time is out of joint*», ver: Derrida, J., *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid: Trotta, 1995, p. 32 ss. Es sobre todo el primer capítulo, pero en general todo el libro de Derrida gira alrededor de ese desquiciamiento del tiempo. Nosotros, al utilizar este tema del *out of joint* y en su conjunto la referencia al *Hamlet*, que sí han surgido después de la lectura de la obra de Derrida, no pretendemos de ningún modo establecer una conexión entre Ortega y el filósofo francés, una conexión que, como poco, parece bastante problemática. Al interpretarlos en relación a Ortega, la lectura de esos temas deviene, por lo menos, diferente, por no decir opuesta, a la de Derrida. Si Ortega necesita conjurar los espectros y, al hacerlo, restablecer la continuidad del tiempo rota con la disyunción, con el *out of joint*, la deconstrucción derridiana, por su parte, es justamente lo contrario: «Ésta [la deconstrucción] procede de la irreductible posibilidad del *Un-Fug* y de la dis-yunción anacrónica». Derrida, J., *Espectros de Marx*, *op. cit.*, p. 41.

del espectro. Un espectro es un cadáver viviente, un pasado presente, algo que debería estar muerto y bien enterrado y sin embargo se presenta en un marco espacio-temporal que ya no le pertenece. Ahí surge la ruptura y el desquiciamiento del tiempo. El muerto sale de su tumba y ocupa un lugar que no es el suyo, el cadáver abandona su tiempo e invade un momento que ya no le corresponde: su lugar y su hora ya pasaron. Ése es el *out of joint*: naturalmente, las consecuencias son trágicas, tanto para el espectro como para los que lo contemplan. Pues bien, estos caracteres espectrales los posee en general todo pasado que invade un presente: es el pasado como espectro que con todas sus fuerzas va a tratar de combatir Ortega, la grave disociación de pretérito y presente que presentaba en el texto citado.

Si regresamos a *La rebelión de las masas* se verá todo esto de forma más clara y de inmediato entenderemos ese pasado como espectro, como *revenant*. Ortega es claro al respecto: «El pasado es por esencia *revenant*. Si se le echa, vuelve, vuelve irremediablemente. Por eso su única auténtica superación es no echarlo. Contar con él. Comportarse en vista de él para sortearlo, para evitarlo. En suma, vivir "a la altura de los tiempos", con hiperestésica conciencia de la coyuntura histórica. / El pasado tiene razón, la suya. Si no se le da ésa que tiene, volverá a reclamarla, y de paso a imponer la que no tiene»<sup>10</sup>. Éste es el pasado como espectro: Ortega no sólo lo define, sino que también muestra cómo acabar con él. Además, nos da la clave principal, en tanto indica que lo que está en juego es la «coyuntura histórica». Antes de analizar tanto el problema como la solución, hemos de tener en cuenta por qué Ortega realiza estas afirmaciones, esto es, en qué contexto se sitúa el pasado como espectro. Así, acudiendo al argumento de la primera sección (pues es a ella sobre todo a la que nos estamos refiriendo) de *La rebelión de las masas* y dicho brevemente, se trataría de lo siguiente: una vez mostrada la parte positiva de la situación, esto es, las posibilidades del tiempo futuro, el camino abierto permitido por una época en la que, aunque no posea ideales, tampoco se añora ninguna era pasada, el

10 *La rebelión de las masas*, op. cit., 206.

aumento del nivel de vida, la fortaleza de una situación en la que todo es posible, incluida la decadencia, etc., una vez mostrados todos estos caracteres, comienza la disección del hombre-masa, y, con ella, la parte negativa del diagnóstico.

Entre los caracteres negativos del hombre-masa, para nuestro tema sólo nos interesa uno, uno de los principales, si no el principal: su relación con el pasado. Según Ortega, la época actual, la época de las masas, ha olvidado el pasado, no le interesa, no le presta atención, con lo que han desaparecido tanto los modelos como las pautas a seguir. Ahora bien, ésa es la causa, no la consecuencia; ésta consiste en que, al haber olvidado el pasado, se infiltran multitud de temas, de problemas, de rasgos, que no pertenecen al presente, a la actualidad, sino al pretérito. Son los espectros del pasado. Dicho de un modo concreto: al no prestar atención al pasado, el presente se ha poblado de fantasmas. No me interesa examinar esos espectros en sí mismos, esto es, no es nuestro tema especular sobre sí tenía o no razón Ortega al caracterizarlos como espectros. Nuestro problema es justamente el anterior, el que se refiere a la cuestión de cómo es posible que haya espectros y cuál es el modo de acabar con ellos. De todos modos, podemos citar algunos: el bolchevismo, el fascismo, los nacionalismos<sup>11</sup>, etc.

