

RAZÓN VITAL Y RAÍCES DE LA CULTURA. EL ENCUENTRO DE UNA FILOSOFÍA DE LA VIDA A TRAVÉS DE LAS RUINAS (A propósito de una lectura de José M. Sevilla y el “pensamiento sureño”)

Guillermo Ramírez Torres
(Universidad de Sevilla)

Todos nosotros, entre las ruinas, preparamos un renacer. Pero pocos lo saben.
(Albert Camus, *El hombre rebelde*)

RESUMEN: Desde estas líneas queremos abordar la cuestión de las ruinas como paradigma del pensar filosófico meridional y su papel fundamental en la conformación de la cultura entendida desde una perspectiva óntico-epistémica (carácter radical, condición liminal o aspecto estético de las ruinas). Para ello, planteamos una lectura comparativa entre varios textos del filósofo español José Manuel Sevilla Fernández relativos al *pensamiento sureño* y la reivindicación del *logos viquiano*.

PALABRAS CLAVE: G. Vico, ruinas, cultura, razón vital, problematismo, *pensamiento sureño* (o mediterráneo o meridional), J. Ortega y Gasset, M. Zambrano, J.M. Sevilla.

Abstract: From the lines of this work we want to address the question of the ruins as a paradigm of southern philosophical thinking and its fundamental role in shaping culture understood from an ontic-epistemic perspective (radical character, liminal condition or aesthetic aspect of the ruins). To do this, we propose a comparative reading between several texts by the Spanish philosopher José Manuel Sevilla Fernández related to *southern thought* and the vindication of the *Vichian Logos*.

Keywords: G. Vico, ruins, culture, vital reason, problematism, *southern thought* (or mediterranean or meridional thought), J. Ortega y Gasset, M. Zambrano, J.M. Sevilla.

I

La problemática relación entre la vida y el ideal ha sido uno de los tópicos sobre los que ha pivotado la Filosofía desde sus orígenes. Podemos rastrear esta separación ya en los primeros filósofos físicos, que en su prístino enfrentamiento con la naturaleza tomaron diferentes posturas sobre su primer principio. Por un lado nos encontramos con la visión metafísica de Parménides de Elea, que vuelca en el terreno del ideal la existencia del Ser, inaugurando esta vía que después siguieron numerosos pensadores. Ésta se basa en la consideración de un Ser de corte absoluto cuyas características son la unidad, la eternidad y la inmutabilidad. En una línea completamente divergente está Heráclito de Éfeso, quien encuentra en el fuego el origen de todo, pero que sin duda es más conocido por su idea del discurrir del lógos que sirve para explicar su idea de la mutabilidad. Tanto las conocidas metáforas heraclitianas del fuego y del río comparten el que es uno de los puntos centrales de su pensamiento: el movimiento entendido como cambio, la lógica del devenir. En esta teoría se asimila el ser y el no-ser como parte sustancial de la existencia. Esta intermitencia, que como veremos más adelante puede recordarnos al pensamiento zambraniano, se revela como contraria a la línea parmenídea al introducir el factor de la mutabilidad. Así, con este arranque, el pensamiento filosófico ontológico se divide de principio en dos ramas que hacen su camino separadamente al ser tratadas como figuras irreconciliables, con mínimas intersecciones y numerosos intentos de resolver su problemática situación. Tal vez la primera gran respuesta unificadora fuese la del sistema aristotélico al introducir la categoría de accidente, que permitía mantener una esencia inmutable frente a los cambios externos de la cosa.

El gran concepto que podemos extraer de esta confrontación es el par de opuestos dialécticos eternidad-temporalidad, infinitud-finitud, que revelan lo más profundo de esta escisión primigenia en la concepción del Ser. Desde estas líneas proponemos una lectura sobre *las ruinas* como sustrato (sentido topológico) y sustento (sentido trófico) de las raíces de lo humano, que sirven tanto de testigo como de consignas del *ser humano* en su hacerse a través del paso del tiempo. Este enfoque de asunción etimológica —en sentido extenso— del pasado (orteguianamente tenido, heredado y contenido) lo desarrollamos basándonos en las nociones de *sureñidad* del pensamiento expuestas por el filósofo —y profesor de la Universitas Hispalensis— José Manuel Sevilla en sus textos «Ortega y el pensamiento sureño.

Acerca del norte y del sur de la filosofía» y «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento».¹

En estos textos, J.M. Sevilla despliega una panoplia de elementos por los cuales se contraponen dos modos de pensar hegemónicos en la cultura española² y en la europea —y, en un sentido más extenso, de la cultura Occidental— basados en la tangencialidad propuesta por José Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote* (1914):³ *germanismo* y *mediterraneísmo*. Estas posiciones vienen a aglutinar dos modalidades de pensamiento filosófico en las principales líneas en la historia de la filosofía respecto a la realidad, prácticamente desde los orígenes de la filosofía con los Presocráticos hasta finales del siglo XIX evidenciada en la querrela entre idealismo y vitalismo o historicismo. Siguiendo la tesis de Sevilla, la figura de Ortega se nos presenta como un paradigma del pensamiento *sureño* o *meridional*, el cual parte desde la consideración de la vida no sólo como tema, sino como origen para el pensar. Como consecuencia de ello, Sevilla habla de la fundación de una «*filosofía vivible*»⁴ en que se da una reunificación entre el pensar y el hacer, el hacer y el conocer, el decir y el decidir. Esta noción se basa principalmente en la profunda comprensión de la vida como el producto de una lucha o confrontación (*problematismo*) entre el *yo* y el *mundo*, cuyo desenlace no supone una jerarquía de una de las partes implicadas en la contienda sino un amorosa hibridación, un trenzamiento o si preferimos, un hermosa y delicada tensión⁵ absolutamente necesaria constituyente de la verdadera esencia humana.⁶ Siendo completamente justos habría que decir que ni tan siquiera podemos hablar de desenlace sino de proceso, un presente continuo permanente por el cual la realidad se va construyendo al mismo tiempo que lo hace el sujeto.⁷ Esto se puede resumir en la célebre máxima orteguia-

1. JOSÉ M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», en PABLO BADILLO O'FARRELL - JOSÉ M. SEVILLA FERNÁNDEZ (EDS.), *La brújula hacia el sur. Estudios de filosofía meridional*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, pp. 157-199. ID., «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento», en ANTONIO SCOCOZZA - GIUSEPPE D'ANGELO (EDS.), *Magister et discipuli: filosofía, historia, política y cultura*, Taurus - Penguin Random House Grupo Editorial, Bogotá, 2016, t. II, pp. 483-506.

2. Ya planteados como binomio de raíles dialécticos de una misma vía férrea, ni lineal ni circular sino espiral (al modo imaginario de una montaña rusa), en J.M. SEVILLA, *El espejo de la época. Capítulos sobre G. Vico y la cultura hispánica (1735-2005)*, Presentación de G. Cacciatore y Prólogo de A. Heredia Soriano, La Città del Sole, Nápoles, 2007.

3. Cfr. JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, Alianza Editorial, Madrid, 2014.

4. JOSÉ M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., p. 159.

5. Cfr. *Ib.*, p. 174 y p. 163 respectivamente.

6. Entendemos 'esencia' no como una substancia ideal preexistente al cuerpo sino como el corazón de la acción humana. El humanismo que exponen los autores que tratamos en este texto se aleja de las concepciones metafísicas sobre el Ser, y que tanto reprochó Martin Heidegger al humanismo tradicional. Este humanismo es filosófico en tanto que retórico y se basa en la pregunta por lo humano (por el hombre, su mundo, su historia) y no por la pregunta por el Ser, desplazando el punto de interés no al esencialismo metafísico sino a las hermenéuticas del lenguaje y la cultura como raíces de lo humano.

7. Cfr. J. ORTEGA Y GASSET, *¿Qué es filosofía? Y otros ensayos*, Alianza ed., Madrid, 2015, pp. 216, 224.

na del *yo* y *mis circunstancias*. No existe un *yo* ajeno al mundo circundante, a lo azaroso y anómico, sino que el *yo* tiene su hábitat en este mundo cambiante que le demanda respuestas a los problemas (necesidades, contradicciones, indecisiones, confrontaciones, obstáculos, peligros, etc.) que surgen de lo cotidiano y que no sólo debe aceptar como parte fundamental de su ser, sino a los que tiene que enfrentar-separa *vivir sabiendo a qué atenerse*.

