



UNA VIDA CON ARTE UN PUNTO DE VISTA SOBRE LA ESTÉTICA DE ORTEGA Y GASSET

A LIFE WITH ART. POINT OF VIEW ON THE AESTHETICS ORTEGA Y GASSET

ENRIQUE HERRERAS

Fecha de recepción: 26/06/2019
Fecha de aceptación: 04/10/2019

Resumen: La reflexión estética en Ortega y Gasset no se produce simplemente por su curiosidad radical, sino también por su acercamiento al arte que le proporciona un buen material para formular su teoría filosófica. La propia fuente de su pensamiento, la vida, se perfila como un esfuerzo de creación. Al fin y al cabo, el arte nos hace patente la intimidad de las cosas. Al mismo tiempo, términos como *desrealización* o la idea de *metáfora*, serán fundamentales para comprender el espíritu hermenéutico que subyace en la obra orteguiana. El “sentimiento estético de la vida” conforma, pues, un apartado esencial para llegar a las raíces del pensamiento del filósofo madrileño.

Abstract: *The aesthetic reflection in Ortega y Gasset arises not only from his radical curiosity, but also his approach to the art provides him the background material to formulate his philosophical theory. The very source of his thought, the life, shapes up as a creative effort, that, ultimately, it reveals us the intimacy of things. At the same time, terms such as disrealization or the idea of metaphor will be vital to understand the hermeneutic spirit underlying his work. The “aesthetic sentiment of life”, thus makes up an essential aspect to reach the roots of the Madrid native philosopher’s thoughts.*

Palabras clave: Vida, arte, sentimiento estético, *desrealización*, *metáfora*.

Keywords: *Life, Art, Aesthetic Sentiment, Disrealization, Metaphor.*

1. INTRODUCCIÓN: EL ARTE Y LA VIDA. El objetivo de este trabajo consiste en indagar sobre la teoría estética que desarrolló Ortega y Gasset a lo largo de su obra. Si bien existen diversos puntos de vista desde los que introducirse en este campo, en nuestro caso nos centraremos en el que tiene que ver con la relación entre “arte” y “vida”. Esto nos obliga a buscar la esencia de su reflexión sobre el arte con el fin de alcanzar una tesis que se funda en el peso que esta adquiere a la hora de calibrar un pensamiento enraizado en una “razón vital”. No obstante, para Ortega, la idea que tengamos de vida es una de las cuestiones últimas más movilizadoras en su pensamiento. En esa tesitura,

se encuentra la percepción de que el arte supremo será el que haga de la vida misma un arte.

Como punto de partida, podemos señalar que la reflexión orteguiana sobre las artes ya está insertada en el pensamiento de su primera etapa, la que va desde 1906 hasta 1914, fecha de publicación de *Meditaciones del Quijote*, un ensayo fundamental para comprender este periodo.

Por ello, nos detendremos en los escritos de ese período como “Adán en el paraíso” y “Ensayo de estética a manera de prólogo” que tienen como eje una posición estética en sentido amplio a diferencia de otros posteriores, donde se adquirirá una orientación más concreta, al vincular lo estético con la mirada dinámica e íntima de lo vital.

De la señalada primera etapa, destacaremos la crítica a la posición realista, considerada, por Ortega, como copartícipe del racionalismo imperante. Frente a dicho racionalismo, el filósofo madrileño contrapone el descubrimiento de un nuevo valor, “lo vital” (la realidad radical), que será fundamental para perfilar una manera distinta de acceder a la realidad de lo humano. Una manera que acabará en la superación de la antítesis entre racionalismo y vitalismo que tanto peso ha tenido en su pensamiento.

Pero, el primer paso es la crítica al realismo -después lo hará con el idealismo- en la que se utiliza en gran medida el movimiento artístico homónimo, al que le achaca su posición cómoda, pues, según Ortega, el realista no se esfuerza por inventar nada.

En el estudio de esta época, profundizaremos en algunos conceptos básicos como “yo ejecutivo”, que, entre otras cuestiones, nos ayudará a fusionar lo estético con el dinamismo vital. Lo subrayable es que esta fusión conformará una fundamentación del arte que no se reduce a una mimesis de la realidad, sino que alcanza su cénit en la metáfora.