Insisto, no entro en el examen de si Ortega se equivoca o no al entender esos caracteres como fantasmas del pasado. Me interesa más el problema general, y éste consiste en que el hombre-masa, en su conjunto, se caracteriza por una atrofiada relación con el pasado, en tanto no ha sabido digerirlo, superarlo llevándolo encima. Es por esto por lo que es un primitivo: *«El hombre hoy dominante es un primitivo, un Naturmensch emergiendo en medio de un mundo civilizado. Lo civilizado es el mundo, pero su habitante no lo es: ni siquiera ve en él la civiliza-*

11 «Uno y otro —bolchevismo y fascismo— son dos pseudoalboradas; no traen la mañana de mañana, sino la de un arcaico día, ya usado una o muchas veces; son primitivismo». *La rebelión de las masas, op. cit.*, 205; «Todos estos nacionalismos son callejones sin salida. Inténtese proyectarlos hacia el mañana y se sentirá el tope. Por ahí no se sale a ningún lado». *Ibid.*, 273.

*ción, sino que usa de ella como si fuese naturaleza»<sup>12</sup>. Es un primitivo, entonces, porque no tiene historia, porque cree que todo es naturaleza, que todo está ahí por las buenas, sosteniéndose a sí mismo; es un primitivo porque actúa como un bárbaro en medio de la civilización, como algo ya caduco en medio de la contemporaneidad: «El europeo que empieza a predominar —ésta es mi hipótesis— sería, relativamente a la compleja civilización en que ha nacido, un hombre primitivo, un bárbaro emergiendo por escotillón, un "invasor vertical"»<sup>13</sup>.*

En resumidas cuentas, la situación sería la siguiente: por lo que a nosotros respecta, el hombre-masa no es más que un caso especial de algo más general, el hombre-heredero. Su psicología es la del niño mimado, la del señorito satisfecho. El heredero, mimado por sus antepasados, no se esfuerza por conservar lo que le ha sido concedido. No entiende que para conseguirlo ha sido necesaria una gran dosis de esfuerzo. Ese esfuerzo, así como la inseguridad y las dificultades que lo causaban, es algo desconocido para el hombre-masa-heredero. La época se envaguece, desaparecen las inseguridades y, con ello, el esfuerzo que hace posible el progreso: el siglo XIX ha instalado a sus herederos en la comodidad, en la abundancia, pero no les ha concedido la capacidad para ser conscientes de que ese mundo sobrado ha habido que hacerlo. Puede que el pasado y el presente del heredero sean fantásticos, pero su futuro parece bastante negro, y lo parece precisamente porque ha desaparecido la relación con el pasado. De nuevo, *the time is out of joint*.

Ésta es la situación del hombre-masa. Como puede comprobarse fácilmente, el problema alude a rasgos que van más allá de *La rebelión de las masas* y atañen a la filosofía de Ortega en su conjunto. Los caracteres definitorios del heredero atacan postulados orteguianos que se pueden expresar como lemas: «la vida es futurición», «necesitamos el pasado para posibilitar el porvenir», «la historia se hace desde el ayer para el mañana», etc., todos ellos fundamentales en

12 *Ibid.*, 196.

13 *Ibid.*, 200.



Ortega. Utilizando un texto relativamente tardío, pero que nos sirve para mostrar que estas ideas se mantendrán en Ortega hasta el final, podemos citar: «No, el hombre no tiene pasado porque es capaz de recordar sino, al contrario, ha desarrollado y adiestrado su memoria porque necesita del pasado para orientarse en la selva de posibilidades problemáticas que constituyen el porvenir. Éste es siempre lo primero en la vida humana»<sup>14</sup>. O, con los conceptos de *La rebelión de las masas*: «Nada tiene sentido para el hombre sino en función del porvenir»<sup>15</sup>.

