

EL “ALCIONISMO JOVIAL” DE MARIANO BAQUERO DE ORTEGA A BAQUERO

MARIANO BAQUERO’S “JOVIAL ALCIONISM” FROM ORTEGA TO BAQUERO

Luis Beltrán Almería
Universidad de Zaragoza

RESUMEN:

Mariano Baquero Goyanes fundó su esfuerzo por superar el convencionalismo de los estudios literarios en la filosofía de José Ortega. Su propósito fue avanzar hacia una estética literaria, dejando atrás la retórica. Tomó de Ortega su actitud liberal, ajena al radicalismo. También, su prioridad de la novela. Tuvo que luchar con las deficiencias del pensamiento de Ortega. Para ello, reformuló el perspectivismo orteguiano siguiendo su espíritu superador, que se expresa en la fórmula “alcionismo jovial”.

PALABRAS CLAVE:

Baquero Goyanes, Ortega, perspectivismo, alcionismo, estética.

ABSTRACT:

Mariano Baquero Goyanes based his effort to overcome the conventionalism of literary studies on the philosophy of José Ortega. His aim was to move towards a literary aesthetic, leaving rhetoric behind. He took from Ortega his liberal attitude, alien to radicalism. Also, his priority of the novel. He had to struggle with the shortcomings of Ortega’s thought. To do so, he reformulated Ortega’s perspectivism, following his spirit of overcoming, which is expressed in the formula “jovial allcionism”.

KEY WORDS:

Baquero Goyanes, Ortega, perpectivism, allcionism, aesthetics.

1. Introducción

El propósito del presente artículo no es otro que indagar en la relación que sostuvo Mariano Baquero Goyanes con la obra de José Ortega Gasset. Baquero orientó en primer lugar sus investigaciones sobre la novela –en su sentido más amplio– hacia la obra de Marcelino Menéndez Pelayo. En esta obra pudo comprender el gran reto que significa aproximarse al fenómeno novela. La antología y, sobre todo, su introducción a las ideas de la novela de Menéndez Pelayo es, todavía hoy, uno de sus mejores trabajos. Pero, como a todo lector atento de la obra del ilustre erudito cántabro, le tuvo que parecer necesaria una aproximación más profunda que la erudición filológica para comprender el universo de la novela. Y así fue como en la década de los años cincuenta comenzó a leer a Ortega. Esa lectura y sus lecciones le acompañaron en toda su trayectoria investigadora. Dos conceptos son claves para comprender el papel de las ideas orteguianas en el pensamiento de Baquero: el perspectivismo y el *alcionismo*. Sobre el primero parece evidente que debemos acudir a *El tema de nuestro tiempo* (Ortega y Gasset, 1988). Sobre el segundo, en cambio, no parece tan claro cuál sea la oferta orteguiana, quizá por ser una de las ideas primeras del pensador madrileño. Esta es la razón de que pidiera ayuda a uno de sus mejores conocedores, Felipe González Alcázar. En el c. e. (“Algunas ideas”) de 8 de febrero de 2022 escribe:

Querido Luis:

sobre lo del alcionismo, habría que remontarse al comienzo del pensamiento orteguiano para observar que ya en las listas que él preparaba sobre sus salvaciones o meditaciones (algo cuenta Inman Fox en el prólogo a *Meditaciones* en Castalia), ya hablaba de una titulada “el alcionismo de Cervantes”, muy en relación con otra “Cómo Cervantes solía ver el mundo”. Es un proceso de acercamiento estético o casi estilización, muy influido por la fenomenología primera. En una de sus notas de trabajo sobre Cervantes, (*R. Estudios Orteguianos*, 10-11, 2005, p. 46) escribe: “El alcionismo sobre el brillo verde de los estribos del caballero”. Lo alciónico es la mirada calma, casi la experiencia de la *epojé* o la *ataraxia*, como en la sonrisa alciónica de las esculturas griegas. Marías lo aclara en su edición de *Meditaciones* en Cátedra, pp. 31-32: los días alciónicos del invierno, como ahora, sin viento, por el mito de Alcyone en Ovidio. Ortega lo repite muy poco y siempre en ese sentido así que parece esa visión sobre la vida y sobre el “caballero” desapasionada. Quizás se venga del exceso de pasión estética del Romanticismo último y del embarramiento del realismo-naturalismo. [...]

Y, siguiendo su consejo, me dirigí a Julián Marías:

[3. El alcionismo de Cervantes] ¿qué significa *alcionismo*? ¿En qué sentido podría atribuirse a Cervantes? El alción (o alcedón) es, como es sabido, un ave mítica, más o menos identificada con el Martín pescador. [...] Zeus, o acaso Eolo, ordenó que los vientos cesaran en los siete días anteriores y otros siete posteriores al solsticio de invierno, época de su nidificación, para que los huevos no fuesen arrastrados por el mar. De ahí su nombre de “días alciónicos” (...) dados a esos días de invierno definidos por la calma y la serenidad, los días del alción...