II

A partir de esta piedra de toque, Sevilla propone una revitalización del pensar sobre la vida *desde* la vida, esto es, desde su condición problemática.⁸ Asumir el problematismo es entrar en pleno contacto con la realidad, concretar la *razón vital* de Ortega no solo desde su materialidad sino como concepción, y asumirla como lo que es: un entorno hostil, una alteridad por definición que se opone a nuestro *yo* particular y que traza una hoja de ruta que nos resulta imprevisible, caótica o bien plenamente distante y desconocida. Frente a tal circunstancia, el ser humano toma por respuesta la acción conformadora y se prepara para internarse en la espesa maleza de la selva, a la que hace retroceder ganando el terreno para la cultura, articulando conocimiento con existencia, abriendo claros de bosque, espacio humano del *lucus*, como bien postuló Giambattista Vico en su *Ciencia Nueva* (1744).⁹ Desde esta óptica, nuestra *humanidad* (según Sevilla nunca una abstracción con mayúsculas, sino aquella concreción o mejor aquellas concreciones que hacen humano al hombre, y por tanto lo definen) es fruto de una búsqueda sin cesar en la naturaleza del hilo que ata todas las cosas y nos permite leer el mundo con cierta claridad ordenando el *mundo/cosmos* con *algo* de sentido para nosotros, si bien nunca se transforma el caos, sino que eventualmente se conquista o reconduce hacia (la búsqueda de) el sentido.¹⁰ Una pregunta infinita por la razón interna de las cosas.

8. JOSÉ M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., p. 169.

9. El filósofo Ernesto Grassi presenta una interesante relación entre el concepto de *trabajo* en Giambattista Vico y la misma noción en la filosofía de Karl Marx. Para el filósofo italiano, tanto en Vico como en Marx, ambos comparados, el trabajo se da como la única forma concreta de conocer el mundo. Vid. E. GRASSI, *Vico y el humanismo. Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica*, Anthropos, Barcelona, 1999, p. 61.

10. En un momento inicial encontramos en la historia grandes cosmogonías que establecen los primeros intentos para comprender la naturaleza y sus fenómenos. La etimología de «cosmos» está relacionada con el verbo *Koquso* cuyo significado se ha traducido como «ordenar, conformar», por lo que se muestra una relación interna entre el nacimiento de los mitos y la ‘creación’ del mundo humano, como bien interpreta y expone Vico. Estos relatos, de origen mítico, se basan en el poder creador de la metáfora para explicar el mundo mediante el pensamiento mitológico (que no ‘pre-lógico’, pues para Vico asume la lógica interna y propia de una *sabiduría poética*). Es por ello que el napolitano se siente tan interesado por el mito como *hacer* poético-fantástico en la *Ciencia Nueva*, como quizás posteriormente se encuentra en la versión de lo ‘Mito-poético’ en los estudios antropológicos de Claude Lévi-Strauss. (Sobre *lucus* y apertura humana de claros de bosque, véase J.M. SEVILLA, «Retórica como filosofía. Vico, Heidegger, Grassi y el problema del humanismo retórico», cap. III en ID., *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática. Motivos en Vico y Ortega*, Anthropos, Barcelona, 2011, pp. 146-230; especialmente apdos. 2 y 3).

Pues las cosas existirán como tales por sí, dirá el realista ingenuo, pero sólo *existen* realmente cuando lo son para nosotros hechas mundo fuera del mero problematismo que son como simplemente aparecer siendo; cuando las conformamos a través del primer instante nominador, cuando las *aprehendemos* mediante la comprensión de la imaginación por medio del lenguaje, y las configuramos como haceres y productos que denominamos *cultura*: a decir de Sevilla, mundo construido por el hombre para habitar en él al resguardo de la intemperie ontológica que supone la naturaleza-problema. Habérmolas con la naturaleza es un proceso tanto mental como físico que incluye necesariamente la facultad del ingenio y la acción del *trabajo* (humano) como una constante resolutive y que deviene en producto, asimilación última por la que construimos el mundo a nuestra medida, un así llamado por Vico mundo humano o “mondo civile”. Para Vico este hito aparece ya en las diversas mitologías a través de la figura de Hércules, el fundador/cultivador de naciones que quemó la selva para establecer el terreno de lo civil.¹¹ De esta manera, la naturaleza domeñada queda integrada en nuestra vida inaugurando así el mundo de lo artificial, de lo hecho con industria, según indicación viquiana del *De Antiquissima*; una nueva esfera de lo circunstante en la que nos vemos inmersos desde nuestro nacimiento, de la misma manera que estamos abocados al entendimiento de una tensión con la naturaleza. Es este último punto, el de una filosofía basada en el trabajo de/en/por la vida e infiltrada en las creaciones culturales, en el que queremos hacer especial hincapié, pues consideramos que es donde radica preminentemente el carácter práctico y holístico de toda filosofía *sureña*.

Ortega en su distinción entre el *germanismo* y el *mediterraneísmo* vincula al primero de ellos la tendencia a la generación de sistemas metafísicos que totalizan la experiencia buscando una respuesta unitaria —e ideal— de la realidad. Debido a esta tradición puramente lógica es frecuente encontrar un gran número de obras con vocación de fundación de sistemas completos, desde Descartes, pasando por Kant, y llegando a Hegel. El filósofo madrileño, en su comparación entre ambas formas de pensamiento, reprocha al segundo estilo la falta de ambición científica que lleve al desarrollo de este tipo de producciones sistemáticas en las que prima el valor y el papel del concepto, algo que, como recoge Sevilla, según una primera impresión parecería acercar al pensador madrileño a la vía germana.¹² Esto se debe a que en *Meditaciones del Quijote*, la postura de Ortega parece mucho más alineada con la norteña puesta en valor del concepto al exponer que la claridad conceptual del pensamiento germánico es mucho mayor que la pretendida claridad impresionista de la que hace gala el pensamiento sureño, lo que supondría la subversión de los tópicos de «nebulosidad» y «claridad» que se venían aplicando hasta enton-

11. GIAMBATTISTA VICO, *Ciencia Nueva*, GIAMBATTISTA VICO, *Ciencia Nueva*, § 3. Trad. esp. en Tecnos, Madrid, 1995 (hay reed. en 2006 de la misma traducción de Rocío de la Villa, aunque varía la paginación), pp. 46-47.

12. J.M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., p. 171.

ces para connotar estas categorías. Sin embargo, el ensayista español, en un giro argumental, afirma que si bien es relevante esta claridad conceptual a la que ha venido refiriéndose, sin embargo resulta incompleta sin las características propias del estilo de pensamiento mediterráneo, es decir, sin la integración de las modificaciones de la vida, el ingenio o la sensualidad. Sevilla entiende aquí que la crítica de Ortega al pensamiento sureño y a la ausencia de producción científica en España no resulta antipatriótica ni que mucho menos debe enmarcarse totalmente filiada al pensar norteño, sino que busca la reunificación del *logos concepto* con el *logos impresión*, que caracterizan a cada estilo del filosofar, casi de la misma manera que esas dos pulsiones pugnan entre sí dentro del sentimiento orteguiano:

«[...] en confrontación con el estilo de pensamiento norteño, interno, frío, reflexivo y eidético, la “patriótica” crítica se hace a beneficio de la manera de pensar sureña, que bien dirigida, Ortega considerará como la única capaz de ubicar la razón en el lugar que le corresponde en “nuestro” tiempo: junto a la vida».¹³

Así, en esta misma línea argumental, otros pensadores noventayochistas como Unamuno, Baroja o bien de una generación posterior como Zambrano, encuentran esta metafísica reclamada al pensamiento español desde la antigua querrela sobre el problema de la ciencia en España en los productos culturales de este país. Sevilla recoge un fragmento de la celeberrima obra *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1913) de Unamuno donde con la precisión de un pensar claro y al mismo tiempo agudo al extremo, asevera que la filosofía española no necesita de sistemas para hacerse presente sino que lo hace de manera concreta en la literatura, la vida, la acción, o la mística, entre otros.¹⁴

A partir de esta premisa se construye la distinción entre *alma gótica* y *alma mediterránea* que sirve a Ortega para categorizar la cuestión de la brecha entre el pensar norteño y el sureño. Este apartado resulta de un gran interés para entender la visión de Ortega sobre España así como sobre el propio problema de la filosofía y la solución que la *razón narrativa* propone, pero de todos los asuntos que analiza queremos situar el foco sobre el interés por la cultura y el papel que en ella juega la filosofía, algo que parece tener en común toda la Generación del 98 española. Para Pedro Ribas lo propio de estos autores es la tensión entre la vuelta melancólica a las grandes producciones del Siglo de Oro con un perfil quijotesco o el giro hacia el nuevo tipo de producciones de influjo extranjero, como sería el caso de Nietzsche o Dilthey,¹⁵ lo que

13. *Idem*.

14. *Ib.*, p. 173

15. P. RIBAS, «Contexto sociocultural de la Generación del 98 (1895-1905)», *Anuario filosófico*, 31, 1998, pp. 69-70.

demostraría esa voluntad por encontrar una esencia de la cultura patria a la luz de los modelos importados del norte de Europa.

