

tario (ilegible). Se hace constar que el alumno se haya matriculado también en H.^a de España. Firma: El Oficial de Secretaría, José Azcárate.

1892, f (30-9-1892): Inscripción de matrícula ordinaria. Asignatura de historia de España. Núm. 12. (el resto id. que 1892 e).

1893, a (9-5-1893): Pago de derechos académicos —en papel de pagos al Estado— relativos a las dos asignaturas del segundo curso —10 ptas.—. Firma el recibí: Pedro (y apellido ilegible).

1893, b (8-6-1893): Duplicado del acta de examen en la asignatura de latín y castellano (2.^o). Firma (autógrafo): Juan Jiménez Mantecón. Núm. 12. Calificación de sobresaliente. Firma: El Secretario del Tribunal (ilegible).

1893, c (12-6-1893): Duplicado del acta de examen en la asignatura de historia de España. Firma (autógrafo): Juan Jiménez Mantecón. Núm. 11. Calificación de notable. Firma: El Secretario del Tribunal (ilegible).

1893, d (30-9-1893): Impreso de solicitud de matrícula. Curso 1893-94. Enseñanza privada. Colegio de Santa Isabel. D. Juan Ramón Jiménez Mantecón, natural de Moguer, prov. de Huelva, de —no se hace constar— años de edad. Vive en la calle de Cánovas, núm. 42. Solicita matricularse en aritmética y álgebra, 1.^o de francés, retórica y poética, historia universal. Núm. de orden 39. Firma: Eugenio Hernández Cárdenas.

1893, e (30-9-1893): Inscripción de matrícula ordinaria. Asignatura de aritmética y álgebra. Núm. 8. Firma: El Secretario (ilegible). Se hace constar que se halla matriculado también en retórica y poética, hist. universal, francés (primer curso). Firma: El Oficial de Secretaría, José Azcárate. Atraviesa el impreso una inscripción autógrafa: «Renunciada esta matrícula por el interesado y admitida la renuncia por el Sr. Director de este Instituto».

1893, f (30-9-1893): Insc. de mat. ord. Asignatura de francés (primer curso). Núm. 8 (el resto id. que 1893 e).

1893, g (30-9-1893): Insc. de mat. ord. Asignatura de retórica

y poética. Núm. 4 (el resto id. que 1893 e y f) (foto 4). **1893, h (30-9-1893):** Insc. de mat. ord. Asignatura de historia universal. Núm. 7 (el resto id. que 1893 e, f y g).

1893, i (30-9-1893): Resguardos correspondientes al abono de los derechos de matrícula. N.O. 065.100 —10 pesetas—, N.O. 065.101 —10 ptas.— y N.O. 106.546 —10 ptas.—, papel de pagos al Estado. Firmados «recibís»: Lucas Benítez Cerezal (recibí la parte superior por el interesado).

1894, a (25-2-1894): Instancia (¿autógrafo?) escrita de puño y letra y dirigida al director solicitando el traslado de expediente. Transcripción: «D. Juan Jiménez y Mantecón, natural de Moguer, matriculado en las asignaturas del tercer grupo de 2.^a enseñanza en el Instituto de Huelva de la digna dirección de V.I. Suplica respetuosamente se digno mandar anular dichas matrículas a las que renuncia, y dar orden para que de sus estudios aprobados oficialmente se haga traslado al Instituto provincial de Jerez de la Frontera. Gracias que espera merecer de V.I. cuya vida guarde Dios muchos años. Puerto de Santa María veinticinco de febrero de mil ochocientos noventa y cuatro. Juan R. Jiménez y Mantecón (con rúbrica). «Huelva 7 de abril de 1894. Concédase al interesado la renuncia que hace de la matrícula que tiene hecha en este establecimiento, no habiendo lugar a anular la misma por estar hecha con arreglo a las disposiciones vigentes. Con respecto a la remisión del certificado que lo solicite en la forma prevenida. Firma: Mora. Señor Director del Instituto Provincial de Huelva.»