Comprender el sentido de lo metafórico, y su papel concreto en el campo del arte, nos ayudará a aventurarnos a descifrar el sentido de lo que Ortega denomina *deshumanización del arte*, concepto con el que tratará de explicar el significado, desde la perspectiva filosófica, del “arte nuevo”, esto es, de las vanguardias artísticas. Y es en esa dilucidación donde aparece otro término esencial: *desrealizar*. Una expresión que tendrá una notable repercusión en el modo de entender la vida, o mejor, “nuestra vida”, y que trataremos a partir de lo que denominamos “sentimiento estético de la vida”. Además de esta consideración de las experiencias vanguardistas, buscaremos también la repercusión de su idea del teatro, al que considera “metáfora visible”, para intentar demostrar el protagonismo que tiene el arte en la percepción orteguiana de vida.

El arte, en fin, es una vértebra de su pensamiento, sobre todo cuando invocamos la señalada *desrealización* que se traduce en el ámbito vital como la conquista de lo ideal en el que se incluye el “proyecto de vida”, el que señala que la vida significa la inexorable *forzosidad* de realizar el proyecto de existencia que cada cual es. Proyecto que tiene un sentido también artístico: la realización de una “vida con arte”.

2. EL PRIMER ENCUENTRO CON LA ESTÉTICA ORTEGUIANA. El pensamiento estético en Ortega se inicia como una reacción al pesimismo y decadentismo de la generación del 98, y, de manera concreta, al modernismo, un movimiento que quiso romper con los criterios estéticos y literarios del siglo XIX.¹ Ortega acude al intimismo subjetivista del modernismo para romper con el realismo y abrirse a perspectivas más modernas,

¹ R. GARCÍA ALONSO, *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Siglo XXI, Madrid, 1997, p. 3.

antipositivistas, y, por tanto, más integradoras del ser humano.² Sin embargo, no le parecía suficiente para construir un nuevo orden estético.

De ahí que, con el tiempo, siguiera de cerca la eclosión de las vanguardias, que también se posicionaban contra la estética de principios de siglo a través de la búsqueda de novedad, y que, a los ojos de Ortega, eran mucho más interesantes que el señalado modernismo, como se apercibirá en *La deshumanización del arte*, su obra estética por excelencia.

Ortega no escribió una estética propiamente dicha, tampoco una sistematización de la misma, pero ello no impide que se pueda afirmar que, como dice Gutiérrez Pozo, en su obra persiste «una reflexión filosófica coherente y estructurada de carácter estético, y cuya pregunta radical es la pregunta por la esencia del arte».³ Sin estar de acuerdo con el excesivo papel estético que le otorga Gutiérrez Pozo a la filosofía orteguiana, sí que nos adherimos a lo que se denomina “sentimiento estético de la vida”, ya que no faltan en su inmensa obra referencias a la experiencia estética, muchas veces relacionándola con la particular “verdad estética”, que es un género distinto de certeza, una certeza de distinto origen, una “aquiescencia sentimental”.⁴ Lo que quiere decir Ortega es que hay una realidad que va más allá de lo conceptual, pues el aspecto sentimental también tiene su protagonismo en el modo de conocer dicha realidad. La propia creación artística tiene una función en la formación de conceptos.

Pero esta idea solo puede entenderse si acudimos al núcleo de la filosofía orteguiana. Una filosofía que tiene una manera particular de ver los problemas de la vida y un muestrario de ideas para hacerles frente.

De manera sintética, podemos decir que su sistema toma como base el hecho de que el principio son las cosas, es decir, la realidad que nos circunda y donde se inserta nuestra vida. Dentro de esa realidad, las cosas y nosotros somos los protagonistas: “las cosas son el escenario natural de nuestro acontecer (las circunstancias), y, nosotros, como trayectoria vital donde, a su vez, acontecen”.⁵

A la postre, la tarea del filósofo, para Ortega, consiste en indagar en lo real para mostrar aquella realidad sobre la cual están radicadas todas las cosas.

Esa pesquisa también la realiza el artista con la creación virtual al alumbrar otro modo de acercarse a la realidad, pues nos introduce en otras dimensiones diferentes de la mirada cotidiana, y, también, de manera distinta, de la lógico-científica. En última instancia, cuando Ortega acude a esa creación es para alcanzar finalmente un *conocimiento metafórico*, pero este punto lo dejamos para más adelante ya que, previamente, es necesario introducir otros aspectos.