Según Ortega, son características propias del alma mediterránea el primado del poder de la imagen, el uso de sus recursos sensibles y el desarrollo de la imaginación como facultad epistémica, que viene así a sumarse a un cierto afán por la textura de la realidad y sus vericuetos.¹⁶ Este carácter sensual que podemos calificar abiertamente como pedestre asienta firmemente los pies sobre el suelo al tiempo que se aleja de la geométrica trascendentalidad del concepto, acercándose así a la reivindicación de la tópica sensorial viqueana de su “ciencia nueva”.¹⁷ Es debido a este modo de pensar más cercano a lo concreto y tangible que la filosofía sureña encuentra su asiento en las producciones culturales tales como piezas literarias, artísticas o monumentales. A través de lo sensible, de aquello con lo que convivimos, percibimos fragmentos de un saber mayor, de una reflexión profunda acerca de la vida que de otra manera bien sería imposible de representar o, en todo caso, quedaría diluido en la universalidad del concepto abstracto. Pero para llegar a un verdadero pensar unificado, un pensar desde la *razón vital* es necesario que aparezca una razón que reúna los fragmentos, les otorgue una forma útil para la vida y sea capaz de integrarlos en el poder totalizador del concepto. Es en este punto donde Sevilla encuentra dentro de la argumentación orteguiana su gran innovación, pues se percata del uso de estrategias y mecanismos metafóricos al igual que de elementos del raciovitalismo integracionista como medios para establecer conexiones entre las dos almas a las que nos referíamos, y que en abstracto vienen a ser trasuntos de la vida y la razón, llevando a la práctica la filosofía que propone. Este es el objetivo de la *filosofía vivible* en su pretensión y acción por conquistar lo problemático.¹⁸ El concepto se encarna, adquiere una forma, un lugar y un tiempo, y lo hace gracias a la acción humana, que en su propio hacerse impregna las cosas de su íntima vitalidad.

Por ello, y a tenor de las tesis del pensamiento meridional, consideramos que para abordar de manera adecuada esta cuestión debemos mirar hacia la cultura con un espíritu de hermeneuta, rebuscando en las entretelas de las configuraciones artísticas, las cuales almacenan un saber ligado al tiempo y la experiencia, tales como los aforismos, dichos, proverbios, textos literarios o bien obras plásticas. En la medida en que son productos sensibles participan del lenguaje *sensual*, de su

16. J.M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., p. 176.

17. «Que los primeros autores de la humanidad se atuvieron a una tópica sensible, con la cual unían las propiedades, cualidades o relaciones, por así decir, concretas de los individuos o de las especies, y formaban con ellas sus géneros poéticos» (G. VICO, *op. cit.*, § 495, p. 314 de la referida edición española de 1995).

18. J.M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., p. 177. Véase al respecto un planteamiento inicial del autor en: ID., *Conquistar lo problemático. Meditaciones del Quijote de Ortega y cervantismo*. Cuatro lecciones napolitanas en el Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Fénix ed., Sevilla, 2005 (2ª reimp. 2008).

materialidad, finitud o de su historicidad; pero también han trascendido su momento singular, entablan relaciones con un concepto que unifica las impresiones individuales al encontrar un alma común bajo la que poder relacionarse y cuyo poder de identificación se abre a la experiencia colectiva.

Pensar desde la cultura, si bien puede resultarnos una obviedad, es el camino que propone esta estela de filósofos meridionales y que desde las presentes líneas suscribimos. Esto representa la indagación desde la posición del ser humano que conoce su finitud, el cual, al verse impelido por las circunstancias que lo rodean, busca y encuentra soluciones, *sus* soluciones, que después vuelca en la esfera de lo trascendental concreto cultivando así sus hallazgos individuales y legándolos al futuro, como certeramente apunta Sevilla.¹⁹ Por decirlo de otro modo, la cultura es la gran huella que el hombre ha ido dejando de sus confrontaciones poiéticas con la naturaleza en *su hacerse humano* (según la visión de Vico) y que se funda en la elevación del ser individual a un ser común —diríase que, como el lenguaje, compartido—, que pasa por diferentes esferas hasta acabar en la categoría más amplia: la humanidad,²⁰ que es aquello que define humanamente al hombre: el tránsito de la razón narrativa desde el *homo bestia* hasta el *homo humanus*; o, a decir de Vico, de los primigenios «*uomini bestioni*» (por los que Vico comienza la indagación de su “ciencia nueva”) a la conquistada naturaleza de «*uomini umani*», proceso de hominización y de humanización a la par, «con el transcurso en el tiempo, al desarrollarse cada vez más las mentes humanas», que explica Vico en el § 1.101 de su *Ciencia Nueva* de 1744. Dicha tarea comenzó hace millones de años y ésta permanecerá mientras sigamos como especie, como si fuera un ciclo natural, pues en cierta manera la cultura lo integra. De este modo, construimos un mundo *artificial* en el que el hombre, a decir de Vico, es un dios; un mundo (*mundus*) adecuado a lo humano nacido de la roturación del mundo natural salvaje y bestial —y del bestial «*erramento ferino*» de los primeros hombres, más animales que humanos—, metáfora viquiana del internamiento en las zarzas de lo circunstante y la apertura de *claros* para el sentido, del Hércules prendiendo fuego y quemando espacios de la selva, que nos permite abrir vías de acceso al conocimiento en la mudable realidad.²¹

19. *Ib.*, p. 178.

20. «Vamos al museo para ver dónde hemos estado, para encapsular en el nivel individual un proceso de aculturación (*Bildung*) que ocupó a la especie durante miles de años» (GARY SHAPIRO, «El tiempo y sus superficies: postperiodización», en A. HUYSEN; M.A. DOANE; G. SHAPIRO y otros, *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*, Cendeac, Murcia, 2008, p. 119).

21. Esta metáfora del claro en el bosque está presente tanto en la obra de Martin Heidegger como en la de María Zambrano y alude a espacios de apertura habitables al ser del hombre, donde el terreno desbrozado (*Lichtung*) permite la entrada de la luz (*Licht*). En Zambrano esta noción tiene además de ontológico un sentido místico por el que puede sentirse la presencia del ser de manera intuitiva, lo que estimula una nueva búsqueda de este momento de iluminación. En el caso de Vico prima el sentido histórico, socio-cultural y antropoiético. Cfr. M. HEIDEGGER, *Caminos del bosque*, Alianza ed., Madrid, 2010; y M. ZAMBRANO, *Claros del bosque*, Alianza ed., Madrid, 2019. Véase al respecto J.M. SEVILLA, *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática*, cit., cap. III, referido anteriormente en nota *supra*.

Esta idea que reúne en sí la acción del trabajo con el desbastado de la realidad-problema tiene sus fundamentos en el pensamiento de Vico cual tarea por la restitución de una filosofía retórica humanística que en pleno apogeo ilustrado abrió las puertas a la comprensión antrópica-poética de ser humano insertando entre los saberes de la *Ciencia Nueva* aquellos ligados con la historia, la mitología como conocer verdadero («narración verdadera») y la metáfora como elemento radical del pensamiento. La restitución de este filósofo, a veces demasiado oscurecido por la cegadora luz de los autores ilustrados en su propia época y en la posterior, va pareja a la toma en consideración de otros modos de pensar, otros lugares mentales desde donde elevarse para mirar de una manera tanto sincrónica como diacrónica, hermanando acción y reflexión, presente e historia desde la corporeidad, la que constituye el ser reconciliado en su existencia. Para Ernesto Grassi la innovación de Vico radica en su mirada a la historia de la humanidad como tópica: «La *Ciencia Nueva* es nueva porque no estudia la naturaleza, sino el devenir humano, y porque plantea el problema de qué es lo que “revela” la historicidad humana». ²² La propuesta viquiana se adentra en el suelo cultural en una búsqueda de los primeros pasos de la humanidad a partir del «violentísimo» y «solitario» hombre «gigante» que vaga por «la gran selva de la tierra» arrastrándose sobre sus propias heces y comiendo bellotas y castañas en invierno y manzanas en el estío; para centrar Vico dicha propuesta en el momento fundacional tanto del lenguaje como de la vida civil a través de su historia; o sea, y como recuerda Sevilla más de una vez citando a Vico (y en especial el § 1.097), del modo en el que van apareciendo e introduciéndose en la narración histórica «el orden de las cosas humanas», y, más aún, de las «cosas humanas civiles», por franca y evidente identificación entre humanidad y civilidad. Esta mirada a lo humano desde sus producciones es uno de los pilares que mantenemos erguido en este texto y que conecta de manera directa con las fuentes de los humanistas retóricos hispanos, como Juan Luis Vives o Baltasar Gracián, así como con el renovado interés por la cultura de Ortega y los pensadores *mediterraneístas*.