1894, b (7-4-1894): Borrador del oficio que el director del Instituto de Huelva manda redactar a su colega jerezano. Escrito de puño y letra: Núm. 57. «Al Sr. Director del Instituto de 2.^a enseñanza de Jerez de la Frontera. Huelva 7 de abril de 1894. Tengo la honra de remitir a V.I. la adjunta certificación oficial del alumno D. Juan —aparece tachado Ramón— Jiménez y Mantecón, que pasa al Instituto de su digna dirección a continuar sus estudios. Dios guarde.»

4

Quintaesencias del orteguismo

Por Fermín DE URMENETA *

El ideario estético orteguiano es, a no dudarlo, uno de los más sugerentes surgidos entre los pueblos de estirpe latina durante la última centuria. De ahí el especial cuidado que precisará actuar, en su análisis, a fin de potenciarlo debidamente.

Para mis referencias de textos, me valdré de las ediciones patrocinadas por la Revista de Occidente, bajo los epígrafes de Obras Completas (en varios tomos, desde 1948) y Papeles sobre Velázquez y Goya (obra en un tomo, aún no incluida en la edición precedente, publicada en 1950), ediciones a las que —para abreviar— aludiré bajo las rúbricas Obras y Papeles. Por otro lado, frente a quienes deseen ampliar mediante cotejos de textos cualesquiera de los puntos a tratar acto seguido, complázcame en recomendarles la reciente antología, publicada en Buenos Aires por Ediciones La Teja, bajo el expresivo título Ortega y Gasset: estética de la razón vital, prologada y ordenada por José Edmundo Clemente, obra de la que me complazco en reconocer ha sido utilizada por mi actual estudio; y sin más preámbulos, paso a delinear algunos perfiles de la personalidad de nuestro autor.

Un primer perfil, a nuestro propósito, es el asistematismo. Desde los primeros ensayos aparecidos con matices estéti-

cos, en la celebrada colección El espectador (de 1916 a 1934), hasta sus últimas obras referentes a este campo de temas, como sus Estudios sobre el amor (año 1939), lo sistemático ha sido rehuido por Ortega con ánimo constante, hasta el punto de permitirse sobre el asunto ironías tan punzantes como las siguientes: «La estética pretende encajar en la cuadrícula de los conceptos la plétora inagotable de la sustancia artística... En estética siempre se le olvida a uno algo después de cerrar personalmente el baúl, y es menester volverlo a abrir, y volverlo a cerrar, y al cabo comenzar de nuevo. Con una peculiaridad: eso que habíamos olvidado es siempre lo principal... Así se explica el desdén que los aficionados al arte sienten por la estética: les parece filisteo, formulista, anodina, sin jugo ni fecundidad». Tras todo lo cual, no obstante y como para denotar que su asistematismo en este terreno no llega a implicar antiesteticismo, agrega con rotundidad: «Mas para quien tiene conciencia de lo que significa una orientación exacta en asuntos como éste, la estética vale tanto como la obra de arte» (Obras, I, 473).

Un segundo rasgo trascendentalísimo, en el orteguismo estético, es el ansia de autenticidad, en cuanto estrecha-

(*) Catedrático de Filosofía del IB «Jaime Balmes» de Barcelona.

mente conexa con el afán de novedad y con la estima de lo positivo, cuales valores muy superiores a las rutinas y los negativismos, hoy tan en boga. «La auténtica ofensiva intelectual es la expresión de nuevas doctrinas positivas», afirma Ortega en ocasión solemne (Obras, III, 259), para aplicar en otro momento esta misma apreciación a sus esfuerzos personales, con estas palabras: «Mientras ha existido me he extremado, jornada tras jornada, en empujar a mis compatriotas y a todo el mundo de habla española hacia una cultura sin beatería, en que todo fuera vivaz y auténtico, que estimase lo estimable y cercenase lo falaz» (Obras, VI, 430).

