



## Meditando sobre el marco: Simmel en Ortega

Carlos Campa Marcé

Universidad de Valencia  
[carlos.campa@uv.es](mailto:carlos.campa@uv.es)

---

**Resumen:** El objeto de esta nota es señalar un influjo concreto de Georg Simmel en la obra de Ortega y Gasset. Se trata de estudiar lo que consideramos la fuente directa del ensayo "Meditación del marco" (1921). Indicamos lo que toma el español del alemán y lo que constituye su aportación personal.

**Palabras clave:** Ortega y Gasset- Georg Simmel - influencia - crítica de fuentes - dramatización

**Abstract:** The aim of this article is to point out a concrete instance of the influence of Georg Simmel on Ortega y Gasset's work. The paper focuses on what is, in our view, the direct source of the essay "Meditación del marco" (1921), offering a discussion of the elements that Ortega borrowed from Simmel and of those which constitute his personal contribution.

**Key-words:** Ortega y Gasset- Georg Simmel - influence - source criticism - dramatisation

Para Ángeles Carreres y  
Anahí Serí,  
mediadoras pacientes en mi  
lucha con el alemán.

Al comenzar este escrito me viene a la memoria cierta *boutade* que solté una vez *in partibus infidelium*. En una reunión de latinoamericanistas feministas se hablaba de como los grandes escritores son aquellos que tal vez lleguen a poseer dos o tres ideas personales. "Sí, -concedí-, exceptuando casos como el de Ortega, que probablemente llegó a disponer de más de veinte ideas." Fue como haber nombrado a Lutero en una estancia del Vaticano: se produjo un silencio tenso, acompañado de alguna mirada de reprobación. Esbocé una sonrisita nerviosa y la tierra no me tragó.

La anécdota viene a cuento, porque siempre he entendido que Ortega era un pensador -un pensador antes que un filósofo- a quien caracterizaba su enorme capacidad para pensar cualquier tema que fuese, incluso los más banales y cotidianos (el marco de un cuadro, un paseo en tranvía), de forma original y sugestiva.

Ahora bien, cuando tras haber leído mi ración de Ortega, me acerqué a los escritos de Simmel, me encontré con otro incitador, que se ejercitaba en pensar con osadía, desde la perspectiva del ensayismo francotirador, una gran diversidad de asuntos concretos (desde los Alpes a las nociones de puente y puerta, pasando por la coquetería y la moda). La manera como Simmel se acercaba a cualquier tema, para observarlo de forma inusitada y penetrante, me hizo pensar si no sería un influjo básico en Ortega y si muchas de las ideas que manejaba el español no provendrían quizá del alemán [1]. En cuyo caso algunas de las más de veinte ideas de que disponía Ortega no serían propiamente suyas.

El influjo de Simmel es reconocido por los estudiosos del filósofo madrileño, pero yo les achacaba *in pectore* a aquellos que más cerca estuvieron del maestro, y también de la filosofía alemana (Julián Marías o Manuel García Morente, por ejemplo), que no citaran nunca referencias concretas o influjos concretos que nos pudieran aproximar mejor a la manera de operar de Ortega. Máxime cuando, en algunas observaciones que a propósito del marco hace Simmel en su ensayo sobre la moda, creía percibir yo concomitancias con las ideas que expone Ortega en su célebre "Meditación del marco" (1921) [2].

Nelson Orringer, en su libro sobre *Ortega y sus fuentes germánicas*, da el paso que los discípulos no dieron -a Marías le hace por escrito el mismo reproche que yo le hacía *in pectore*- y se dedica a estudiar fuentes concretas de autores alemanes (Cohen, Natorp, Simmel, Jaensch y otros) en multitud de textos orteguianos. Sin embargo, nada sobre el marco, y la única referencia a este ensayo, se produce a propósito del filósofo Lucka y la fantasía del emparejamiento de Don Juan y la Gioconda.

En esta situación de mi espíritu, andábame días pasados por las calles de París, *flaneando* -costumbre inveterada- por el barrio latino, y de repente me vi, sin saber muy bien cómo, dentro de la librería de Gibert Jeune. Repasaba con atención flotante las diversas estanterías, cuando la mirada se posó sobre un libro pequeño titulado *Le cadre et autres essais*, de Georg Simmel, en cuya portada aparecía un marco partido en dos y colocadas sus dos mitades en forma de herraduras que se dieran la espalda. Sentí una palpitación y pensé: "Dios mío, un marco que no cumple su función de encerrar un cuadro, sino que se ofrece de manera aislada, como objeto de meditación. Esto es lo que ando buscando." El libro se fue conmigo al hotel, y esa noche pospuse a Maupassant y devoré el ensayo de Simmel sobre el marco ("Le cadre. Un essai esthétique", que se publicó originalmente en *Der Tag*, nº 541, 18 de noviembre de 1902): "Voilà ce que je cherchais."