3. LA ESTÉTICA DEL JOVEN ORTEGA. El acercamiento inicial de Ortega a la estética le proporciona un valioso material para formular lo que después sería su filosofía. Desde muy pronto se interesó por las artes a raíz de su estancia de Marburgo.⁶ Como señala P. Cerezo, su conocimiento de la estética neokantiana y, muy particularmente, sus frecuentes conversaciones con Cohen a propósito del género novelístico, inclinaron a

² L. DE LERA, ‘Introducción’, en J. ORTEGA Y GASSET, *La deshumanización del Arte*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005, p. 36.

³ A. GUTIÉRREZ POZO, ‘Desrealización y diferencia: conceptos fundamentales de la estética de Ortega y Gasset’, *Revista de filosofía Aurora*, 35 (2012/2), p.640.

⁴ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Renan’, *OC*, T. I, Taurus, Madrid, 2004, p. 44.

⁵ J. E. CLEMENTE, *Ortega y Gasset. Estética de la razón vital*, Ediciones la Reja, Buenos Aires, 1956, p. 11.

⁶ Este tema está muy detallado en el libro: N. R. ORRINGUER, *Ortega y las fuentes germánicas*, Gredos, Madrid, 1980.

Ortega a ocuparse de la estética.⁷ Con el tiempo, rebasa el campo de la mera crítica de arte para aventurarse a cuestionar la condición propia del arte frente a otras actividades como la ciencia y la filosofía.

Para ello, Ortega aborda temas cruciales como la tensión que se produce entre la representación y las formas artísticas, o, en todo caso, el modo de indagar sobre la realidad representada.

De alguna manera, Ortega entra en una discusión de su tiempo que tiene que ver con la dialéctica entre realidad y “realismo” aunque no lo expresa de esta manera. No obstante, cuando Ortega trata estos temas, ya hay en el ambiente una crítica que señala que el realismo no es más que un ilusionismo. Ortega, por su parte, cuestiona, tomando como ejemplo la obra de Ignacio Zuloaga, la función del pintor como mero “copista”. En esta circunstancia, subraya que pintar una cosa no será una sencilla labor como copiarla, porque en su mirada siempre está el “punto de vista” del pintor. “Ver y tocar las cosas no es sino maneras de pensarlas”.⁸ Y el realismo es, para Ortega, la negación del arte⁹ porque le falta esfuerzo estético. La cuestión es que la copia no es lo mismo que *realizar*, la labor nuclear del arte, que es convertir en cosa lo que, por sí mismo, no lo es.¹⁰ El punto de vista realista, según Ortega, obvia que el cuadro es algo puramente virtual. Es cierto que en él hay cosas, pero él mismo no es una cosa, sino un elemento irreal. Es decir, la realidad es la realidad del cuadro, no de la cosa copiada.

No se diga, inquiere Ortega, que el arte copia la naturaleza. Ahí está el ejemplo de Cézanne: mientras un pintor realista busca el volumen propio de cada cosa, su corporeidad realísima y tangible, el pintor francés posimpresionista, por el contrario, sustituye a los cuerpos de las cosas por volúmenes irreales de pura invención, que solo tienen con aquellos un nexo metafórico. Consecuentemente, “el arte tiene que desarticular la naturaleza para articular la forma estética”.¹¹

Llegados a este punto, se hace necesario que entre en escena un concepto que tendrá mucha repercusión en su pensamiento estético, el “yo ejecutivo”.

4. DEL “YO EJECUTIVO” A LA METÁFORA. El concepto “yo ejecutivo” significa un paso importante en el desarrollo del pensamiento orteguiano. Con dicho término, alude a un yo que no podemos convertir en cosa. Es la realización del yo que se está haciendo, y que expresa “lo íntimo”, un aspecto que, provisto de una atención filosófica, conduce a un nuevo punto de partida para “repensar la naturaleza humana y la realidad personal”.¹²

Lo significativo es que no se trata de un yo reflexivo, vuelto sobre sí, sino ejecutivo, en trance de ser. “Yo’ significa no este hombre a diferencia del otro, ni mucho menos el hombre a diferencia de las cosas, sino todo -hombre, cosas, situaciones-, en cuando verificándose, siendo, ejecutándose”.¹³ Por tanto, no se trata de ninguna cosa, sino de una perspectiva. Con ello, Ortega descubre la conjunción del

⁷ P. CEREZO, ‘El camino hacia sí mismo’, en *Guía Comares de Ortega y Gasset*, ed. de J. Zamora Bonilla, Comares, 2013, p. 34.

⁸ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Adán en el paraíso’, *OC*, T. II, Taurus, Madrid, 2004, p. 60.