Desde esta perspectiva el ser humano es un autor doblemente: de su vida que hace y despliega (obvia decir que “se vive”) y de una concepción sobre sí mismo que se concreta en la historia y la cultura (huelga decir que “se narra”). Este tema es objeto de dos interesantes textos donde Sevilla pone en contacto las nociones de autoría, vida, devenir, pensamiento metafórico y *res dramática* (y, junto a al drama de la vida, también la vida del drama en el arte dramático). ²³ En dichos tex-

22. E. GRASSI, *Vico y el humanismo...*, cit., p. 184.

23. J.M. SEVILLA, «Pensamiento dramático y razón poética. La filosofía adentrada en el oscuro corazón del bosque», *Bollettino Filosofico*, Università della Calabria, n. 32, 2017, pp. 117-151; e ID., «Filosofía de la razón viviente y hermenéutica dramática. Del drama de la razón a la razón del drama», *Segni e Comprensione*, Università del Salento – Centro Italiano di Ricerche Fenomenologiche, XXXI, gennaio-aprile 2017, pp. 27-56.

tos encontramos las líneas directrices propuestas tanto por Vico como por Ortega unidas a través del concepto original de *res dramatica* y su ejecución directa en la *trama*, urdimbre vital que otorga sentido al par “mundo-vida”. Es por ello que cuando este mismo filósofo distingue en su ensayo «Crisis, Ruinas, Filosofía. Del norte al sur del pensamiento» entre dos tipos o modalidades de crisis —como modificación o como excepcionalidad—, destaca el carácter de fractura de la segunda de ellas,²⁴ lo que se traduce ahí en esa segunda modalidad es una falta de ideas que reemplacen a las viejas que se convirtieron en creencias y ya han decaído; o sea, de ese momento en que según Ortega unas creencias se abisman pero aún no hay otras a las que aferrarse.²⁵ Para nosotros adquiere un matiz de muerte, pues no sólo el hombre humano “se queda sin su mundo”,²⁶ sino que además resulta, temporalmente, el verse incapaz de generar uno nuevo y tan solo puede asistir como un mudo espectador al dantesco espectáculo de la caída de *su todo* conocido, asistir al fin del mundo que era el suyo hasta entonces. Como viene a mostrarnos Sevilla, todo derrumbe de creencias en las que se vive, si no viene acompañada de la emergencia de nuevas ideas con las que poder pensar a qué atenerse, acontece como el particular apocalipsis de una época.

Como podemos ver, la cuestión del hombre-humano como autor tiene un papel crucial dentro de la historia y el sistema de la cultura, pues es el que provee de futuro a la historia con sus acciones, asimila y recoge los restos ruinosos para darse un presente.

Así pues, desde la orientación *sureña* o *mediterraneísta* del pensamiento²⁷ se abre la puerta a la consideración de la cultura como un lugar privilegiado donde encontrar el susurro de la humanidad a través de sus producciones, los cuales mantienen el recuerdo de estas enseñanzas vitales y preservan sus claves como un tesoro al aire libre. Los artefactos culturales plasman la dimensión del individuo que reflexiona sobre su propio ser, sus límites y proyecciones, y lo hace mientras se construye, buscando respuestas a problemas concretos de su mundo, de sus circunstancias. De ahí el gran interés de Hegel por el «arte de su tiempo», pues con el desarrollo de la historicidad es fácil quedarse atrapado en el laberinto de la melancolía de momentos históricos pasados. El mismo compromiso que Ortega exige con «el tema de nuestro tiempo» y que sirve a Sevilla para avisar no sólo contra los ingenuos idealismos esencialistas y ahistóricos sino, también, frente a las tendencias historicistas mal entendidas, historicismos igualmente absolutistas, que si no son

24. J.M. SEVILLA, «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento», cit., p. 495.

25. Cfr. J. ORTEGA Y GASSET, *Ideas y Creencias*, Alianza ed., Madrid, 2019.

26. J.M. SEVILLA, «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento», *ibid.*

27. ID., «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., p. 183.

problemáticos y críticos conducen a la repetición de modelos caducos ya obsoletos y tan solo abundarían en una pulsión de muerte que, desplegada en la reiteración de simples y presuntos hechos acontecidos, en nada puede representar a lo humano desde su propia dimensión histórica, pues ésta, en cuanto “dimensión” y no sólo “historia” pasada, requiere de la narración interpretativa, de la razón narrativa desplegada en el propio proceso.²⁸

Por ello nos preguntamos, ¿de qué manera constituye la cultura el suelo sobre el que pisamos en la historia? ¿Es la cultura un proceso encerrado en el pasado o está fuertemente aferrado al presente? ¿Es posible que convivan varios tiempos sobre sí mismos, al modo de un pliegue narrativo de la razón sobre sí misma en su historia, que es historia cultural?

III

Ahora bien, una vez expuesto el marco desde el cual encuadrar nuestra perspectiva, ubicada en la reflexión del filósofo José Manuel Sevilla sobre el racio-vitalismo orteguiano, el historicismo problemático-crítico de Vico, y el carácter híbrido del *mediterraneísmo*, intentaremos aplicar este enfoque a un tema concreto de la cultura y que, creemos, ejemplifica a la perfección el paradigma del alma meridional: la ruina y su lección magistral. El propio investigador oriundo de la bahía gaditana, de una *antiqua civitas Europae*, elabora también en su ya citado texto de 2016, «Crisis, ruinas y filosofía», un nexo que pone en contacto a Ortega con los tópicos acerca de las crisis y las ruinas; no obstante, desde nuestro propio encuadre intentaremos indagar algo más en ciertos aspectos de *las ruinas* como el de su carácter radical, su ser puramente liminal, el aspecto estético o la alusión a la fragilidad de la vida.

Como punto de inicio deberíamos preguntarnos acerca de qué es una ruina o mejor dicho, cuáles son las condiciones necesarias para que consideremos algo como ruina. Para Sevilla, autor sobre el que partimos en estas pequeñas disquisiciones filosóficas, las ruinas poseen un carácter identitario, suponen el suelo sobre el que las ciudades van construyéndose y consignan su historia, manteniendo viva la memoria del pasado.²⁹ Del mismo modo, este tipo de edificaciones constatan la debacle de modelos políticos, estéticos o de pensamiento pasados que entraron en crisis, quedando abandonados. Para Sevilla, la analogía con la crisis de estos determinados sistemas supone un interesante hilo que revela la insuficiencia de aquellos modelos que no integran en sí el cambio como parte inherente de los mismos, confiando ciegamente aquéllos en algún carácter inmutable de lo absoluto. Este mismo

28. Id., «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento», cit., p. 498.

29. *Ib.*, p. 497.

autor encuentra en Hegel un primer gran logro clarificador de la cuestión al introducir el filósofo prusiano la categoría de cambio, la cual desarrolla en sus tesis expuestas en las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (1837), algo que simpatiza con la idea de crisis en tanto que cambio presente en Ortega, así como en Zambrano. Si bien, es importante tener en cuenta que a pesar de ciertos elementos que podrían representarnos a Hegel como un pensador *meridional*, como lo son el desarrollo de una filosofía de la historia cual hermenéutica “metahistoria” o la invención de una filosofía del arte que rastrea en las producciones culturales la realización efectiva del Espíritu, sin embargo no se debe olvidar que el contenido hegeliano representa el culmen del pensamiento idealista en la defensa de lo Absoluto y de la realidad netamente ideal.

En el caso de María Zambrano, en cambio, las ruinas tienen su ser en relación con la *polis*, la vida en el espacio público. Al indagar en la obra de esta filósofa Sevilla establece un canal por el cual esa idea vinculadora de ruinas y ciudad posee una fuente de la que emerge, tratándose ésta de los textos del italiano Benedetto Croce, especialmente en el enfoque de la ciudad como lugar de habitación en su sentido práctico, de margen para la acción.³⁰ A propósito de esto, según interpreta Carmen Revilla, experta en los textos de la pensadora malagueña, las ciudades zambranianas son el recinto privilegiado de la lengua y las ruinas,³¹ asunto que retorna de nuevo a la noción de identidad que ya habíamos visto anteriormente y que constituye el argumento de *radicalidad de las ruinas*. Este nexo refuerza la tesis sostenida por Sevilla de la relación entre lenguaje, historia y poesía (Vico, Ortega y Zambrano, respectivamente) en pensadores meridionales en los cuales tal pensar es dicente, proactivo por definición y concreto en su praxis. Para Carmen Revilla la importancia de estos elementos —el lenguaje y las ruinas— reside en que conservan el tiempo, «por ello nos sitúan en el lugar donde el futuro se abre».³²

Queremos quedarnos con este apunte, pues presenta una de las ideas capitales que pretendemos resaltar en nuestro texto: las ruinas como fenómeno liminal. Así, podemos hablar de estos restos como un espacio sin tiempo, concentrado en el suyo propio; pero que además se mantiene cargado de pura potencialidad modificadora cuya proyección a futuro parece inagotable. Quizás podríamos interpretar en este sentido las referencias hechas tanto por Vico como por Zambrano al «sentir originario» que conecta con las raíces y nutre nuestro suelo haciéndolo fértil. El carácter de infiltración, subterráneo o incluso el matiz tanatológico que puede desprenderse de esta relación entre las ruinas y las excavaciones es similar a la lectura que

30. *Ib.*, p. 496.