Un tercer y último perfilamiento personal, que parece oportuno destacar cual subyacente bajo la ideología estética orteguiana, es la humildad profunda de nuestro autor, inadvertida por muchos que le trataron, probablemente por la usual confusión entre la rastrera modestia y el genuino reconocimiento de la propia pequeñez. «No entiendo nada de música», ha podido llegar a escribir, con sorprendente ausencia de alíveo, el autor de las preciosas páginas intituladas Musicalia (Obras, II, 229). Y generalizando tal actitud, cual raíz de una concepción optimista de lo vital, no se recata en sostener que «la vida merece la pena de vivirse, aunque no seamos grandes hombres» (Obras, VI, 430).

II

«La metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella» (Obras, II, 34), ha sostenido lapidariamente Ortega y Gasset, con afirmación que bien podemos estimar cual radicalísima entre las suyas: en el sentido de que, al igual como la biología encuentra en las células vitales sus elementos primarios, la estética los encontraría en las metáforas. De ahí que, aun aceptando que subsidiariamente la «estética orteguiana» sea una estética de élites, según ha propugnado Lorenzo Giusso (en su interesante artículo «L'estetica di Ortega», aparecido en la revista *Il pensiero critico*, núms. 9-10, Milán, octubre, 1954), o bien una estética de la razón vital, según ha proclamado José Edmundo Clemente (en la obra antes mentada), aun aceptando todo esto como subsidiario, lo indudable a mi entender —tan modesto como se quiera, pero no menos arraigado, en cuanto se fundamenta en enunciados del propio Ortega— es que sus ideas a nuestro respecto merecen, ante todo y sobre todas, la denominación de «ideario de las metáforas».

Cierto es que no puede desconocerse el raciovitalismo en la originación o el aristocratismo en la proyección de esta ideología orteguiana: mas no son éstos sino aspectos laterales, nunca troncales, en la silueta del conjunto. Y por si alguna duda subsistiera en el lector a este respecto, he aquí incontestables esclarecimientos salidos de la misma pluma orteguiana: «La metáfora es probablemente —ha escrito en otro lugar (Obras, III, 373)— la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trabajo de creación que Dios dejó olvidado dentro de una de sus criaturas, al tiempo de formularlas... Todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es. Lo más que podemos hacer es sumar o restar unas cosas de otras. Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrefices imaginarios, florecimiento de islas ingravidas.»

Potencialismo, fertilidad, eficiencia: he acá el triptico conceptual que me interesa destacar ante esa metafórica dilucidación de la esencia estética de la metáfora. Y a mayor abundamiento, para comprobar cómo Ortega sentía entusiasmo ante lo metafórico, no sólo en sus perfiles conceptuales genéricos sino además en sus múltiples aplicabilidades especiales, paso a enumerar alguna de las agrupaciones que cabe establecer entre sus frecuentes metáforas.

Un primer grupo, en este terreno, viene ocupado por las metáforas históricas. En esta esfera, el mérito de Ortega ha consistido en habérnoslas seleccionado y transmitido. Cuales paradigmas de ejemplo, baste recordar con él cómo el morir era llamado por los chinos «correr el río», y por los griegos «irse con lo más», sugiriendo entre unos y otros que «lo hondo es el pasado hecho con presentes innumerables» (Obras, III, 423).

Una segunda agrupación la constituirán las metáforas irónicas, como aquella —hoy de gran actualidad, tras haber

sobrevenido un «Premio Nobel» a nuestro retraído Juan Ramón Jiménez— según la cual «un escritor no empieza a ser gloria nacional hasta que no repiten que lo es las gentes incapaces de apreciar y juzgar su obra» (Obras, II, 81); o como aquella otra, un tanto cáustica, según la cual «la sociedad sería perfecta si los ministros fuesen gobernadores de provincia; los profesores de universidad, maestros de segunda enseñanza, y los coroneles, capitanes; no sé qué adverso sino obliga a los hombres a lo contrario, sobre todo en la edad contemporánea» (Obras, II, 24).