⁹ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Del realismo en pintura’, *OC*, T. II, Taurus, Madrid, 2004, p. 145.

¹⁰ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Adán en el paraíso’, *OC*, T. II, Taurus, Madrid, 2004, p. 69.

¹¹ *ibid.*, p. 70.

¹² J. CONILL, *Intimidad corporal y persona humana. De Nietzsche a Zubiri*, Tecnos, Madrid, 2019, p. 23.

¹³ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Ensayo de estética a manera de prólogo’, *OC*, T. I, Taurus, Madrid, 2004, p. 668.

“yo” con las cosas, a saber, aquello que más tarde será conceptualizado como la vida (realidad radical) y como lugar en el cual se conjugan el “yo y la circunstancia”.¹⁴

Este desdoblamiento del yo¹⁵ tiene una gran aportación en el ámbito de la estética al mostrar la idea de una cosa ejecutándose: la obra de arte –dirá Ortega– nos hace patente la intimidad de las cosas, su “realidad ejecutiva”. De ahí que el arte sea, esencialmente, ejecución. Esto se produce porque el objeto estético presenta las cosas, los objetos, de manera íntima. Y la intimidad es el verdadero ser de cada cosa.

Unido a este yo, se produce su temprana reflexión sobre la metáfora, la “célula bella”, un término que tendrá una gran trascendencia en su teoría del conocimiento a raíz de la voluntad para precisar la relación entre el sujeto y el objeto.¹⁶

La clave del conocimiento metafórico, como subraya A. Esteve, no es exclusivo de lo artístico, ya que se da también en otros modos de acercamiento a la realidad, pero en el caso del contorno artístico adquiere una diferencia sustancial.¹⁷ Nótese que hablamos de una divergencia sobre la visión tradicional de la metáfora, la que considera que esta tiene una semejanza con elementos ya conocidos, y que se suele utilizar para comprender de manera indirecta aquello que se quiere conocer. Este significado es un error, según Ortega, porque en el arte se produce un hecho singular: no es que se utilicen metáforas, sino que el arte mismo es metáfora.

La operación metafórica nos empuja a otro mundo, donde, siguiendo el ejemplo de Ortega, los cipreses son llamas. Toda imagen, por seguir con el razonamiento de Ortega, tiene dos caras: una es la imagen de esta o aquella cosa; la otra es, en cuanto imagen, algo mío, mientras se está ejecutando. El objeto se *desrealiza*, se transforma y acaba siendo mío. Es decir, pasa a ser un sentimiento, una imagen como estado ejecutivo mío.¹⁸ Esto se produce a través de una trasposición de un lugar real a un lugar sentimental, a un espectro de la realidad. Por ello, se produce una oposición del ciprés bello con el ciprés real: el primero es un nuevo objeto que conserva el árbol físico como el molde mental.

Ese objeto ficticio, cuyo valor sentimental le confiere profundidad, intimidad, acaba dando pie a comprender el sentido de la acción de crear, en la que la sensibilidad deja de tener un papel secundario como acontece en el pensamiento objetivista, para pasar a otro activo, dinámico.

Con esta idea, Ortega ya no se refiere a *realizar*, sino a *irrealizar*, una reformulación que nos servirá para seguir profundizando en lo que significa para Ortega el objeto artístico, ahora considerado como objeto *deshumanizado*.

5. LA DESHUMANIZACIÓN Y *DESREALIZACIÓN* DEL ARTE. En su obra *La deshumanización del arte*, Ortega tratará de explicar la importancia que adquiere el arte moderno a la hora de perfilar otro modo de conocer. Un punto nuclear de dicha explicación se encuentra en el capítulo *Unas gotas de fenomenología*, donde se ofrece de manera práctica de comprender su teoría del perspectivismo al otorgar un papel diferente al

¹⁴ J. A. FERNÁNDEZ, ‘El Postmodernismo de Ortega y Gasset. La superación de la modernidad en Meditaciones del Quijote’, *Debats* (2014/124), p. 47.

¹⁵ Para mayor información de este concepto, y también su relación con Husserl y Natorp, véase el artículo de J. A. Fernández, ‘La crítica de Ortega y Gasset a la fenomenología. Las influencias de Husserl y Natorp en la elaboración de las Meditaciones de Don Quijote’, *Revista de Estudios orteguianos* (2014/28), pp.117-130.

¹⁶ A. MARTÍNEZ CARRASCO, *Náufragos hacia sí mismos*, Eunsa, Navarra, 2011.