31. CARMEN REVILLA, «La ciudad, espejo de la historia en el pensamiento de María Zambrano», *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n. 2, 1999, p. 8.

32. *Ib.*, p. 9

la filosofía viquiana hace del término *humanitas*, para quien su origen etimológico residiría en el vocablo latino *humando* (sepultar), otorgando el napolitano a las sepulturas el rango en su *Ciencia Nueva* de ser uno de los tres principios de humanidad.³³ De igual manera consideramos análogo el retraimiento hacia las raíces que propone el abismamiento zambrano. Ese giro hacia la intimidad cual mirada hacia lo profundo, la plenitud del sentido que surge desde el silencio y la oscuridad del vacío,³⁴ en donde el Ser se revela de manera esquiva, como si fuera un canto antiguo del que no conocemos su idioma. Zambrano encuentra esto mismo en las ruinas —apuntamos siguiendo lo expuesto por Revilla—, la fuente del saber ancestral que se hace presente en la ciudad desde la sacralidad de la naturaleza en su devenir y que mantiene las distancias con la razón, evitando el cumplimiento de la fatídica profecía del pecado de la *hybris*.

La ruina, por definición, representa un resto, un vestigio de lo que fue en otro tiempo y que nos devuelve una imagen preñada de nostalgia a la vez que nos advierte de los efectos devastadores del devenir. Para Andreas Huyssen: «En el cuerpo de la ruina el pasado está presente en sus residuos y, sin embargo, ya no resulta accesible, por eso la ruina es un impulso poderoso a la nostalgia».³⁵ De esta manera, el poder que sobre nosotros tiene un resto ruinoso es el propio del fantasma, un cuerpo desterrado de su vitalidad y sostenido por un leve fuego interno que constituye su memoria. Este carácter melancólico es el que podemos encontrar en los autores y pintores románticos en su aproximación a la espectral aura de las ruinas. Un efecto similar está presente en el *dandi* baudelaireano, que asiste al triste espectáculo del desmoronamiento del mundo aristocrático y de la ciudad antigua en favor de un nuevo trazado lleno de grandes avenidas, pasajes comerciales, factorías, farolas de luz de gas y la velocidad como modo de vida presentados en *Los pequeños poemas en prosa. El Spleen de París* (1869). Ante la crisis de determinados modos de vida y de sentir, la respuesta del alma artística es la de la melancolía que encuentra en los restos de lo antiguo los rescoldos del mundo que colapsa.

Sin embargo, consideramos que las ruinas no podemos comprenderlas exclusivamente desde una mirada urbana, sino como un fenómeno de mayor dimensión que revela en un nivel más amplio el fracaso de una determinada modalidad de habitación del mundo. Este desengaño, a pesar de todo, no implica la desaparición total del mismo sino que deja atrás un vestigio, resto o reliquia, que se transmuta ahora en superviviente, y constituye la prueba fehaciente de la existencia de dicha concepción de la realidad frustrada, la cual permanece consignada en su interior

33. G. Vico, *op. cit.*, § 12 (p. 52 de la trad. y ed. cit.).

34. MARÍA ZAMBRANO, *Claros del bosque*, Alianza ed., Madrid, 2019, p. 28.

35. ANDREAS HUYSEN, «La nostalgia por las ruinas», en A. HUYSEN; M. A. DOANE; G. SHAPIRO y otros, *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*, Cendeac, Murcia, 2008, p. 36.

como un tiempo ajeno, un *alter* que pasa a superponerse con el momento actual pero inactivo, a modo de estrato, pues por su cuenta es incapaz de resurgir íntegramente. Para Vico, la consideración de los diferentes vestigios de las ruinas de la antigüedad es clave fundamental en sus argumentaciones filológicas de la *Ciencia Nueva*. Según el filósofo napolitano estos fragmentos aislados resultaban «inútiles hasta ahora para el conocimiento», sin embargo, una vez emplazados en su lugar — diremos en su circunstancia—, resultan esclarecedores en extremo, como un puzle que se completa revelando entonces una imagen nunca antes contemplada.³⁶ Ya hemos dicho que la cultura constituye un proceso largo de confrontación con la naturaleza, donde construimos un mundo —o quizás habría que decir una multiplicidad de mundos— a nuestra medida, ordenado de manera comprensible para nuestro intelecto, dotado de una periodización temporal que conforma un hilo común que une diferentes momentos de nuestro pasado compartido. La ruina, como proceso disruptivo, evidencia la presencia de la negatividad, la fragilidad y la muerte más allá de nuestra existencia corporal finita como seres vivos, deslizándose hasta aquel terreno que consideramos en cierto modo trascendente a nuestra individualidad: la cultura y sus productos.

La enseñanza vital que nos regalan las ruinas recalca en este reflejo intemporal de la finitud consustancial al ser humano que ve cómo incluso las piedras, metáfora tradicional de la robustez y permanencia, están sometidas al poder modificador del devenir y al paso del tiempo. La máxima heracliteana de «Todo se mueve, nada permanece» adquiere entonces este aspecto espectral que como una *vanitas* barroca sirve de recordatorio de la fugacidad de la vida; *Ars longa, vita brevis*, que afirmase Hipócrates. Pero no debemos interpretar esto desde un aspecto funesto sino como una enseñanza vital, extraída de la propia vida, pues nada hay más unido a la existencia que el enfrentamiento con la mutable realidad de la que no podemos abstraernos. La historia tiene que integrar esta lección para poder darse. Sevilla, utilizando uno de los argumentos hegelianos sobre la historia, lo explica de la siguiente manera:

«La asimilación de la ruina hace posible la construcción de la historia asumiendo e integrando en sí misma su acontecimiento pasado, aquello que sobrevive a la destrucción, al deterioro, a la caducidad [...] y que resiste como hecho acontecido: “vive históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción”».³⁷

35. ANDREAS HUYSEN, «La nostalgia por las ruinas», en A. HUYSEN; M. A. DOANE; G. SHAPIRO y otros, *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*, Cendeac, Murcia, 2008, p. 36.

36. «Sexto, los grandes vestigios de la antigüedad, inútiles hasta ahora para el conocimiento porque eran juzgados aislados, mutilados y descolocados, arrojan una gran luz una vez esclarecidos, recompuestos y colocados en su lugar». G. VICO, *op. cit.*, § 357 (p. 170 de la trad. y ed. cit.).

37. J.M. SEVILLA, «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento», *cit.*, p. 500.

Desde el enfoque zambraniano, la ruina tomada como saber sentiente nos impele a una humildad de espíritu que aspira a recuperar aquella arcana unidad perdida entre la vida y la razón, un *logos* poético donde la palabra, la luz y la intimidad se entrelazan afectuosamente. Su potencia reside, precisamente, en la capacidad para conmover al alma desde la ausencia, según afirma Zambrano y destaca Sevilla,³⁸ como una fantasmagoría. En este estatus limítrofe que referíamos antes, la ruina *es* y *no-es*. Su ausencia remarca una presencia que sobrepasa en mucho su antiguo esplendor. Consideramos que esto se basa en la capacidad —o facultad, en terminología viquiana— de imaginar, en este caso, de recrear la imagen y el tiempo en el que se erguía orgullosa una determinada construcción. Como segundo momento tiene el del desgarrar de la pérdida, por el que la ensoñación se ve derruida y la ruina queda cual resto material de todo aquello que una vez lo rodeó y de lo que ya nada hay, y sin embargo en la ruina aún *es*. Siguiendo a Ortega, a través de Sevilla podemos afirmar por consiguiente que en el corazón de la ruina se concitan todas las circunstancias que no pueden volver a darse, «su atmósfera vital», en su materialidad o en su vivencia, y que es ahí donde la circunstancia se encarna de manera representativa.³⁹

Sevilla afirma que «no todo derribo o pieza de arco arrodillado son una ruina»,⁴⁰ pero es este carácter casi trascendente de *ser lo que no se es* por el que percibimos que la cualidad especial de la ruina procede de una impresión poética. La carga imaginativa que tiene el fragmento, el vestigio, la huella es la que otorga la condición ruinoso, pues se basa en un despertar en el interior del alma humana del algo que no está presente, *sido* por el cual reconoce su propia historia —o bien trama una nueva— y fantasea con el momento en que todo lo que era dejó de ser. Huyssen viene a decir que «los escombros estetizados se transforman en ruinas»;⁴¹ o lo que es lo mismo, nuestra mirada estética, poética, metafórica es la única capaz de desplegar el potencial evocador que reposa en el corazón mismo de la ruina, elevándola desde su materialidad muerta a una revitalización fecunda para el presente y comprometida con el futuro. Este sustrato asienta el suelo sobre el que cimentamos nuestras relaciones —la cultura— y propicia un testigo que permanece vigente como huella, recordatorio absolutamente necesario tanto de nuestra identidad como de nuestra finitud.