Veo, pues, en el alción el mito de la calma, de una calma y serenidad que se hace, que se consigue en medio de las tempestades del invierno. Ortega insistió siempre, sobre todo frente a la inmoderada delectación contemporánea en la angustia, en la superioridad de la calma –la “calma jovial”– como un temple tan “existencial” como cualquier otro y el más propiamente humano... (Marías, 1984: 31).

Marías ve en la filosofía de Ortega una especie de teoría del amor. Lo amado es lo imprescindible, parte de nosotros mismos. No soy yo solo, soy yo y lo imprescindible. Esto es la explicación de lo circunstancial (Marías, 1984: 26). Es una argumentación retórica. Pretende ser una teoría metafísica de la vida humana (Marías, 1984: 28). Marías mitifica a Ortega. Lo magnifica. Baquero lo humaniza. Ese es su gran acierto.

Ana Baquero Escudero ha fechado la primera aparición del perspectivismo literario en el artículo “La novela y sus técnicas”, dedicado, entre otras cosas, a la perspectiva, publicado en el número 34 de la revista *Arbor* en 1950 (Baquero Escudero, 2020: 166). Quizá sea un indicio de la aproximación a Ortega. En la década de los cincuenta Ortega aparece en dos trabajos: “La novela como tragicomedia: Pérez de Ayala y Ortega” (Baquero Goyanes, 1955) y “Ortega y Baroja frente a la novela” (Baquero Goyanes, 1960; recogido en Baquero Goyanes, 1963: 5-26). El primer artículo periodístico en el que se menciona a Ortega es “Invención y novela”, publicado en *Arriba* el 28 de febrero de 1957. Puede verse en el volumen *Variaciones sobre un mismo tema* (Baquero Goyanes, 2006), editado por Abraham Esteve y Francisco Vicente, que recoge sus artículos en la prensa española. También lo menciona en “Cervantes ‘raro inventor’”. El mismo Baquero sitúa en 1954 el origen de su interés por el perspectivismo (Baquero Goyanes, 1972: 9). Cabe recordar que Ortega había muerto en 1955 y que su desaparición provocó un movimiento de reivindicación de su obra en el mundo de la cultura española, que posiblemente estimuló a Baquero en la lectura de su amplia obra. Con todo, la aproximación a Ortega no presenta en un primer momento el entusiasmo que puede apreciarse en la lectura de Menéndez Pelayo. Baquero subraya el sentido del humor de Menéndez Pelayo en *La novela española vista por Menéndez Pelayo* (Baquero Goyanes, 1956). En cambio, ve a Ortega poco sensible a lo cómico. La aproximación al pensamiento orteguiano de Baquero sigue un proceso gradual. Comienza por aspectos formales

–el diálogo, la descripción, la narración– para ir asumiendo otros conceptos –el hermetismo, la influencia de autores como Dostoievski...– y alcanzar una lectura personal de la teoría literaria orteguiana. La aproximación de Baquero a Ortega es la representación del proceso de crecimiento, que trasciende los límites de la filología para comprender los fenómenos literarios que se escapan a las aproximaciones formales, como la Estilística. Ana Baquero Escudero ha recordado precisamente este aspecto al mencionar el comentario que Baquero dedica a la Estilística de Alonso, de la que duda que sirva más allá de la poesía lírica (Baquero Escudero, 2020: 161).

2. Ortega y la teoría literaria

Lázaro Carreter (1990: 95-128) nos dejó un penetrante estudio sobre la estética de Ortega. En él parte de la deuda orteguiana con Fiedler, quien rechazó que en lo estético anide “el secreto de la vida y del ser”¹ como habían supuesto aquellos que, después de Kant, se interesaron por la estética como disciplina filosófica. La primera consecuencia de este principio es la aversión al realismo, que Ortega compartió con autores de su generación –entendida en un sentido más amplio del habitual de generación del 1914–. El objeto estético no puede revelar ese secreto porque ni es naturaleza ni la copia. La vida estética empieza donde termina lo real.