Teniendo esto claro, ahora podemos regresar a los fantasmas. El problema, dicho de un modo explícito, consiste en la abundancia de espectros, de rasgos de primitivismo, de pasado en presente, precisamente por haber olvidado tanto el pasado como la relación que hay que mantener con él. La solución a ese problema estriba en conseguir que los cadáveres vivientes regresen a sus tumbas. Ahora bien, ¿cómo se hace eso? Para empezar, hay que tener en cuenta algo importante: los fantasmas en ningún momento van a desaparecer totalmente. El pasado, como veíamos más arriba, es por esencia *revenant*, debe seguir viviendo muerto («muerto en la forma de «seguir viviendo muerto», que llamamos “pasado”»<sup>16</sup>) para poder hacer posible tanto el presente, eludiendo los errores ya cometidos, como el futuro. La cuestión está en evitar que ese *seguir viviendo muerto* suponga el resquebrajamiento del tiempo, esto es, no nos importan los fantasmas, siempre que éstos se conozcan como fantasmas, que no ocupen el lugar que le corresponde a los vivos, que se eviten las falsas supervivencias<sup>17</sup>.

Se trata, entonces, de dominar el pasado no dejándose dominar por los fantasmas. Y para dominar el pasado lo primero que hay que hacer es tenerlo en cuenta, asumirlo, superarlo en sentido hegeliano:

14 *Pasado y porvenir para el hombre actual* (1951), OC IX, 654.

15 *La rebelión de las masas*, op. cit., 266.

16 *Vives* (1940), OC V, 497.

17 «Porque la supervivencia no es ya vivida vivencia, sino sólo su despojo, residuo, cadáver y esqueleto o fósil». *El hombre y la gente* (1957), OC. VII, 216, o: «... Mero residuo y supervivencia del pasado, inválido como todo espectro». *Una interpretación de la historia universal. En torno a Toynbee* (1949), OC IX, 91.

si el pasado es un fantasma pretérito cuando rompe su continuidad con el presente, entonces el verdadero enemigo, como vengo insistiendo, se encuentra en el *out of joint*, en el tiempo dislocado, esto es, no en el fantasma en sí mismo, sino en la descoyuntura que produce en el tiempo. El pasado debe ser admirado y a la vez controlado. Nos sirve para aprender de él, para aprender de sus errores, pero no para utilizar sus soluciones, pues nuestros problemas son distintos: para el pasado, son problemas futuros. En resumidas cuentas, si insistimos en el pasado, éste no llegará nunca a ser pasado. Por supuesto, lo que está en juego es la historia<sup>18</sup>, y con ella, la vida, y, con ambas, los pilares de la filosofía de Ortega en su conjunto. De lo que se trata, entonces, es de convertir al espectro negativo en un fantasma inofensivo. Ese fantasma inofensivo es el pasado que se sabe como pasado<sup>19</sup>.

En 1916, bastantes años antes de la redacción definitiva de la *Rebelión de las masas*, Ortega enunciaba el tema que venimos tratando del modo siguiente: «*Hemos, pues, de luchar contra las seducciones tradicionales para salvarnos y con nosotros salvar el porvenir, haciendo lo que hacían los marinos mediterráneos para librarse del encanto oculto en el canto de las sirenas: cantarlo del revés. Tenemos que volvernos cara al siglo XIX —mejor dicho, a su segunda mitad— [y decirle]: Respetamos tus ideales, pero necesitamos enterrarlos para dejar espacio libre al florecer de los nuestros; porque fueron tuyos esos ideales no pueden ser nuestros. No pretendas pervivir una vez fenecido, la tierra es para los que alientan. Recuerda que Virgilio puso en el infierno a Mecencio porque se entretenía en atar los muertos a los vivos*»<sup>20</sup>. Cantar del revés los cantos de las sirenas es

18 «Historiar es descubrir que lo que hoy es de una manera fue ayer de otra. Sin esta disociación temporal falta la dimensión genética, el movimiento germinal y de gestación, que es alpha y omega de la historia». *Oknos el soguero* (1923), en: *El espíritu de la letra* (1927), OC III, 594.

19 «Es preciso, pues, que aumentemos el presente con el pasado, yendo a buscarle precisamente como algo que ha pasado ya, dulce fantasma inofensivo, cuyos brazos irreales no pueden pretender intervenir en la actualidad». 'Para un museo romántico. Conferencia' (1922), en: *El Espectador*, VI (1927), OC II, 516.