El tercer sector, entre nuestras agrupaciones de las metáforas orteguianas, lo ocupará el conjunto que podría ser adjetivado cuales «poéticas», como la que identifica el quehacer poético como un «peinar en ritmo y rima el chorruelo de una fuente que suena» (Obras, I, 50); o la que identifica a la mismísima poesía con «el álgebra superior de las metáforas» (Obras, II, 372); o la que sugestivamente señala cómo «el sistema de un gran poeta es contarnos algo que nadie nos había contado, pero que no es nuevo para nosotros» (Obras, I, 50).

Un penúltimo sector entre nuestras metáforas serán las adjetivables como epistemológicas, cual la que tras reconocer cómo «el espíritu surge o nace en el gran dolor y el gran placer», agrega que «símbolo de ello es el que el animal herido toma una expresión casi humana y lo mismo el animal cuando cohabita» (Obras, II, 720). O aquella otra que aplica el orden estético los principios del raciovitalismo, con estos vocablos: «Cada cosa para ser bien vista, nos impone una distancia determinada y muchas otras condiciones. Si queremos ver una catedral a la distancia a que vemos bien un ladrillo, acercándolo al ojo, percibiremos sólo los poros de una de sus piedras» (Obras, III, 418).

En última instancia, bajo la rúbrica de «metáforas valorativas», cabría aducir otras muchas locuciones orteguianas: entre ellas, las que adjetivan a las palabras como «logarimos de las cosas... signos de los valores» (Obras, III, 301); o la que describe metafóricamente las virtualidades estilísticas, aseverando que «todo grande estilo encierra un fulgor de mediodía y es serenidad vertida sobre las borrascas» (Obras, I, 359).

III

«En un instante de egregia emoción —ha escrito Ortega, con unción estética muy estimable—, Sócrates define el ala. Es, dice, la naturaleza del ala ser apta para llevar hacia lo alto todo lo pesado. Nada más, nada menos: amigos, no hay escape. La misión del ala, y, por tanto, de la pluma es la lucha sin cuartel contra la pesadumbre. El ala y la pluma tienen en el universo este destino aviático, aerostático: son lo que son y existen sólo en la medida en que logran, o por lo menos procuran, la victoria sobre todo lo gravitante, sobre todas las humanas pesadumbres. Y las pesadumbres del hombre, es decir, sus males peculiares, son tres: la bellaquería, la estupidez y el aburrimiento. Tal vez hubiera que agregar, sobre todo en España, un cuarto gravamen: la chabacanería. Amigos, no tenemos escape: la misión del escritor, del bípodo con pluma, es la de elevar hacia lo alto todo lo inerte y pesado» (Obras, VI, 233).

Entre las múltiples sugerencias que suscitará en todo lector este luengo párrafo —a cuya transcripción completa no he sabido resistir, por el aristocratismo que rebosa—, interésame aquí y ahora destacar la alcurnia socrática de las frecuentes inquietudes orteguianas en torno de problemas conceptuales, que originan en sus escritos un innegable «definicionismo»; es decir, una serie de logradísimas definiciones de resonancias estéticas, algunas de las cuales ofreceré a continuación.

En primer término, descuello Ortega por sus definiciones objetivistas, aspiradoras a la objetividad, cual la de novela como «categoría del diálogo» (Obras, I, 378), o la de arte como «isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes» (Obras, II, 304). En este primer grupo de estructuras conceptuales, agrada ante todo la cifrición de las bases en los exponentes, de lo total en lo principal, que es, sin duda, uno de los factores más hondamente clásicos de las definiciones imperecederas.

En segundo lugar sorprendenos Ortega con otra serie no

menos sugestiva de definiciones subjetivistas, aprisionadoras de huidizas subjetividades paradigmáticas, cuales las que identifican al novelista con el «hombre a quien, mientras escribe, le interesa su mundo imaginario más que ningún otro posible» (Obras, I, 378), o al actuar como poeta con el «eludir el nombre cotidiano de las cosas, evitar que nuestra mente las tropiece con su vertiente habitual, gastada por el uso, y mediante un rodeo inesperado ponernos ante el dorso nunca visto del objeto de siempre» (Obras, III, 576); o, en suma, al hombre íntegro como «hombre que es enteramente él y no un zurcido de compromisos, de caprichos, de concesiones a los demás, a la tradición, al prejuicio» (Obras, II, 149). En este segundo apartado, frente al formulismo esencialista del anterior, contrasta un cierto teleologismo intencional, muy acorde con las directrices generales del pensamiento hispánico.