El paso siguiente consiste en explicar cómo se produce la transición de lo real a lo estético. La respuesta orteguiana se funda en el principio de que el arte individualiza la generalidad de lo real. Es un principio que tiene su origen en Schopenhauer y que irradia el pensamiento estético del siglo XIX y XX, desde Dilthey a Lukács, pasando por Bergson. Sin embargo, Ortega se niega a aceptar el corolario que Croce extrajo de la individualidad de lo estético: la negación de la existencia de los géneros literarios. Y a esa negación le opone una explicación biológica: para acercarse al individuo es necesario el concepto de especie. Concibe la especie como *Naturformen*, al estilo de Goethe, lo que tendría continuidad en el pensamiento de Emil Staiger. Sin embargo, no lo reduce a tres géneros porque la novela no le cabe en el ámbito de la épica.

La cuestión de los géneros quedó sin solución en la obra de Ortega. Lázaro arrima el ascua a su sardina sosteniendo que la filología posterior habría resuelto el problema estableciendo la oposición entre géneros teóricos y géneros estéticos. Semejante solución es solo un armisticio a la espera de una comprensión superior del problema. Hasta ese punto llega la estética orteguiana. Y, como señala Lázaro, a continuación, descarrila apuntando condiciones *preceptivas* que debe cumplir la novela: la autopsia –el lector debe ver al personaje, no cabe que el autor lo desvele

¹ La cita es de Ortega.

o defina– y la morosidad –el argumento debe ser lo menos interesante del relato–. Sin embargo, Lázaro celebra otra debilidad de la estética orteguiana: la prioridad que concede a la estructura formal sobre el asunto, sobre la materia. Esto es, la prioridad del estilo. El artista solo es “un solícito oficial de un oficio admirable, nada más”. Ve en esto la coincidencia con el formalismo ruso, pero no ve que, si a los formalistas eso los lleva a concebir el arte como artificio, a Ortega también le lleva a afirmar que el arte es la técnica, que emparenta con el impulso creador sin fundamentarlo.

En cambio, Lázaro observa muy bien que Ortega “pasó muy aéreamente” de la comedia, como ya había escrito Baquero. Quizá, dice, porque reservó sus rasgos para la novela. Lo único que apunta Ortega es que la comedia es el género de los partidos conservadores, observación que queda envuelta en el misterio y que no tuvo continuidad. La novela es, para Ortega, lo contrario de la épica, idea que circuló por Europa en las primeras décadas del siglo XX. La épica se sitúa en el pasado absoluto, un pasado ideal. La novela se funda en la actualidad “como tal actualidad”. La novela se funda en el mimo. El mimo imita la realidad que lo rodea, pero imita para burlarse. Por eso la novela contiene el aguijón de lo cómico. Ve Lázaro en esta afirmación la huella de Bergson, que había visto en lo cómico el afán de humillar. También cree influencia bergsoniana la concepción del personaje novelístico como típica y extrapoética, porque está tomada de la vida. Un último rasgo novelístico es el interés por la descripción, frente a la orientación narradora de la épica. También señala Lázaro el escaso interés de Ortega por la poesía. Y, si el artista es solo un humilde oficial de un oficio admirable, al crítico o estudioso solo le queda evaluar sus méritos. Nada más.

En la magistral interpretación de Lázaro podemos apreciar el olvido del perspectivismo. La razón de ese olvido parece evidente. El perspectivismo orteguiano no tuvo un desarrollo estético. Se queda en el dominio de la teoría del conocimiento. Las ideas literarias y las ideas estéticas de Ortega no conectan con su noción del perspectivismo. La tarea de Baquero consiste en aportar un contenido teórico al concepto que toma de Ortega.

3. Perspectivismo orteguiano

Ortega escribió en 1923: “La teoría de Einstein es una maravillosa justificación de la multiplicidad armónica de todos los puntos de vista. Amplíese esta idea a lo moral y a lo estético y se tendrá una nueva manera de sentir la historia y la vida.” (Ortega y Gasset, [1923] 1988). A esa tarea –sobre todo en lo estético– se dedicaría más tarde Baquero. La interpretación de la teoría de la relatividad que hace Ortega tiene un sentido liberal, individualista. Veámoslo en palabras de Ortega:

La peculiaridad de cada ser, su diferencia individual, lejos de estorbarle para captar la verdad es precisamente el órgano por el cual puede ver la porción de realidad que le corresponde. De esta manera aparece cada individuo, cada generación, cada época como un aparato de conocimiento insustituible [...] La verdad integral sólo se obtiene articulando lo que el prójimo ve con lo que yo veo, y así sucesivamente. *Cada individuo es un punto de vista esencial*. Yuxtaponiendo las visiones parciales de todos se lograría tejer la verdad omnímota y absoluta (Ortega y Gasset, 1988: 132).