¹⁷ Véase A. ESTEVE MARTÍN, *El arte hecho vida. Reflexiones estéticas de Unamuno, d’Ors, Ortega y Zambrano*, Thémata, Sevilla, 2018. Como se puede extraer del título, el libro es también interesante por comparar diversas miradas de la filosofía española sobre estética.

¹⁸ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Ensayo de estética a manera de prólogo’, *OC*, T. I, Taurus, Madrid, 2004, p. 678.

arte centrado en el punto de vista del vanguardista. A raíz de un hecho real, un hombre ilustre que agoniza, Ortega compara distintas miradas: la de su esposa, un médico, un periodista y un pintor. Si bien la mujer transita dolor, y el médico tiene la obligación de intervenir, lo contrario que el periodista, el artista ofrece una mirada contemplativa. Esa escala de puntos de vista, de interpretaciones, corresponde a la realidad vivida, a la realidad humana.

Pero lo interesante, para nuestro tema, es esa mirada del pintor que Ortega considera deshumanizado. Esta es la base para descubrir que la nueva sensibilidad, la que acontece en el arte nuevo, le sirve a Ortega para dar la estocada final al realismo.

Y ello acontece porque ofrece un paso más a lo señalado en el anterior apartado: liberarse de la realidad. No obstante, el propósito del arte joven es constituir un arte puro, un “arte artístico”, aligerado de todo lo que no sea arte, es decir, liberado de realidad.¹⁹

El arte joven quiere ser arte puro y no reflejo de la realidad, de ahí que puede definirse como deshumanizado (o artístico) frente al arte del siglo XIX (el romanticismo y el naturalismo) supeditado a lo real/humano. Por ello, Ortega acude a la idea de *irrealización* cuando se refiere a dicho arte vanguardista, ya que este rompe con la realidad para crear otra nueva. Esta contraposición de realidad y objeto nuevo se fundamenta, como dice A. Gutiérrez, en «la diferencia ontológica radical que establece Ortega no entre el ser y el ente, sino entre dos tipos de ser: el ser real y el ser irreal».²⁰ Es a partir de estos presupuestos, cuando Ortega acude a otro término parecido al anterior, la *desrealización*, con el que quiere expresar la doble irrealidad de una obra de arte. Primero, porque es arte; segundo, porque el objeto estético deshace la realidad.

E. Fourmond expone esta cuestión al señalar que Ortega descubre que una de las innovaciones pictóricas de Velázquez fue el hecho de pintar sus figuras sobre fondos oscuros, y es ahí donde se entiende la técnica de la *desrealización*: el fondo negro anulaba alrededor del personaje todo recuerdo de paisaje y objeto y dejaba la figura flotando, fantasmal, en este fondo desrealizado.²¹

Sin embargo, ese ámbito pictórico, aun en su *desrealidad*, mantiene connotaciones reales, de las que el arte moderno querrá alejarse lo más posible. Por eso, como percibe Ortega, se produce un rechazo del gran público hacia la vanguardia. Podríamos colegir al respecto que ese público mayoritario permanece más apegado a la manifestación artística de “lo sabido”, utilizando la definición que realizara el escritor J. M. Pemán para defender un arte de corte convencional y, para explicar, con satisfacción añadida, por qué el gran público iba cada año a ver el mismo *Tenorio*. Frente a la predilección por la “emoción del reconocimiento”, Ortega lo hará por la “emoción de la sorpresa”.

Pero no es fácil, recuerda Ortega, distanciarse de la realidad en el arte, y más aún, deshacerse de la realidad, pero lo importante es subrayar que lo que Ortega define como *deshumanización del arte* significa un punto de vista diferente al del artista tradicional que mira siempre hacia el objeto humano.

El artista contemporáneo se aparta de la realidad natural humana, y mira opuestamente en la otra dirección, a la de los esquemas subjetivos que se forman como contraparte de la naturaleza. El arte moderno no es una ficción de la realidad, sino la

¹⁹ A. GUTIÉRREZ POZO, ‘Desrealización y diferencia: conceptos fundamentales de la estética de Ortega y Gasset’, *Revista de filosofía Aurora*, 35 (2012/2), p. 643.

²⁰ *ibid.*, p. 643.