Evidente de toda evidencia es que el ensayo de Simmel es la fuente indiscutible del texto orteguiano. Intentaré mostrar qué toma Ortega de Simmel, en qué se separan sus discursos y qué cosas personales hace con lo que toma.

Lo que toma es, esencial y centralmente, el curiosísimo hecho de dedicar un ensayo al objeto "marco". Pero además la función de "frontera" neutra entre las dos opuestas regiones del arte y la realidad, y de mediador que dirige nuestra mirada hacia la obra de arte ("trampolín que lanza nuestra atención a la dimensión legendaria de la isla estética", en palabras de Ortega), son precisamente las funciones que Simmel le otorga. Cito por extenso (lamentablemente en francés, pero cada cual tiene sus limitaciones) el texto del alemán para que se perciba la semejanza de planteamiento: "(...) l'oeuvre d'art, comme un monde pour soi, s'isole de tout ce qui lui est extérieur. Ses limites signifient dès lors tout autre chose que ce que l'on entend par ce terme en parlant d'une chose naturelle: pour celle-ci, elles ne sont que le lieu d'une perpétuelle exomose et endomose avec tout ce qui est au-delà, tandis qu'elles constituent pour l'oeuvre d'art une clôture absolue, qui d'un seul geste met à distance un extérieur auquel elle est indifférente, et produit une concentration intérieure dans laquelle se réalise son unité. Le cadre sert l'oeuvre d'art en ce qu'il symbolise et renforce cette double fonction de sa limite. Il exclut de l'oeuvre d'art le monde alentour et donc aussi l'espectateur, contribuant ainsi à la placer dans la distance qui seule la rend appréciable d'un point de vue esthétique." (Simmel, 2003, p. 30)

También toma Ortega de Simmel la metáfora con la que el alemán caracteriza a la obra de arte y toda una serie de derivaciones léxicas. Ya hemos citado antes del filósofo madrileño la referencia a "la dimensión legendaria de la isla estética". Pero es que el apartado del ensayo en que trata de esto se titula "La isla del arte", y en él aparece la siguiente caracterización: "Es la obra de arte una *isla* imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes." Y concurren también los derivados *aislar*, *aislador*, *aislado*. Pues bien, *isla* (*Insel*, en alemán) es precisamente la metáfora que utiliza Simmel para referirse a la obra de arte en relación con el marco (=río, esto es, *Fluss*). Hablando de los distintos tipos de marco, escribe: "Et c'est celà précisément qui favorise cette position *insulaire* ["dies begünstigt jene *inselhafte* Stellung", en el original alemán] qu'exige l'oeuvre d'art face au monde extérieur. (...) Pour faire ressortir le *fleuve* du cadre qui fait du tableau une *île* ["gerade um den Fluss des Rahmens, der das Bild zur *Insel* macht"], il faut au contraire que les lignes de

l'ornementation devient fortement de cette parallélité, jusqu'à lui être perpendiculaire." (Simmel, 2003, 32) (las cursivas son mías).

Pero no concluyen aquí, con ser muchos, los préstamos que, para su ensayo sobre el marco, toma Ortega de Simmel. Hay otras fuentes (*difusas* las llamaría Orringer en su libro, a diferencia de ésta recién vista, que es *concentrada*), que proceden de otros lugares del pensador alemán. Me refiero a la diferencia que traza Ortega, en el apartado que lleva por epígrafe "Marco, traje y adorno", entre la función ocultadora del traje y la función reveladora del marco, así como el carácter ornamental y no indumentario del cinturón del salvaje desnudo. Son distingos que proceden del ensayo de Simmel sobre "La coquetería", que de nuevo habré de citar por extenso, ahora en traducción española: "La etnología actual da por sentado que el cubrimiento de las partes pudendas -como el vestido en general- no tuvo inicialmente nada que ver con el pudor, sino más bien con la necesidad de adornarse y con la intención, bien cercana a ésta, de ejercer, por medio del ocultamiento, la atracción sexual. No es infrecuente que en pueblos donde van desnudos se cubran con un atuendo sólo las mujeres cortejadas. Los cinturones y pequeños delantales, que cumplen la función de la hoja de parra, son a menudo tan mínimos y se disponen de tal manera que su finalidad no puede ser la ocultación como tal. Deben de tener, por lo tanto, otro objeto. La circunstancia de que en un número extraordinario de casos ostenten colores de lo más llamativo y estén muy adornados nos da una indicación en este sentido. Así su finalidad es, evidentemente, *llamar la atención* hacia esas partes. En consecuencia, esta ocultación en su origen es sólo adorno, con la doble función de todo adorno, que consiste por un lado en atraer las miradas hacia el objeto adornado, ganando para él una mayor atención y, por otro, en hacer aparecer ese objeto como valioso y atractivo, *merecedor* de la atención preferente que se le dedica." (Simmel, 1988, 93).