Ciertamente, Ortega no mantuvo invariable esta opinión en posteriores etapas ideológicas, al menos en estos términos, pero sí que representan estas palabras el pulso de una época, la del gran debate de los años veinte. No se obtiene la verdad yuxtaponiendo visiones parciales individuales. Es preciso algo más que una simple yuxtaposición. Si el simple contacto fuera suficiente los grandes problemas de la humanidad encontrarían soluciones fáciles y rápidas. Esto es lo que parece pensar Ortega, para quien los grandes retos de nuestra época deberían encontrar cumplida respuesta en el destino. Y, sin embargo, no es así y el mismo Ortega lo reconoce. En su “Epílogo sobre el alma desilusionada”, siguiendo con su análisis organicista vitalista –tan spengleriano– de las civilizaciones, o de las naciones, como le gusta escribir, nos ofrece una de esas frases lapidarias que coronan su estilo: “Tal vez el nombre que mejor cuadra al espíritu que se inicia tras el ocaso de las revoluciones sea el de espíritu servil” (Ortega y Gasset, 1988: 183). Ilustrará suficientemente esta crítica la revisión de la relación que establece Ortega con el pensamiento orgánico de su época, con el relativismo y con el vitalismo, fundamentalmente.

Si algo queda claro de la lectura de los escritos que componen *El tema de nuestro tiempo* es su combate prioritario contra el radicalismo, que Ortega no duda aquí en llamar también racionalismo o, simplemente, pensamiento revolucionario. Las demás ideologías merecen muchos menos esfuerzos polémicos. El relativismo se reduce a una ideología incoherente y vulgar, y el vitalismo ofrece el problema de deslindarlo de otros vitalismos ilegítimos. Semejante tratamiento desigual sólo se explica en función de unos intereses ideológicos preestablecidos. No se justifica el reparto desigual de esfuerzos por la distinta implantación social de estas ideologías, ni siquiera por su diverso grado de peligrosidad. Simplemente Ortega se instala en el vitalismo y desde allí contempla el relativismo y el racionalismo radical. Y desde tal perspectiva el racionalismo es un enemigo muy peligroso y el relativismo es un problema menor, casi insignificante, una ideología vulgar.

Si repasamos los argumentos propuestos por Ortega sobre el relativismo, un detalle debe llamarnos la atención. Así como el racionalismo conlleva una práctica social reiteradamente criticada, no sucede lo mismo con el relativismo. A juzgar por las dos páginas escasas que le dedica en *El tema de nuestro tiempo*, pareciera

que el relativismo es una desviación ideológica cuyas consecuencias no van más allá del dominio del pensamiento abstracto. No hay en este libro un análisis de las consecuencias sociales de la ideología relativista y, todavía más, cuando el filósofo condena al hombre servil de nuestro tiempo no se le ocurre que tal ideología –y mucho menos el vitalismo– tengan nada que ver con la vergonzante servidumbre.

Que el pensamiento de Ortega es esencialmente histórico no quiere decir sólo que se plantee problemas históricos preferentemente, sino que ve la historia de forma diametralmente opuesta a como la vieron los racionalistas clásicos. En ¿Qué es filosofía? ilustra esta idea:

Para Descartes el hombre es un puro ente racional incapaz de variación; de aquí que le parezca la historia como la historia de lo inhumano en el hombre y que la atribuya, en definitiva, a la voluntad pecadora que constantemente nos hace dejar de ser racionales y caer en la aventura infrahumana. Para él como para el siglo XVIII la historia no tiene contenido positivo, sino que representa la serie de los errores y equivocaciones cometidos por el hombre. En cambio, el historicismo y el positivismo del siglo XIX se desentiende de todo valor eterno para salvar el valor relativo de cada época (Ortega y Gasset, 1964: 285)

La conclusión que Ortega saca de esta tensión entre historicistas y racionalistas es la de que se debe unir “ambas dimensiones: la temporal y la eterna”. Esa es la gran tarea filosófica de la actual generación” (Ortega y Gasset, 1964: 286); y el método para esa tarea es el perspectivismo. En el nombre de esa alianza entre lo eterno y lo temporal, Ortega denuncia el *relativismo radical*: “que cada verdad fuese verdad para un cierto sujeto” (Ortega y Gasset, 1964: 284) y concluye: “El supuesto profundo de la historia es, pues, todo lo contrario de un relativismo radical” (Ortega y Gasset, 1964: 285). La solución para él es un perspectivismo que estaría a medio camino entre el relativismo y el racionalismo dogmático. Concluye con esta declaración de intenciones: “El tema de nuestro tiempo consiste en someter la razón a la vitalidad, localizarla dentro de lo biológico, supeditada a lo espontáneo” (Ortega y Gasset, 1988: 99). Y, para mayor claridad, pocas líneas más adelante, apoyándose en la autoridad de Nietzsche declara que “el hombre del presente desconfía de la razón y la juzga a través de la espontaneidad. No niega la razón, pero la reprime y burla sus pretensiones de soberanía” (Ortega y Gasset, 1988: 99). Esta última matización aporta lo sustancial de la posición orteguiana. Su raciovitalismo, distanciándose de las más groseras corrientes vitalistas –el empirio-criticismo de Avenarius o Mach y el vitalismo intuitivo de Bergson– se define como un pensador a medio camino del relativismo y del racionalismo. El final del capítulo “Relativismo y racionalismo” ya deja entrever una solución salomónica, de “sentido común”. “La sensibilidad de