²¹ E. FOURMONT, ‘La estética raciovitalista’, en *Guía Comares de Ortega y Gasset*, ed. de J. Zamora Bonilla, Comares, 2013, p. 297.

realidad de la ficción. De ahí que la obra deforme la realidad, la *deshumanice*. El arte joven quiere ser ante todo y solamente arte, no realidad. Y si el arte es esencialmente otra cosa que la realidad, lo que Ortega propone es la existencia de dos mundos separados, el real exterior y no artístico, y el interior artístico desrealizado.²² Esta propuesta es original con respecto a una visión genérica de la vanguardia que hace hincapié en el ámbito simbólico, el que señala que la realidad *interpenetra* en lo real. En Ortega, en cambio, la misión del arte es inventar lo que no existe (algo irreal), y eso es verdaderamente la acción de crear.

Pero habría que matizar lo dicho, porque Ortega no se refiere a un arte deshumanizado, sino a deshumanizar el arte. Y el arte contemporáneo se *deshumaniza* porque intenta fugarse de la realidad para crear novedades, las cuales “aumentan el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente”.²³ Un ejemplo de ello es el teatro.

6. LA METÁFORA VISIBLE. La metáfora se perfila al pasar del “yo ejecutivo” al objeto artístico. Dicho paso se produce al ejercer dos funciones: la primera, la de ocultar el objeto real; la segunda, la “creación” de otro nuevo, en el que se *desrealiza* la cosa porque transforma la imagen de la “realidad” en actividad creadora del yo. Esto acontece de manera particular en el teatro, al que Ortega denomina “metáfora visible”.

Un mundo en el que se corporiza una realidad ambivalente: la del actor y la del personaje del drama que mutuamente se niegan, ya que ni uno ni lo otro son reales, dando lugar a una continua *desrealización*. Esa irrealidad es lo que da lugar a la farsa, la que hace el actor, por eso se le llama farsante. Pero esta faceta no se queda solo en el hacer del actor, sino también en el del hombre en general, un hombre que necesita ser *farseado*. Por ello la farsa existe desde que existe el hombre.

En consecuencia, la farsa es, para Ortega, una dimensión constitutiva del ser humano, esencial para su vida. Y por aquí aparece la relación que estamos buscando, ya que lo que está queriendo decir es que la vida humana no puede ser “exclusivamente” seriedad, a ratos tiene que ser “broma”, por eso el teatro existe; y por eso también su existencia no es casual ni un eventual accidente. Es decir, la necesidad de romper en algunos momentos con la seriedad abrumadora que es nuestra vida.²⁴

El Teatro, llega a decir Ortega, es una dimensión radical de nuestra vida. Una vida que, si bien no puede salirse del mundo de la realidad, sí que es posible, de cuando en cuando, evadirse, escaparse. Pero, para ello, el hombre ha de *traerse* a sí mismo de este mundo en que vive a otro irreal. Y ese traerse de su vida real a una vida irreal imaginaria, a una fantasmagoría, es esencial.

Retomando la reflexión sobre el arte nuevo, Ortega hace hincapié en su intrascendencia, pero esta apreciación tiene que ver con dicha farsa, que no se trata de algo superficial, sino que se inscribe en una filosofía vitalista: el arte es distracción, es farsa, pero no falsea la realidad. El arte proporciona un conocimiento jovial del mismo modo que cuando habla del placer de filosofar.

Esta última percepción tiene relación con la tensión estética de la vida, la que expone Ortega cuando se refiere a la máscara, al unir a su idea del teatro una reflexión sobre la vida que tiene que “hacerse”. Y en ese “hacerse”, en esa responsabilidad, el ser

²² A. GUTIÉRREZ POZO, ‘Desrealización y diferencia: conceptos fundamentales de la estética de Ortega y Gasset’, *Revista de filosofía Aurora*, 35 (2012/2), p. 643.

²³ J. ORTEGA Y GASSET, ‘*La deshumanización del arte*’, OC., T. III, Taurus, Madrid, 2004, p. 868.

²⁴ *ibid.*, p. 844.

humano necesita descansar (de su vivir), y muchas veces quiere ser otro.²⁵ Lo cual conlleva, como acontece en el arte, una tensión entre lo real y lo irreal.

7. LA TENSIÓN ESTÉTICA DE LA VIDA. A modo de resumen de lo señalado anteriormente, podemos decir que, para Ortega, en el arte se alcanza la irrealidad convirtiéndose en algo real, en una novedad. Y al ser humano le ocurre algo parecido cuando afronta la (su) vida. Porque si el arte quiere arrancar de la realidad –lo dado, lo cotidiano, lo ya visto– un nuevo objeto, vivir es “procurar satisfacer la tensión entre lo que ya somos y ese proyecto de perfección que es nuestro yo”.²⁶ Porque, si las artes son sensorios nobles por medio de los cuales se expresa el hombre, el propio ejercicio de su identidad se convierte en una constante emigración hacia el otro. A una tensión, en definitiva.