Un último préstamo de Simmel creemos ver en nuestro texto, y es cuando Ortega habla de "El marco dorado" (así se denomina el epígrafe) como el más adecuado a la función propia del objeto y, por ello, el que se ha impuesto a lo largo de la historia. Basa su virtud en la capacidad de generar reflejos y cómo nos cuesta atribuir el reflejo que produce un objeto vidriado o metálico al propio objeto. Es más bien, "algo entre las cosas, espectro sin materia". "Así, el marco dorado, con su erizamiento de fulgores agudos inserta entre el cuadro y el contorno real una cinta de puro esplendor. Sus reflejos, obrando como menudas dagas irritadas, incesantemente cortan los hilos que, sin quererlo, tendemos entre el cuadro irreal y la realidad circundante". La fuente simmeliana es aquí, creemos, aunque más difusa, su "Psychologie des Schmuckes" (Psicología de las joyas) (*Der Morgen*, nº 15, 10 de abril de 1908), y todo el elogio que hace del brillo del oro (pero más especialmente del diamante) y de su irradiación ("Ausstrahlung") como algo que recoge nuestra mirada para, sin poder fijarse en el brillo en sí, dirigirla hacia la persona que lleva la joya. La fuente aquí parece más imprecisa, pero el ensayo de Simmel sobre las joyas trata sobre la mediación que ejercen éstas entre nuestra mirada y el objeto digno de ser destacado (la persona que lleva la joya), mientras que la mediación del marco de Ortega trata, muy similarmente, de la mediación entre la realidad cotidiana y el espacio imaginario del arte que proporciona el marco.

Hasta aquí las coincidencias. Ahora querríamos incidir en las diferencias que presentan ambos ensayos, que no son pocas. El de Simmel, tras indicar la doble función del marco (separar el cuadro del mundo circundante, creando así una distancia que invitará a la contemplación estética, y preservar la unidad interna de la obra artística), se explaya en una fenomenología de los marcos y sus características, ponderando algunos tipos (los que tienen los bordes externos más elevados que los internos, y así conducen de forma más natural la mirada hacia el interior; la necesidad de un marco de notable dimensión para un cuadro pequeño) y censurando los que a su parecer son opciones erróneas (los de bordes exteriores más bajos y su influjo

centrífugo para la mirada; los que permiten que la obra artística se prolongue en el marco, porque incumplen su función de delimitación; los de tela, por parecido motivo; los muy artísticos, porque recogerían la atención sobre sí, en vez de dirigirla hacia la obra). Termina su escrito relacionando la oposición *marco funcional moderno / marco arquitectónico antiguo* con un principio mucho más vasto de la evolución social, el derivado de la complejidad social que hace de la totalidad la unidad portadora de la idea y del individuo un mero medio.

El ensayo de Ortega, divagatorio, digresivo, apunta un sinfín de temas (la imposibilidad de escribir un solo pliego sobre algo; la relación entre Don Juan y la Gioconda; las vastas sugerencias del humilde cuadro de Regoyos que tiene en su habitación; las diferencias entre el arte oriental y el occidental; etc.), aunque se centra esencialmente en la función del marco, y por eso lleva el título que conocemos.

Ahora bien, la gran aportación de Ortega es la búsqueda continua de efectos dramáticos, que lo separa netamente de la dominante objetividad y neutralidad expresiva del alemán.

Ricardo Senabre, en su estudio sobre el estilo del filósofo español, ha diferenciado entre la dramatización y dramatismo en sus ensayos. Por dramatización entiende "una considerable hinchazón de los conceptos en apariencia más triviales, que, merced a una adecuada y sutil dosis de retórica -de buena retórica-, adquieren insospechadas dimensiones" (Senabre, 260); y por dramatismo estilístico, una técnica de composición que consiste "en que el autor, luego de enunciar el asunto, no se encamina directamente a él, sino que inserta en el desarrollo digresiones marginales, con lo que la tensión del lector, espoleada por el objetivo propuesto al principio, aumenta al sentirse conducido hacia la meta en continuo y fascinante zigzag." (id. 269). Una forma de *amplificatio*, como también dice Senabre, que incrementa la "potencia sugeridora" de sus ensayos.