la época que ahora comienza se caracteriza por su insumisión a este dilema” –el relativismo “que salva la vida evaporando la razón” y el racionalismo “que salva la razón y mitifica la vida”– (Ortega y Gasset, 1988: 77).

4. Baquero y el perspectivismo

La idea del perspectivismo parece ser el eje del pensamiento de Mariano Baquero. Él mismo insistió en ese concepto en las introducciones a sus libros *Perspectivismo y contraste* y *Temas, formas y tonos literarios*. Toma el concepto de Ortega, que lo había concebido como la clave de su pensamiento. También le habían influido los escritos críticos de Henry James, que priorizó el punto de vista en la novela. Quizá lo fundamental de esa elección sea el que Baquero ve en el perspectivismo una concepción del mundo, un marco filosófico en el que apoyarse para superar las limitaciones de la crítica literaria de su época. Lo explicó con las siguientes palabras en la introducción a *Temas, formas y tonos literarios*, que es quizá su escrito más trascendente:

Hay un momento en el quehacer del crítico literario en que este se pregunta si es él quien ha elegido los temas de su trabajo, o son estos los que le han elegido a él, permitiéndole descubrir más que sus posibilidades, sus limitaciones; afincándose en ellas, forzándole a extraer de las mismas todo un repertorio de matices, de variantes, con cuanto ello supone de monotonía, pero también de reto. Me pregunto si no me habrá ocurrido algo de esto con el perspectivismo literario, al que vengo dedicándome desde 1954 a través de una serie de estudios y libros, con los que guarda relación parte del material recogido en las siguientes páginas (Baquero Goyanes, 1972: 9).

Y algo más adelante explica el carácter polivalente del perspectivismo literario, que lo mismo puede resolverse como tema, técnica, lenguaje, estructura y hasta “género o subgénero” (Baquero Goyanes, 1972: 10). Es precisamente el interés por géneros y subgéneros el eje de sus trabajos en el último decenio de su vida. Este planteamiento transversal del perspectivismo expresa el reto del tránsito de la estilística a la estética, esto es, de la filología a la filosofía. El interés por los géneros es la prueba de ese tránsito. A la estilística –y al formalismo– solo le interesa el lenguaje en sus distintos planos. Pero a Baquero le interesan temas, formas y tonos. En esta secuencia –a la que habría que añadir *géneros*– cabe observar que la categoría tonos, más allá de su ambigüedad, apunta directamente a la estética. Y cabe también apuntar que la pareja temas y formas pretende la superación de la dicotomía característica de los estudios literarios y artísticos del siglo XX: formalismo y

culturalismo (también llamado este último sociologismo). Ese es el reto que plantea Baquero: romper las barreras que asfixian los estudios literarios convencionales sin recurrir a la falsa respuesta ecléctica –tan frecuente todavía hoy–. Y para ello precisa una fundamentación filosófica, que buscó en Ortega.

Una de las facetas más sugerentes de la búsqueda de soluciones filosóficas para el reto planteado es su decidido enfrentamiento a los dogmas que han regido los estudios literarios contemporáneos, en especial, al dogma del espíritu del tiempo (*Zeitgeist*). Prueba la negación de ese dogma el artículo “Cervantes, Balzac y la voz del narrador”, recogido en *Temas, formas y tonos literarios* (Baquero Goyanes, 1972). La conexión novelística entre estos autores pasa por encima de las épocas. Nos detendremos en unas líneas de ese capítulo:

En cualquier caso, lo que, en última instancia, aproxima inequívocamente el arte de Balzac al de Cervantes es esa irrenunciabilidad a su presencia –voz, amor por las criaturas novelescas, evitación de lo que pudiera parecer ofensivo, moral o estéticamente– que se traduce en la creencia de que más importante que lo contado es la voz, el temple, de quien lo cuenta. Alguna vez se ha relacionado, más o menos legítimamente, el arte narrativo de Balzac con el oriental de *Las mil y una noches*. Tal vez la posible aproximación podría hacerse a través de esa magia, de ese tremendo poder asignado al arte de contar (Baquero Goyanes, 1972: 186).