La actividad artística, por tanto, nos abre nuevas perspectivas sobre este aspecto problemático de la vida considerada como “quehacer” ya que tiene como fin, según J. L. Aranguren, inventar la vida y también ejecutarla, teniendo en cuenta que dicha vida es pre-ocupación y ocupación.²⁷ La vida es, por tanto, un gerundio, un *faciendum* (no mero *factum*), un “hacerse a sí mismo, dentro de ciertas posibilidades”.²⁸

Y en ese “hacerse” aparece la figura del héroe, y su mirar hacia lo ficticio, hacia la apertura a nuevas realidades. Un “hacerse” que toma el cariz de creación, y, en consecuencia, el engranaje de la actividad artística aporta el descubrimiento de una dualidad, de dos mundos: el “ordinario”, que es en el que vivimos de modo natural, y el *otro* mundo, el “excepcional”, el “extraordinario”.

Dice Ortega al respecto: “el hombre necesita periódicamente de salirse de la esclavitud de la realidad, *dis-traerse*”.²⁹ Se está refiriendo a la evasión de la cotidianidad, en la que el ser humano se siente esclavo, prisionero de obligaciones, reglas de conductas, trabajos forzados, necesidades...

En suma, el ser humano necesita “ponerse fuera de sí”, dejarse absorber por la *extrarrealidad*. “Las personas, al vivir, van tomando conciencia de los límites de la realidad, van poseyendo lo real, lo que significa medir la cadena que ata nuestros pies limitando nuestras posibilidades”.³⁰ Siguiendo en esta línea, Ortega llega a afirmar que las aventuras del héroe, en su energía y en su ánimo, tienen la necesidad de reformar la realidad. Y lo que hace el “orbe estético” es abrimos a la aventura de nuevas realidades, como hizo Cervantes con el personaje de *Quijote*. Ahora bien, lo importante no es que Don Quijote confunda los molinos con gigantes, sino preguntarse de dónde ha sacado el hombre los gigantes. O, como afirma J. L. Molinuevo, “la ejemplaridad de la vida no está en el ideal que se busca, sino en la búsqueda misma del ideal”.³¹

Por aquí brota la gran paradoja: la realidad, sin dejar de ser como es, soporta el continente imaginario, esto es, lo real incluye una dimensión imaginaria, la cual es fundamental para hacer frente a las situaciones humanas. Por ello, el hombre es un

²⁵ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Una idea del teatro’, *OC.*, T. IX, Taurus, Madrid, 2009, p. 871.

²⁶ A. LARRAMBERE, ‘Arte y vida en Ortega y Gasset’, *Anuario filosófico*, 20 (1987/2), p. 173.

²⁷ J. L. ARANGUREN, ‘La ética en Ortega’, *OC.*, T. II, Trotta, Madrid, 1994, p. 538.

²⁸ J. CONILL, *Intimidad corporal y persona humana. De Nietzsche a Zubiri*, Tecnos, Madrid, 2019, p. 14.

²⁹ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Idea del teatro’, *OC.*, IX, Taurus, Madrid, 2009, p. 847.

³⁰ J.M. MONFORT, ‘El héroe en la Meditaciones del Quijote’, *Debats*, 124, p. 72.

³¹ J. L. MOLINUEVO, *El sentimiento estético de la vida (Antología de textos de José Ortega y Gasset)*, Tecnos, Madrid, 1995, p. 14.

“animal fantástico”, capaz de crearse un mundo interior y de manifestarlo de manera fantástica.³² Una dimensión que ayuda a perfilar la idea de que la vida es proyectiva.

8. LA METÁFORA DE LA EXISTENCIA. Ortega denomina “proyecto vital” a ese proyecto de perfección que es nuestro yo. Queramos o no, tenemos que realizar nuestro “personaje”, nuestra vocación. De aquí que no pueda existir una vida humana sin interés vital; el que sostiene, constituye y organiza dicha vida. En el momento en que todo interés vital se aflojase por completo, la vida dejaría de ser. Una perspectiva que nos enlaza a Nietzsche, al considerar que la experiencia estética posibilita devolver la contingencia de permanecer en la vida, en la afirmación de la vida. De ahí su formulación del arte como estímulo de la vida.