20 'El novecentismo' (1916), en: Ortega y Gasset, J., *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*, Madrid: Revista de Occidente en Alianza, 1981 (Edición de

presentificar el pasado tragándose, es arreglar la ruptura del tiempo colocando el pasado en su lugar, superar el *out of joint* restableciendo la continuidad y partiendo de la necesidad de un pretérito asumido.

Algo parecido consigue Peter Schlemihl, pero con el procedimiento opuesto: él no restablece la continuidad, no arregla el *out of joint*, sino que lo fuerza aún más dándole otra vuelta de tuerca. Peter Schlemihl sólo consigue superar los problemas que le causa su ausencia de sombra cuando, al encontrar casualmente las botas de siete leguas, descoyunta tanto el espacio como el tiempo. Está a punto de convertirse en espectro dos veces: primero, por no tener sombra, después, por romper el tiempo, y, sin embargo, en ambas se mantiene en su realidad, la primera vez a través de sus desgracias, la segunda a través de sus efectos, sus investigaciones científicas. Forzando la lectura, parece que Chamisso y Ortega quieren enseñarnos algo similar: si, con las botas maravillosas, apenas hay tiempo para ver o para atrapar a Peter, eso quiere decir que no nos importa que haya espectros (o cuasi-espectros, como Peter), siempre que no los veamos.

No nos molestan los fantasmas, siempre que no ocupen nuestro lugar ni intervengan en cuestiones que ya no les atañen. Si además realizan, como Peter, maravillosas investigaciones científicas, pues mejor que mejor: son los restos del pasado, su memoria, y ese recuerdo es el que nos es útil a nosotros, un recuerdo del pasado, no del espectro, como le ocurría a Hamlet. Éste debe recordar al espectro:

Paulino Garagorri. Obras de José Ortega y Gasset, 11), p. 18. El texto corresponde a la conferencia dada por Ortega en el teatro Odeón de Buenos Aires, el 15 de noviembre de 1916, y no se encuentra en las *Obras completas*. Por supuesto, no es casual que tanto este texto citado, así como los que veíamos más arriba tomados de la *Meditación de nuestro tiempo*, y con ellos el tema general del pasado, del primitivismo, de los espectros de pasado, aparezcan en las lecciones de Argentina. No se trata únicamente de que esas lecciones prefiguren ideas claves de *La rebelión de las masas*: no hay que olvidar, además, que uno de los temas principales en los escritos de Ortega sobre América es la vida colonial, y que ésta tiene como factor esencial en su desarrollo el anacronismo, el choque de tiempos y espacios que se produce entre autóctonos y colonizadores. Ver sobre esto, por ejemplo: *Sobre los Estados Unidos* (1932), OC IV, 372 ss., o: 'Meditación del pueblo joven' (1939), en: *Meditación del pueblo joven* (1958), OC VIII, 398 ss.

el espíritu se lo pide. Hamlet lo jura: lo recordará siempre. Es ese recuerdo del espectro el que dirige la tragedia. De nuevo aparece el *out of joint* con toda su fuerza: es una tragedia porque lo que se recuerda no es real, pues Hamlet sólo tiene memoria para el espectro, ha pasado a investigar lo que hay detrás de la vida<sup>21</sup>. El pretérito se ha desfigurado totalmente, la memoria de Hamlet no se dirige al pasado, sino al espectro del pasado: si, como veíamos antes con Ortega, sabemos que el hombre tiene memoria porque necesita del pasado, y, con ello, orientarse en el porvenir, entonces el futuro de Hamlet no parece, ya desde el principio, demasiado envidiable. Es el tiempo descoyuntado, entonces, el causante de las desgracias. Ortega lo supera tragándose y digiriendo el pasado, Peter Schlemihl descoyuntándolo aún más, Hamlet no lo supera.

Si traducimos todo lo que venimos diciendo a los términos de *La rebelión de las masas*, nos encontramos con lo siguiente: «*Con el pasado no se lucha cuerpo a cuerpo. El porvenir lo vence porque se lo traga. Como deje algo de él fuera, está perdido*»<sup>22</sup>. Eso que quedaría fuera serían los fantasmas del pasado, sólo al tragarlos desaparecen del pretérito. Lo que está en juego es, entonces, algo que Ortega entiende como el derecho fundamental del hombre, «*tan fundamental, que es la definición misma de su sustancia: el derecho a la continuidad*»<sup>23</sup>. Romper la continuidad con el pasado es, para Ortega, «*aspirar a descender y plagiar al orangután*»<sup>24</sup>, es olvidar que el pretérito tiene como máxima función la memoria de los errores. Por eso hay que tragárselo, por eso hay que mantenerlo, pero mantenerlo como pasado, no como presente. Es cierto que el hombre y su tiempo reciben toda su realidad, toda