Sin embargo, para Baquero, perspectivismo es también un concepto negativo. A propósito del perspectivismo gracianesco de la pareja Critilo-Andrenio concluye que “la vida en la eternidad ha de ser ya una vida sin restricciones ni empequeñecimientos perspectivísticos, una vida con el infinito horizonte de la inagotable perspectiva de Dios” (Baquero Goyanes, 1970: 60). Este es el ideal de la patrística cristiana, alcanzar una perspectiva insuperable que solo puede ser la manifestación de la sabiduría providencial: *anagogué*.

Baquero persigue con el concepto de perspectivismo la superación de los límites de la filología –cabría decir de su tiempo, pero siguen siendo los límites de la actual–. Por eso el perspectivismo de Baquero se parece poco al perspectivismo de Ortega. Su objeto no consiste en encontrar un lugar de acomodo en el pensamiento del momento –es el caso de Ortega– sino en superar los límites del formalismo sin caer por ello en vulgarizaciones sociológicas. En Gracián, Feijoo y Ganivet encuentra Baquero cómo indagan más allá de las apariencias para acercarse a la verdad: “las cosas por dentro”. Y esa indagación revela un orden de cosas superior a lo existente. De Gracián le interesa el simbolismo y las lecciones de su novela. De Feijoo, el sentido de su ensayo. De Ganivet, la novela-ensayo con su juego provocador y perspectivista. En otras palabras, le interesa de estos tres autores, tan distintos en apariencia, lo que

tienen en común: su interés por ver más allá de la realidad, por ver las cosas desde dentro. Esta necesidad de ver lo que, por estar latente, no se puede apreciar con la simple lectura literal lleva a Baquero a situarse en un nivel superior a la filología habitual: un nivel filosófico. Ese nivel se expresa en la oposición ser-parecer, que es el origen de la filosofía y la clave de las pesquisas baquerianas.

5. Hacia una estética literaria

La tarea que comparten Ortega y Baquero es proponer una estética, entendiendo por tal, una teoría general de la literatura y de las artes, que se sustente sobre una base sólida, es decir, filosófica. González Alcázar, a propósito de Ortega, lo ha entendido así:

Ortega parte de un entramado crítico inexcusable: todo el bagaje de la poética romántica que se había filtrado por dos caminos, el conocimiento académico de los tratados preceptivos y el estudio filosófico del lugar de la literatura en la filosofía de la cultura del neokantismo durante sus estancias en Alemania. La variabilidad de supuestos de las poéticas de la imaginación (genio, creación, estetización de la experiencia artística...) jugaba a favor del desarrollo de una estética literaria que convertía al teórico de la literatura en un filósofo y a la literatura en un modo de abarcar diferentes disciplinas de una actualidad arrebatadora entonces, como la psicología, la sociología, la lingüística o la hermenéutica. Es decir, un lugar de mediación entre disciplinas cuyo vínculo más evidente se da con la filosofía. Y de la determinación filosófica de Ortega no hay duda, no hay asomo de queja en la preeminencia del pensador sobre el crítico por más que muestre una valiente actitud ante el modo de proceder analítico de quien no desea tasar las obras literarias sino potenciarlas para completar la obra «completando su lectura» (758-759), es decir, para ocuparse del reconocimiento fenomenológico a través de una hermenéutica del lector al modo de Dilthey. Pero también una «crítica patriótica», un parteluz hacia el regeneracionismo de sus mayores, único enlace con una tradición que creía desbordada por supersticiones del pasado nacional (González Alcázar, 2019: 925-926).

En efecto, los dos impulsos el teórico y el patriótico son compartidos por Ortega y Baquero. El resultado es su interés por la obra cervantina y por la aportación española al pensamiento literario, que se funda precisamente en esa obra. Para Baquero el interés cervantino incorpora al *Quijote* las *Novelas ejemplares*. Pero, a diferencia de Ortega, no se trata de ver “la manera española de ver las cosas” sino la manera teórica de ver la literatura. La teoría literaria no es un discurso abstracto, como ha venido creyéndose en el siglo XX, sino la proyección de las grandes lecciones de la

vida que incorporan las grandes obras literarias. Y, qué duda cabe, que las grandes lecciones de la novela están insertas en primer lugar en las obras cervantinas. La sentencia de Dostoievski, según la cual, “si alguien preguntara a la humanidad por lo que ha aprendido de su existencia esta podría responder con el *Quijote*” no es una simple declaración de influencias o gustos. Es la clave de la teoría literaria: expresar en conceptos generales –lo que Kant llamó *esquemas*– las lecciones que contienen las obras artísticas.