Compartiendo plenamente las anteriores consideraciones, querría añadir que entiendo también como efectos dramáticos o formas de dramatización en los ensayos de Ortega el modo en que su persona se introduce hasta el tuétano en el curso del escrito de manera que llega a convertirse en una especie de "personaje" de la obra. En lo que se refiere al texto objeto de nuestra atención, efectos dramáticos serían tanto la situación desde la que nos habla el autor (en su habitación, rodeado de sus enseres personales: dos fotografías y un cuadro de Regoyos), como la digresión en torno a la dificultad de escribir sólo un pliego más para completar el volumen de *El espectador* que el lector tiene entre sus manos, o el título del epígrafe inicial ("Buscando un tema"), que nos hace pensar en lo prístino y original de la especulación del autor. Algo que, en relación precisamente con este texto, no es el caso. Antes bien, hemos visto a nuestro autor perceptiblemente atravesado por las ideas de Simmel.

¿Cómo enjuiciar esa personalista dramatización de nuestro autor a la vista de todo lo que de ajeno hemos visto que posee su escrito? ¿Cómo "disimulación de fuentes" o "escamoteos malabares", según le achacan Vicente Marrero y Domingo Marrero, en citas que, para rechazar, recoge Orringer (Orringer, 20 y 21)? Quien también alude en las mismas páginas al hecho de que las propias fuentes alemanas "no siempre citan las suyas y, al no citarlas, siguen una convención tácita entre los filósofos de los primeros años de este siglo".

Podríamos traer a colación los textos que utiliza Orringer como exergo de su libro, en los que Ortega reconoce su enorme deuda con la filosofía alemana, a la que dice deber "las cuatro quintas partes de su haber intelectual". Pero el malestar subsiste ante la flagrante cosecha en campo ajeno de un ensayo que, por lo demás, es un prodigio de sugerencias, dramatización y estilo.

Parece, en efecto, que algunas de las veintitantas ideas que poseía Ortega no eran suyas.

## Notas

[1] No me resisto a citar la forma en que Francisco Ayala vincula a ambos autores a propósito de lo que estoy comentando: "El turista es también, por principio -y a primera vista se advierte-, un personaje cómico. La literatura, buena o mala, e ínfima, para no hablar de las creaciones festivas del ingenio popular, ha explotado su catadura estafalaria; pero jamás, que yo sepa, alguno de esos filósofos aficionados a extraer consecuencias profundas de los motivos superficiales, sacándole las tripas al muñeco -un Simmel, un Ortega y Gasset-, nos han brindado lo que hubiera podido ser espléndido análisis: una meditación del turista."("Divagación pompeyana", en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Aguilar, 1971, p. 328).

[2] Quien últimamente ha estado cercando la relación entre Ortega y Gasset y Simmel a propósito de la noción de marco es Jorge Lozano en diversos artículos que cito en la bibliografía. Pero cuando lo ha hecho explícitamente (en "Simmel: la moda, el atractivo formal del límite") ha sido en relación con otros textos del alemán que el que yo aquí propongo. Escribe Jorge Lozano en nota: "No creo exagerar si encuentro inspiración simmeliana en el texto que Ortega escribiera en abril de 1921, *Meditación del Marco*. En 1923, en el primer número de *Revista de Occidente*, apareció «Filosofía de la Moda» y, posteriormente, hizo publicar «El asa»". También La Rubia Prado establece al paso algún tipo de relación, pero a partir de otros textos de Simmel.

## Bibliografía consultada

Ayala, Francisco (1971): *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Aguilar, Madrid .

La Rubia Prado, Francisco (2004): "Meditación del marco: el diálogo de Ortega y Gasset con la modernidad y la posmodernidad", *Revista de Estudios Orteguianos*, 8-9.

Lozano, Jorge (2000): "Simmel: la moda, el atractivo formal del límite", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid:

(2005) "Modas: diseña el tiempo", *Revista de Occidente*, nº290-1. Julio-Agosto.

(2007) "Notas y noticias sobre el marco", *Revista de Occidente*, nº 317. Octubre.

Orringer, Nelson (1979): *Ortega y sus fuentes germánicas*. Gredos, Madrid.

Ortega y Gasset, José (1985): *El espectador*. Biblioteca Nueva, Madrid.

Senabre Sempere, Ricardo (1964): *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Acta Salmanticensia, Salamanca.

Simmel, Georg (1988): *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. (trad. Gustau Muñoz y Salvador Mas), Península, Barcelona.

Simmel, Georg (2003): *Le cadre et autres essais*, (trad. Karine Winkelvoss) Gallimard.

Simmel, Georg: originales alemanes de los textos citados en Internet:

© *Carlos Campa Marcé 2008*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)