21 Aunque en otro contexto, y partiendo de Hamlet como héroe filosófico, Ortega también incide en su huida de la vida: «Hamlet es el héroe filosófico por excelencia. Es la duda metódica tras de las candilejas. Es la criatura de paso indeciso que durante cinco actos se pregunta por "lo que hay detrás", que es lo dudoso: lo que hay detrás de la cortina —investiga con la daga y mata a Polonio—, lo que hay detrás de la vida; y se va a verlo, se sale de la vida para salir de la duda». *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva* (1958), OC VIII, 265.

22 *La rebelión de las masas*, op. cit., 205.

23 *Ibid.*, 136.

24 *Ibid.*

su consistencia, de la corriente histórica que les precede, y es cierto también que ésta podía haber sido otra, con lo que se habría forjado un futuro distinto. Pero esa posibilidad es sólo eso: posibilidad.

En la realidad histórica no hay, para Ortega, el más mínimo rastro de discontinuidad, a no ser en la presencia de espectros, o de restos de primitivismo, como sucede con el hombre-masa: *Historia no facit saltum*<sup>25</sup>. Ahora bien, esa continuidad tiene sentido hegeliano: «Continuar es, a la vez, conservar y superar»<sup>26</sup>, con lo que a pasado, presente y futuro se les exige su efectividad como tales, sin que ninguno pretenda ocupar un lugar que corresponda a los otros. Por eso la necesidad de acabar con los espectros, con el sentido negativo del pasado como espectro, aunque éste por definición insista en su regreso. Dicho de otro modo: «La continuidad es el fecundo contubernio o, si se quiere, la cohabitación del pasado con el futuro, y es la única manera eficaz de no ser reaccionario. El hombre es continuidad»<sup>27</sup>. Son la continuidad y la cohabitación las que exigen el conjuro del espectro, la eliminación del sentido fantasmático del pasado, la ensambladura del *out of joint*.

Si esto es así, sólo ahora entendemos tanto el problema de la presencia de espectros como la ineludible necesidad de su solución. Sólo si eliminamos los espectros de pasado y conseguimos que éste se mantenga en su efectiva realidad, de pasado, de memoria de los errores, podrá alcanzarse ese proyecto de futuro, ese programa de vida, de empresa, que es para Ortega el Estado. Únicamente superando las supervivencias, por ejemplo, mostrando como inexcusable

25 No importa que Ortega, más de una vez, haya hablado de la conexión de continuidad y discontinuidad, o de una «Era de lo discontinuo» (cf. *Prólogo a Historia de la Filosofía de Karl Vorländer* (1921), OC VI, 298 ss.), o incluso de la historia como permanente discontinuidad (cf. *Sobre las carreras* (1934), OC. V, 183). Esa discontinuidad refiere siempre al enfrentamiento, a la relación como protesta, como crítica a un determinado pasado, sea en forma de etapas filosóficas, o de generaciones, o de edades, etc., pero sigue siendo continuidad, continuidad en el sentido de superación. La historia es polémica, cambio, diferencia, pero siempre bajo las normas de la continuidad.

26 *Prólogo a Introducción a las ciencias del espíritu, por Wilhelm Dilthey* (1956), OC VII, 67.

27 *Idea del teatro, op. cit.*, 444.

la decadencia de las naciones europeas como tales, será posible la formación de esos Estados Unidos de Europa que vislumbraba Ortega. Solamente rompiendo las ya caducas estructuras podrá conseguirse la expansión europea como programa común de vida. Esa ruptura no es otra cosa que la obligación de que los espectros de pasado regresen a sus tumbas, librando al pretérito de su carácter fantasmático y re-creándolo como efectivo pasado. Creo que para comprender estas tesis de la segunda sección de *La rebelión de las masas* es necesario entender tanto la conexión con la historia y con el pasado que se ha venido efectuando en toda la obra, como en general la teoría de la continuidad del hombre, de la vida y de la historia. Sin entrar en el juicio de estas tesis finales orteguianas, posibilitar su intelección, mediante el siempre atrayente tema de los espectros, ha sido el objetivo pretendido en este trabajo.

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ  
Universidad de Salamanca