Además, Cervantes reúne a las dimensiones teórica y patriótica el perspectivismo. Volvamos a González Alcázar:

El perspectivismo cervantino mismo [...] nos aclara cómo se sitúa Cervantes ante el mundo, su ser real y no el de su criatura, dominado por un principio de empatía o intersubjetividad, teñido de melancolía, y dominando una visión alciónica, vigilante, de arriba a abajo, catascópica, desde donde puede percibir su propia realidad española: “Toda vida debe tener algo de esa vislumbre –debe dejarse tocar un punto de lo alciónico. Es el no ser sólo buenamente limitación sino querer la propia limitación: esto es el heroísmo. Lo que en el arte es la ironía [...] es en las demás vidas el heroísmo” (González Alcázar, 2017: 91-92).

Y en nota apunta que la crítica epidérmica, por muy erudita que sea, está falta de perspectiva.

Quizá quepa reprochar a Mariano Baquero que no tuviera la ambición necesaria para afrontar esta tarea, la ambición que le sobró a Ortega. Su carácter “jovial” y de hombre de bien le lleva a acogerse a una propuesta teórica que tenía sus limitaciones pero también un aroma liberal. Baquero trata de fijar las intuiciones orteguianas en el entramado de conceptos estético-formales de su tiempo, que ya no es el tiempo de Ortega, y de su profesión de investigador de la literatura. Los objetivos nacionalistas de Ortega quedan relegados –pero no abandonados– por nuevos objetivos que cabe llamar profesionales. Es un nuevo alcionismo.

El alcionismo, como concepto –no digamos como categoría– no deja de ser mera ocurrencia. Ortega acostumbra a tomar ideas sin mencionar sus fuentes. La cuestión es qué hay tras esa ocurrencia. Y lo que hay es la necesidad de una estética literaria. En el mundo académico es habitual la expresión *teoría* literaria. *Teoría* es un comodín conceptual. No compromete a nada. Teoría ha abarcado en los dos últimos siglos –el primero en proponer ese término fue Friedrich Schlegel en su *Carta sobre la novela*– tanto la necesaria estética literaria como la retórica. Incluso en las últimas décadas el mundo anglosajón ha eliminado el adjetivo “literario” para identificar un discurso ecléctico que resulte útil para la aproximación a cualquier actividad cultural. En cambio, el mundo mediterráneo sigue cultivando la retórica como forma

de aproximación genuina para los estudios literarios, aunque son cada vez más numerosas y las voces que proponen ampliarla a otros dominios en un movimiento similar al que dio lugar a la *teoría* anglosajona.

La era moderna –entendida como la era de la irrupción del individualismo que desplaza el pensamiento dogmático laico premoderno, esto es, la era que comienza hacia 1800 aproximadamente– abre una nueva agenda para el pensamiento y los movimientos sociales. Un aspecto de esa nueva era es la aparición de nuevas disciplinas, sobre todo en las humanidades. Esas disciplinas están lideradas por la historia –en el campo de las ciencias del espíritu– y por el derecho –en el ámbito de las ciencias sociales–. En cambio, otras disciplinas fracasaron total o parcialmente en el intento de ocupar un lugar entre las humanidades. Fue el caso de los estudios culturales y de la estética filosófica, que no lograron consolidarse en el siglo XIX. Sin embargo, la estética literaria ofreció sus primeros pasos, apoyándose en la emergencia de la novela como género literario. El primer monumento de la estética literaria es el ensayo *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* de Schiller (1794-95). Friedrich Schlegel daría un segundo paso con su “Carta sobre la novela”. Él fue el primero en emplear el término *teoría*, como he señalado. No es un hecho casual. La estética literaria surge al calor del nuevo rol de la novela en la era moderna. Los pensadores sobre la novela han visto la necesidad de una estética literaria, pues la retórica no puede dar cuenta del fenómeno novelístico. Así ocurre con Ortega, Lukács o Bajtín, tres de los más destacados defensores de la necesidad de la estética. Por desgracia, los fundamentos de la reivindicación de una aproximación filosófica –que eso viene a ser la estética– son todavía muy inseguros. Y entre estos tres pensadores las discrepancias son muy grandes. La filosofía siempre llega demasiado tarde a sus tareas y las aborda con grandes vacilaciones. Y entre esas vacilaciones tenemos los esfuerzos de Ortega y Baquero.