38. *Ibid.*

39. J. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela (y otros ensayos)*, Alianza ed., Madrid, 2018, p. 128. La cita remite concretamente al ensayo de 1925 «El arte en presente y en pretérito».

40. *Ibid.*

41. A. HUYSSSEN, *op. cit.*, p. 37.

IV

Quisiéramos detenernos en este aspecto sobre la cuestión estética de las ruinas, pues creemos que su capacidad evocadora pasa en uno de sus términos más potentes por la influencia directa que ejerce sobre la creación artística. La ruina despierta las facultades de la imaginación (según Vico ingenio, fantasía y memoria) al proponer modelos que se muestran exóticos, cargados de un contenido casi taumáturgico por el que el pasado aparece como una epifanía, la revelación de un contenido que había sido olvidado. Podemos citar como ejemplo innegable el influjo que supuso para Miguel Ángel la visualización de las esculturas griegas del período helenístico que estaban siendo (re)descubiertas durante los siglos XV y XVI, como el *Laocoonte*, de la que además el artista italiano fue de los primeros en poder observar el hallazgo de la obra en 1506, llegando a participar con posterioridad de manera activa en una controversia acerca de la posible posición del brazo derecho perdido de la efigie del sacerdote troyano. De manera parecida se menciona el impacto del *Torso Belvedere* en las creaciones de Miguel Ángel, que según apuntan varios historiadores del arte inspira el movimiento y la robustez de numerosas figuras de la *Capilla Sixtina* así como el carácter fragmentario e incompleto de algunas de sus piezas.⁴² De la misma forma, las representaciones que Andrea Mantegna hace de las ruinas de la Roma clásica constituyen el lamento por un pasado magnífico perdido, como podemos ver en algunas de sus obras cuyo tema de representación es el martirio de San Sebastián. Sirvan como ejemplo las pinturas de esta iconografía realizadas en 1459 (Museo de Historia del Arte de Viena) y 1480 (Museo del Louvre) donde se da una doble connotación mortal: la del santo y la de la ciudad.⁴³

Durante el Romanticismo la representación de paisajes ruinosos se convirtió en un género particular, especialmente desarrollado por artistas del norte de Europa o con vínculo directo con el movimiento literario *Sturm und Drang*, con Goethe a la cabeza. Los artistas que se englobaron bajo el nombre de *románticos* expresaban un cierto pesimismo por su tiempo que se concretaba en un desencanto ante la razón histórica, lo que lleva aneja una crítica de la civilización, el poder real de lo humano frente a la naturaleza y un giro intimista exacerbado que conduce al cultivo de la subjetividad, la hipertrofia de la idea de genio y la consideración de todo aquello que había sido rechazado por la razón ilustrada como lo mágico, lo misterioso y lo ocul-

42. LEONARD BARKAN, *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 1999, pp. 1-11; KENNETH CLARK, «The Young Michelangelo», en WILLIAM E. WALLACE (ED.), *Michelangelo, Selected Scholarship in English: Life and works*, I, Garland Publishing, Londres y Nueva York, 1995, p. 131; BEN-AMI SCHARFSTEIN, *Art Without Borders: A Philosophical Exploration of Art and Humanity*, Chicago University Press, Chicago y Londres, 2009, p. 169.

43. JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA, *La tercera dimensión del espejo. Ensayo sobre la mirada renacentista*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2004, p. 150.

to. De todo ello destaca su propensión a la representación, bien sea plásticamente, bien literariamente, de las ruinas como metáfora para el sentir desolado interior del sujeto, basado en esa crisis del modelo ilustrado y del progreso histórico. Esto llevará a mistificar el poder de la naturaleza y sus terribles consecuencias sobre los productos humanos, que se ven completamente atrapados por un mundo insondable y mágico, pero del que pueden salir indemnes en un plano moral. Como respuesta, los autores de este movimiento propugnaron un giro hacia la subjetividad y el psicologismo en la búsqueda de un *yo* replegado en sí mismo que no pudiera ser destruido por la naturaleza. Según el esteta Simón Marchán Fiz, el Romanticismo introduce en sus piedras fundacionales la idea de cambio permanente, lo que hace que este grupo de artistas se sienta cómodo bajo los grandes sistemas estéticos, de ahí que valoren positivamente lo híbrido, lo fragmentario y la ambigüedad creativa.⁴⁴

La ruina supone el otro lado de la moneda de la fe moderna en el progreso lineal. Para que se pueda dar tiene que haber un resto, un desecho con el que el hombre en su historia ya no se siente identificado, como una piel que se muda. Es por ello que la irrupción de la negatividad estetizada de la ruina en el Romanticismo nos sirve como representación de un pensamiento arraigado en la circularidad natural, donde la nostalgia del pasado abre la puerta a una refundación de los diferentes sistemas —principalmente filosóficos y artísticos— con un carácter donde la vida queda más integrada de manera esencial.

En la dimensión estética de las ruinas románticas encontramos dos elementos comunes: la ruina como la victoria de la naturaleza frente al arte humano y el viaje exótico hacia las ruinas de culturas primitivas o clásicas, lo que conocemos como “El viaje romántico”. La nostalgia por otros tiempos disparó la imaginación de artistas como el poeta Novalis o el pintor Caspar D. Friedrich, encontrando en las ruinas el elemento perfecto para plasmar esa sensación de ausencia revestida de magia, propia del Romanticismo. El gusto por lo decadente llevó al descubrimiento de numerosas ruinas y la fundación de una nueva disciplina: la arqueología. Podríamos decir que esta práctica se convirtió en el sentir de una generación pues era frecuente, una vez acabados los estudios superiores, que los alumnos iniciasen lo que pasó a denominarse el *Grand Tour*, que consistía en un viaje transitando por las principales ciudades de la cuna de la civilización occidental, esto es, Italia y Grecia, para observar los restos de estas grandes culturas, los cuales frecuentemente acababan siendo representados en cuadernos de viaje. Bajo este espíritu aventurero, que en palabras de Marchán Fiz debe interpretarse como una prueba de sujeción de la moralidad del sujeto frente a un mundo amenazante y destructivo,⁴⁵ se

44. SIMÓN MARCHÁN FIZ, *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Alianza Forma, Madrid, 2016, p. 89.

45. *Ib.*, p. 115.

da la idea del viaje por lugares exóticos, enajenados del tiempo ilustrado y que se muestran como una clara alteridad frente a la línea narrativa de la *Historia Universal* kantiana. En este trayecto el encuentro con las ruinas estimula la imaginación del viajero, que contempla los restos de civilizaciones antiguas caídas en desgracia y construye paralelismos entre la posible o no consecución de la meta de progreso ilustrada.

Creemos que en esta mostración del ámbito de la historia del arte parece importante traer a colación un elemento cultural propio de este período y que entronca con la idea del viaje romántico como una búsqueda de las raíces (a nivel personal y cultural). Es en esta época cuando surge un modo concreto de hacer novelas en Alemania bajo el nombre de *Bildungsroman*. Este género, que podemos traducir como “novelas de aprendizaje”, refleja el espíritu romántico de la aventura como edificadora de la interioridad del sujeto, antecediendo a las novelas de la Generación Beat en el siglo XX —con un destacadísimo Jack Kerouac y su obra *En el camino* (1957)—; o de géneros cinematográficos como las *Road Movies*. Las *Bildungsroman* reflejan el tránsito de las diferentes etapas emocionales del *yo* protagonista así como de su enfrentamiento con la realidad circunstante, que le sirve para la conformación de un *yo* resuelto firme y maduro. Hegel en sus *Lecciones sobre la Estética* ya relaciona con una de las características del Arte Romántico la temática del aventurerismo y la novela.⁴⁶ Para el filósofo húngaro György Lukács las *Bildungsroman* configuran el verdadero carácter de las novelas modernas, en las que «el contenido es la historia de ese alma que va hacia el mundo para aprender a conocerse, busca aventuras para probarse en ellas y, por esa prueba, da su medida y descubre su propia esencia».⁴⁷ Tal esencia pasa por un proceso de confrontación con la realidad circunstante y un abismamiento en la interioridad, es decir, de *desesencialización* —que diría Sevilla—, que sin lugar a dudas implica a su vez un retorno o consideración de las fuentes como origen, inicio del hilo histórico. Este carácter transicional que acepta el devenir como camino está tintado de pensamiento *mediterráneo*, si bien descarrila su inserción en esta categoría en el alto peso que da a la subjetividad, la cual es preexistente a la confrontación con la circunstancia. Según considera Sevilla, basado en la propuesta orteguiana del *yo* y su circunstancia, una de las condiciones necesarias para el *alma mediterránea* es su sustantividad.⁴⁸ No existe un *yo* previo a la circunstancia, pues sin circunstancia no hay opción de salvación para el *yo*.