En tercera instancia, cabría constituir un nuevo grupo de definiciones a la vez subjetivo-objetivo, acaso el conjunto más interesante entre los constituibles con términos orteguianos, en cuyo seno hallaría acogida la concepción del arte como «conjunto de medios por los cuales es proporcionado contacto con cosas humanas interesantes» (Obras, III, 356), o la de cultura, cual «canje mutuo de maneras de ver

las cosas de ayer, de hoy, del porvenir» (Obras, I, 46), o la de sentimiento, cual «lo que toda imagen es como estado ejecutivo mío, como actuación de mi yo» (Obras, VI, 260). Por cierto que al alinear aquí lo artístico y lo cultural, cuales conceptos conexos con el de lo sentimental o afectivo, nuestro propósito bien pudiera ser —y quede constancia de esta autorización ante cualesquiera lectores— situar el fruto esplendoroso cabe su raíz ubérrima.

Por último, si por encima de todas las precedentes se intentase hacer emerger una definición orteguiana, atendiendo precisamente a que haya tenido trascendencia intensa en la posterioridad encarnada en sus discípulos —sobre todo, entre los afiliados en la gran mayoría de esa nutrida legión de hodiernos críticos del arte—, nada mejor que recordar su concepción orientadora de tal quehacer estético, formulada en los siguientes consejos: «Precisa orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a otorgar al lector un órgano visual más perfecto» (Obras, I, 225).

(El texto de este trabajo fue leído como «inauguración» de la Semana Orteguiana de Madrid, organizada por la Sociedad Española de Filosofía con ocasión del 25 aniversario de la muerte de Ortega, en diciembre de 1980.)

5

Los premios de bachillerato en 1980

Por José M.^a DE RAMON BAS *

Como en años anteriores ofrecemos a los lectores de *Revista de Bachillerato* algunos datos y consideraciones sobre los Premios Extraordinario y Nacional de Bachillerato, convocados y otorgados por el Ministerio de Educación, a los alumnos que más brillantemente finalizaron sus estudios de bachillerato en el curso 1979-1980. Ofreceremos también a su consideración las pruebas propuestas a los aspirantes a dichos premios.

Asimismo, recogeremos en un breve resumen la evolución de participantes y premiados en los últimos tres años y las disposiciones legales sobre la materia aparecidas en 1980.

PREMIO EXTRAORDINARIO

La orden ministerial de 14 de agosto de 1980 (véase anexo), promovida por la Inspección General de Bachillerato, ha retrasado el plazo de inscripción para el Premio Extraordinario, situándolo entre los días 5 y 15 de octubre. Se pretende con ello evitar la coincidencia del plazo con aquellos días (primeros de septiembre) en que los alumnos candidatos no suelen frecuentar sus institutos o sus colegios, precisamente porque, al ser aventajados, no tienen materias

a recuperar. La experiencia ha venido a demostrar la conveniencia de este cambio, ya que la inscripción ha aumentado sensiblemente en este curso (el año anterior los inscritos fueron 230).

El cuadro I recoge el número de participantes por distrito y lo contrasta con el de alumnos de tercer curso, obteniendo un índice de participación en el supuesto de que el número de alumnos sobresalientes y el número de alumnos totales mantengan la misma relación en todos los distritos. El índice viene a representar el número de candidatos por cada 10.000 alumnos de tercero.

Como se ve la participación es muy variada. La máxima la ofrecen los distritos de Córdoba, Málaga y Santander por este orden. Verdaderamente apáticos al premio se muestran los alumnos de Zaragoza y Madrid.

Las pruebas para la selección de los candidatos se celebraron el día 11 de noviembre en todas las capitales de distrito. Los ejercicios propuestos, con sus indicaciones, se recogen a continuación.

(*) Inspector-Jefe de Servicios Pedagógicos de la Inspección Central de Bachillerato.