Como hemos expuesto anteriormente, Ortega expresa la necesidad de acometer una estética literaria. Sus propuestas apenas desbordan los límites de la retórica. Incluso se quedan en cuestiones de preceptiva, como vio Lázaro. Sin embargo, el interés por la novela y por Cervantes, en particular, conlleva en Ortega el impulso hacia la estética.² Baquero va algo más allá de las ideas de Ortega. Su conocimiento literario es más amplio y profundo que el de Ortega. Tendrá que laborar con obstáculos: el pantano ideológico orteguiano y la corriente hegemónica de la teoría literaria de su

² González Alcázar ha visto esta conexión entre novela y estética en otros términos: “La tercera cuestión que yo planteaba al principio respecto de la formación de una crítica literaria, en función de qué y para qué recurre Ortega a *Don Quijote* en *Meditaciones...*, se puede vertebrar sobre dos reflexiones y un ejercicio de pensamiento acerca de la literatura: la primera, y más débil, acerca de *Don Quijote* y de Cervantes; la segunda, sobre la novela y los géneros literarios; en último lugar, la construcción efectiva de una crítica literaria” (González Alcázar, 2017: 93)

tiempo, el estructuralismo. Las concesiones al estructuralismo de Baquero no llegan a las que hizo en ese momento Lázaro –y de las que luego se arrepintió–.

La muerte prematura de Baquero le impidió desarrollar su planteamiento. Nos tenemos que conformar con valorar su tendencia a salir de los límites del pensamiento retórico convencional: el formalismo del discurso, el espíritu del tiempo, el recurso a la ideología o a la belleza, que son las coordenadas actuales de los estudios literarios convencionales. Por eso su obra es un paso hacia la estética literaria.

6. El horizonte alciónico

El pensamiento liberal tiene dos caras: una conservadora y otra radical. Ortega es el centro del pensamiento liberal español. Sus discípulos han desplegado las dos caras de ese pensamiento: la cara radical en las obras de Bergamín y Zambrano, la cara moderada en las obras de Julián Marías y Mariano Baquero Goyanes, entre otros. Pero esta caracterización ideológica tiene sus límites. Quizá sería más oportuna una caracterización estética: la dimensión hermética de los primeros y la dimensión jovial, que representa Mariano Baquero. Marías no fue un hermético, pero se empeña en mitificar al maestro, una tarea tan innecesaria como pobremente concebida. Y, sobre todo, una desviación del alcionismo jovial. La tarea de Mariano Baquero tiene un perfil más humano: ascender desde los instrumentos de la crítica literaria convencional hacia un horizonte superior, el horizonte alciónico, aprovechando las enseñanzas orteguianas y sorteando sus limitaciones, merced a su espíritu liberal y jovial.

Bibliografía

- Baquero Escudero, Ana (2020). “Primeras aproximaciones a la novela en el pensamiento literario de Baquero Goyanes”. En Baquero Escudero, A. L. y Vicente Gómez, F. (coords.). *Mariano Baquero Goyanes, Teoría de la novela y del cuento*, Madrid, Visor, 159-175.
- Baquero Goyanes, Mariano (1955). “La novela como tragicomedia: Pérez de Ayala y Ortega”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 110, 2.
- Baquero Goyanes, Mariano (1956). *La novela española vista por Menéndez Pelayo*. Madrid, Editora Nacional.
- Baquero Goyanes, Mariano (1960). “Ortega y Baroja frente a la novela”, *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 18, 1-2, 5-24

- Baquero Goyanes, Mariano (1963). *Proceso de la novela actual*. Madrid, Rialp.
- Baquero Goyanes, Mariano (1972). *Temas, formas y tonos literarios*. Madrid, Prensa Española.
- Baquero Goyanes, M. (2006). *Variaciones sobre un mismo tema (Artículos de prensa)*. Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- González Alcázar, Claudio Felipe (2019). “Alrededor de Meditaciones del Quijote o Más sobre la verdad poética en Ortega”. En Alburquerque, Luis, García Barrientos, José Luis, Garrido Domínguez, Antonio y Suárez Miramón, Ana (coords.). *Vir bonus dicendi peritus. Homenaje al profesor Miguel Ángel Garrido Gallardo*, Madrid, CSIC, 923-932.
- González Alcázar, Claudio Felipe (2017). “Construir una crítica literaria: Ortega sobre Don Quijote”. En Santos Gargallo, Isabel, Pinilla Gómez, Raquel y Marco Martínez, Consuelo (eds.). *La generosidad y la palabra: estudios dedicados al profesor Jesús Sánchez Lobato*, Madrid, S.G.E.L., 87-105.
- Lázaro Carreter, Fernando (1990). *De poética y poéticas*. Madrid, Cátedra.
- Marías, Julián (1984). “Introducción” en Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra.
- Ortega y Gasset, José (1988 [1923]). *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Espasa Calpe, 14ª ed.
- Ortega y Gasset, José (1964). *Obras completas*. Madrid, Revista de Occidente, 2ª ed.