Sin embargo, sí podemos encontrar una relación interesante entre el concepto de *pensamiento nómada* de George Santayana con este género literario. La

46. G.F.W. HEGEL, *Lecciones sobre la Estética*, Akal, Madrid, 2018, p. 435.

47. G. LUKÁCS, *Teoría de la novela*, Edhasa, Barcelona, 1971, p. 95.

48. J.M. SEVILLA, «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», cit., pp. 180-181.

importancia del viaje implica el carácter vivencial del mismo, que mediante el uso de la prudencia y la astucia⁴⁹ se sobrepone a las dificultades del camino. Esta manera de aprendizaje es meramente práctica, anclada en las necesidades de la vida para las que la razón, una razón vital, encuentra salidas.

Viaje y ruina comparten la mirada atenta a la alteridad, que se deja impresionar por la vastedad del mundo y de las diferentes maneras de aproximarse a él. El encuentro con las ruinas hace estallar la consideración lineal histórica y revela una multiplicidad cultural tan amplia como número de civilizaciones y de culturas. Esta fascinación que produce dicha extrañeza dispara los estudios etnológicos, que se solapan al ritmo del giro nacionalista de mediados del siglo XIX y del rampante imperialismo occidental en África y Oriente Medio. Como consecuencia, la creación del *museo* antropológico o etnológico promueve una cierta idea de primitivismo de las culturas colonizadas en contraposición a la «avanzada historia y producciones europeas del Siglo de las Luces», que ve los objetos producidos por estas civilizaciones como piezas extravagantes que coleccionar. Dicha manera de relación del uno con *el otro* cultural generará enormes tensiones que aún podemos sentir en la actualidad⁵⁰ y que nos invita a una reflexión sobre los modos de construir nuestra historia en común interrelación, pero sin duda abre la puerta al estudio total de la cultura, no desde una mirada privilegiada sino múltiple, rompiendo con la estaticidad del discurso eurocéntrico y dejando paso a una mirada holística que integra todos los puntos de vista. Podemos decir que el presente de pluralidad de culturas tiene que pasar por el filtro del perspectivismo orteguiano, pues sólo así, con una mirada integradora, podemos ampliar nuestro horizonte de conocimiento sin abandonar el propio punto de vista.

Si retornamos al siglo XIX, encontramos otro fenómeno —igualmente controvertido— propio de esta filia por la aventura y las ruinas. Desde principios de 1800 acontecen numerosas excavaciones y rescates de piezas pertenecientes a la antigüedad clásica. Entre ellas contamos la “recuperación” por el embajador británico Lord Elgin en 1801 de los frontones diseñados por Fidias para el Partenón, en ruinas tras la explosión en 1687 en el contexto del asedio del ejército veneciano a Atenas, controlada por el Imperio Otomano —y hoy en la actualidad objeto de conflicto entre el Gobierno griego y el Museo Británico al que exigen su devolución—; el hallazgo de la *pedra Rosetta* en 1799 y la crucial traducción de Jean-François Champollion en 1822; los trabajos principales de restitución de la ciudad de Pompeya; o el descubrimiento de la ciudad de Troya en 1870 por Heinrich Schliemann, lo que desvela que ese siglo, sin duda alguna, tiene un pulsión arqueológica que parece representar una fascinación por desenterrar los tesoros de las antiguas grandes civilizaciones.

49. *Ib.*, p. 19

50. Cf. WILLARD L. BOYD, «Museums as Centers of Controversy», *Daedalus*, vol. 128, no. 3, 1999, pp. 185–228.

Antes de finalizar esta disquisición quisiéramos destacar la interesante relación entre lenguaje, cultura y ruinas en dos de los momentos ya citados que ahora enfocaremos desde la mirada viquiano-orteguiana posibilitada por nuestro autor aquí seguido. Nos referimos concretamente a los casos de la *pedra Rosetta* y a la excavación de la ciudad de Troya. Respecto al primero de ellos, el hallazgo del vestigio, en este caso de la estela de granodiorita inscrita, permitió que se descifrase la escritura jeroglífica, que hasta el momento se suponía uno de los grandes misterios para el conocimiento de la época. Este culmen para el conocimiento filológico fue posible debido a que el decreto tallado en la piedra aparece dividido en tres franjas horizontales, correspondiendo cada una de ellas al mismo texto en diferentes lenguas: la superior a la jeroglífica, la intermedia al demótico y la inferior al griego, lo que ponía por primera vez en relación lenguas conocidas desde la antigüedad con la escritura egipcia. Gracias a este feliz hallazgo se pudo hacer una suerte de arqueología del lenguaje que restituyese el sentido a una escritura cargada de simbolismo, abriendo la puerta a una comprensión más profunda de la cultura y tradiciones egipcias. Fue Vico quien escribió que todas las naciones hablaron mediante jeroglíficos en su primera edad, en la edad divina, transitando el hombre de la barbarie del sentido a la edad heroica de las humanidades en las primeras naciones del mundo civil mediante ese principio del «habla natural».⁵¹ Con la *pedra Rosseta* recuperamos una perspectiva que había caído en el olvido durante siglos al conectar con el original saber humano por el que el lenguaje y la imagen convergen amorosamente en su función *poiética* (productora de sentido). Por ello, este mismo Vico afirma que «¡Tan importante es, para su descubrimiento, tratar los orígenes de las letras junto a los orígenes de las lenguas!»⁵², pues saca a la luz la capacidad poética de estos pueblos antiguos basada en la relación directa con la naturaleza, y donde la imaginación resulta el primer útil al alcance del ser en proceso humano, muy anterior a la lógica filosófica.⁵³

En el caso de la ciudad de Troya, Schliemann, quien estaba obsesionado con los textos homéricos, intentó trazar una posible ubicación de la ciudad en función de la descripción geográfica que aparece en la *Iliada*. Hasta entonces se creía que la ciudad de Troya era un mito y su existencia más que incierta; sin embargo, el rastreo a través de la fuente literaria original dio lugar a uno de los grandes hallazgos de la arqueología del siglo XIX. Aquí late con fuerza la enseñanza viquiana de la consideración del mito como una forma de pre-historia que *narra* la fundación de los pue-

51. G. VICO, *op. cit.*, § 226: «el principio de los jeorglíficos, mediante los cuales hablaron todas las naciones en su primera barbarie» (p. 135 de la trad. cit.) y § 435: «el hablar con jeroglíficos fue una necesidad natural común a todas las naciones» (p. 213; y seguir pp. 214-215).

52. *Ib.*, § 460 (p. 229 de la ed. cit.).

53. *Ib.*

blos antiguos surgida de la necesidad y el enfrentamiento con la realidad.⁵⁴ Bajo este perfil, podemos hablar de una cierta vigencia en el tiempo del giro arqueológico-lingüístico, especialmente claro en algunos estructuralistas del siglo XX, tales como Jacques Derrida, en busca del significado originario de las palabras y de su vinculación psicológica;⁵⁵ o bien Michel Foucault, rastreando los diferentes dispositivos y formas del poder a través del lenguaje.⁵⁶ En todos ellos existe una pulsión arqueológica que busca su tiempo presente en los restos del pasado que conforma sus raíces, y, como traperos, buscan entre los escombros de la historia los orígenes valorativos de nuestra propia condición.

Así podemos ver que el hallazgo arqueológico emerge como un proceso disruptivo en la continuidad temporal, presenta otra historia posible que hasta el momento no había sido considerada, sepultada por la tierra, los escombros y por el olvido, que oscurece su existencia al condenar al silencio a la pieza encontrada. Esta presentación de un tiempo heterocrónico revela las fallas de un pensar absoluto de connotaciones ideales que propugna una *narración única* desde una *perspectiva única*, raspando cualquier situación de excepcionalidad y elevando a categoría de ley una serie de fenómenos que pasan a ser privilegiados frente a otros. Esta erosión, si bien nos puede resultar fácil de aprehender, toma una senda netamente alejada de la propia realidad, la cual se muestra diversa y cargada de misterios. De esta manera, la labor arqueológica consiste en un retorno al trabajo directo sobre la tierra, la vuelta al arado con que se instauró la cultura y que revela las profundas raíces que la cultura ha extendido en el fértil suelo, lo que no evita que esté sujeto a eventualidades según las cuales todo aquello que orgulloso se exhibía como logro de la civilización pase ahora a conformar el suelo sobre el que la nueva cultura se asienta.

Sin embargo, el carácter de revitalización que posee la arqueología es limitado ya que, a pesar del enorme poder que tiene para expandir nuestra concepción sobre la historia y la cultura, el hallazgo está enajenado de su tiempo, ha perdido su propio lugar y ahora queda ante nosotros como un resto, una reliquia primitiva cuya funcionalidad o significado quedan desactivados en su existencia vaciada de temporalidad para nosotros, es decir, en nuestro tiempo. La paradoja de esta situación recae sobre el hecho de que, sin embargo, la pieza arqueológica es capaz de traer parcialmente otro marco temporal al nuestro, extrapolar a la presencia otro tiempo en el vestigio, la presencia del haber-sido en un tiempo anterior, el cual permite comprender mejor nuestra circunstancia y la del propio hallazgo; aunque es incapaz de permanecer en su tiempo, ya que éste hace ya mucho que finalizó, y ahora se pre-

54. *Ib.*, § 7 (en pp. 49-50 de la trad. cit.).

55. Cfr. J. DERRIDA, *El mal de archivo*, Ed. Trotta, Madrid, 1997.

56. Cfr. M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Madrid, 1998.

senta sólo como pasado, herencia, antigüedad. Quizás pudiéramos tomar la metáfora de la luz estelar como un ejemplo de esta situación ejemplar: la luz que recibimos de los objetos no es más que el retardo o la dilación del momento en que fue emitida, lo que hace posible que muchos de los puntos luminosos que vemos en el cielo nocturno no sean más que el reflejo de estrellas que hace tiempo murieron.

A pesar de ello, tanto la ruina como el hallazgo arqueológico remiten a una prístina condición seminal que se revela como dinámica, pues incluye la circularidad del ciclo natural en sí. Gracias a este mecanismo la fertilidad de estos elementos es inagotable. Por ello, cuando nos encontramos con el hallazgo arqueológico abrimos una nueva puerta hacia el futuro, porvenir que se ve impresionado por una alteridad total que además reclama su lugar dentro de la línea de continuidad de la historia. Esta permanente revisión del relato histórico resulta gracias a este tipo de encuentros con la otredad extrema, la cual no deja de resultar sino en un (re)encuentro con el hilo común que nos ata seguros en la cultura y revela nuestra propia evolución —no sólo a nivel biológico homínido, sino a nivel biográfico humano: ambos conciliados por Vico en su *Ciencia Nueva*— como una lucha que hemos ido ganando una incontable pluralidad de yoes junto a una infinita multiplicidad de las circunstancias. Una continua y permanente conquista de lo problemático, que no sólo procura que el yo absorba la circunstancia, sino que a decir de Ortega ha de consistir en constante *reabsorción*: «En suma: la reabsorción de la circunstancia es el destino del hombre».⁵⁷ También en las ruinas hay que *buscar* y empeñarse en hallar *el sentido de lo que nos rodea* (Ortega). Como explica Sevilla, la filosofía actúa también como una *archeología*, o ciencia a la búsqueda de los principios de todas las cosas allá en los semánticos *archai* de éstas (sean ruinas —cosas—, sean etimologías —palabras—, sean conceptos fundamentales —ideas—). Así nos lo ha enseñado Vico, vinculando de manera indeleble filología y filosofía.⁵⁸ Y así nos aconseja Ortega desde su perspectivismo de las *Meditaciones del Quijote*:

«La intuición de los valores superiores fecunda nuestro contacto con los mínimos, y el amor hacia lo próximo y menudo da en nuestros pechos realidad y eficacia a lo sublime. *Para quien lo pequeño no es nada, no es grande lo grande*».⁵⁹

57. J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, prólogo “Lector...” (en *OC*, I, Alianza, Madrid, 1983, p. 123). Citado en J.M. SEVILLA, *Conquistar lo problemático...*, cit., p. 123 (cfr. todo el § 2 de la “Tercera Jornada”).

58. Cfr. G. VICO, *op. cit.*, §§ 138-140 y §§ 234, 237 y 238-243. Todas las *materias* de las que trata Vico tienen como principio el axioma o Dignidad CVI: «Las doctrinas deben comenzar desde cuando comienzan las materias que tratan» (§ 314; p. 153 de la trad. cit.).

59. J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, prólogo “Lector...” *ib.* (Las cursivas en el texto son nuestras).

BIBLIOGRAFÍA

- BARKAN, LEONARD, *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, Yale UP, New Haven, Connecticut, 1999.
- BOYD, WILLARD L., «Museums as Centers of Controversy», *Daedalus*, vol. 128, n. 3, 1999, pp. 185–228.
- CLARK, KENNETH, «The Young Michelangelo», en WILLIAM E. WALLACE (ED), *Michelangelo, Selected Scholarship in English: Life and works*, I, Garland Publishing, Londres y Nueva York, 1995, pp. 123-138.
- DERRIDÀ, JACQUES, *El mal de archivo*, Trotta, Madrid, 1997.
- DÍAZ-URMENETA, JUAN BOSCO, *La tercera dimensión del espejo. Ensayo sobre la mirada renacentista*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2004.
- FOUCAULT, MICHEL, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Madrid, 1998.
- GRASSI, ERNESTO, *Vico y el humanismo. Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica*, Anthropos, Barcelona, 1999.
- HEGEL, G.F.W., *Lecciones sobre la Estética*, Akal, Madrid, 2018.
- HEIDEGGER, MARTIN, *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid, 2010.
- HUYSSSEN, ANDREAS, «La nostalgia por las ruinas», en A. HUYSSSEN; M.A. DOANE; G. SHAPIRO y otros, *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*, Cendeac, Murcia, 2008, pp. 35-56.
- LUKÁCS, GEORGE, *Teoría de la novela*, Edhasa, Barcelona, 1971.
- MARCHÁN FIZ, SIMÓN, *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del Estructuralismo*, Alianza Forma, Madrid, 2016.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ, *Meditaciones del Quijote*, Alianza, Madrid, 2014 (y ed. en OC, I, Alianza, Madrid, 1983).
- *¿Qué es filosofía? Y otros ensayos*, Alianza, Madrid, 2015.
- *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela (y otros ensayos)*, Alianza, Madrid, 2018.
- *Ideas y Creencias*, Alianza, Madrid, 2019.
- REVILLA, CARMEN, «La ciudad, espejo de la historia en el pensamiento de María Zambrano», *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n. 2, 1999, pp. 6-14.
- RIBAS, PEDRO, «Contexto sociocultural de la Generación del 98 (1895-1905)», *Anuario filosófico*, n. 31, 1998, pp. 55-70.
- SCHARFSTEIN, BEN-AMI, *Art Without Borders: A Philosophical Exploration of Art and Humanity*, Chicago UP, Chicago y Londres, 2009.
- SHAPIRO, GARY, «El tiempo y sus superficies: postperiodización», en A. HUYSSSEN; M.A. DOANE; G. SHAPIRO y otros, *Heterocronías, tiempo, arte y arqueologías del presente*, cit., pp. 95-128.
- SEVILLA, JOSÉ M., *Conquistar lo problemático. meditaciones del Quijote de Ortega y cervantismo*, precedido de «Una no excusada apuntación de Don Quijote sobre la condición de filósofo», por JOSÉ VILLALOBOS, Fénix editora, Sevilla, 2005.
- *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática. Motivos en Vico y Ortega*, Pres. de E. Hidalgo-Serna, Anthropos ed., Barcelona, 2011.
- «Ortega y el pensamiento sureño. Acerca del norte y el sur de la filosofía», en PABLO BADILLO O'FARRELL - JOSÉ M. SEVILLA FERNÁNDEZ (EDS.), *La brújula hacia el sur. Estudios de filosofía meridional*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, pp. 157-199.
- «Crisis, ruinas y filosofía. Del norte al sur del pensamiento», en ANTONIO SCOCOZZA - GIUSEPPE D'ANGELO (EDS.), *Magister et discipuli: filosofía, historia, política y cultura*, Taurus - Penguin Random House Grupo Editorial, Bogotá, 2016, t. II, pp. 483-506.
- «Pensamiento dramático y razón poética. La filosofía adentrada en el oscuro corazón del bosque», *Bollettino Filosofico*, Università della Calabria, n. 32, 2017, pp. 117-151.

—— «Filosofía de la razón viviente y hermenéutica dramática. Del drama de la razón a la razón del drama», *Segni e Comprensione*, Università del Salento – Centro Italiano di Ricerche Fenomenologiche, XXXI, gennaio-aprile 2017, pp. 27-56.

VICO, GIAMBATTISTA, *Ciencia Nueva*, Tecnos, Madrid, 2006.

ZAMBRANO, MARÍA, *Claros del bosque*, Alianza, Madrid, 2019.