Vemos, por tanto, que la vida tiene un paralelismo con la creación artística en cuanto esfuerzo de hacer presente lo irreal, de hacerse imágenes de nuestro yo abriéndome y padeciendo la realidad que es el contorno. Esto revela “que el hombre tiene un destino metafórico, que el hombre es la existencial metáfora”.³³

Así, pues, mentar la vida proyectiva nos ha hecho regresar a la metáfora, aunque con otro acento, “metáfora de la existencia”, la que surge a partir de ese “querer ser todo sin dejar de ser uno mismo”.³⁴

Los seres humanos son, por tanto, arqueros que lanzan su propia vida, y ese es el mundo de la metáfora, el mundo festival, el mundo imaginario, mientras que en el real la vida es prisionera de una circunstancia. En esa situación, en esa lucha por ser, se produce el carácter dramático de la vida: el deseo de escapar a un mundo irreal, donde uno se convierte en irrealidad. Se trataría de palpar la diferencia, la tensión entre una vida real y un proyecto en el que el hombre quiere y lo que puede. Y lo que quiere ser es, constantemente, otro de lo que se es. Pero, como ya hemos visto, la única manera posible de que una cosa sea otra es la metáfora –el ser como–.

La metáfora no es, pues, solo un recurso literario, sino también un medio de intelección, y, por tanto, “una verdad”, y un “conocimiento de realidades”.³⁵ Y, por eso mismo, un recurso existencial, ya que su pensamiento creador se origina a partir de la incongruencia de lo que se quiere ser y lo que se puede. Parece ineludible, pues, que haya una duplicación del mundo.³⁶

9. A MODO DE CONCLUSIÓN. A partir de estas premisas, y ya como conclusión, podemos decir que las nociones de vida y de estética están intrínsecamente vinculadas. Esa relación se produce por la percepción de que la realidad es mucho más que lo que vemos a primera vista y, sobre todo, más que lo que podemos llegar a través de conceptos, que son mediadores entre las cosas y nosotros. En cierta manera, Ortega, desde la estética, encuentra un camino para cambiar el modo de acceder a la realidad de lo humano; y la realidad de la vida es la ejecutividad, lo que nos abre a una salida al dilema entre objetivismo y subjetivismo.

Es ahí donde aparece el artista en el escenario de la filosofía orteguiana, cuya función contemplativa encuentra sintonía con la realidad que se vive desde lo “íntimo”.

³² J. ORTEGA Y GASSET, ‘El hombre y la gente’, *OC.*, X, Taurus, Madrid, 2009, pp. 308-309. Y véase J. CONILL, *El enigma del animal fantástico*, Tecnos, Madrid, 1991.

³³ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Idea del teatro’, *OC.*, T. IX, Taurus, Madrid, 2009, p. 871.

³⁴ J. L. MOLINUEVO, *El sentimiento estético de la vida (Antología de textos de José Ortega y Gasset)*, Tecnos, Madrid, 1995, p. 14.

³⁵ J. CONILL, *Intimidad corporal y persona humana. De Nietzsche a Zubiri*, Tecnos, Madrid, 2019, p. 53.

³⁶ J. ORTEGA Y GASSET, ‘Goethe por dentro’, *OC.*, T. V, Taurus, Madrid, 2006, p. 125.

En ese camino aparecen, como vimos, la aquiescencia sentimental, y la necesidad de plasmar una idea irreal, y, al mismo tiempo, realizar lo irreal.

Manifiestamente, Ortega nos conduce, nos abre a una mirada más profunda de la realidad que es lo que significa “arte humano”, porque si el artista contemporáneo se aparta de la realidad natural humana es porque mira a esta de otra manera.

El arte, como vimos, cuando abandona la convención realista se aparta de la mera copia de lo real, y, finalmente, se *deshumaniza* (deja de ser reflejo) al liberarse de elementos de la realidad vivida. Esto podría ser una posible contradicción, pero no lo es si se entiende que, si bien algo de la realidad queda en el arte, lo hace de manera irrealizada, metaforizada. El objeto creado por la acción metafórica no está allí para reemplazar la cosa, no es un sustituto, no representa la cosa, sino que la descubre, la interpreta.

He ahí la clave: mediante la metáfora, el genuino objeto estético se revela en forma viviente; no obstante, el mecanismo de la metáfora consiste en formar un nuevo objeto en oposición al objeto real, es decir, la trasposición de un lugar real a un lugar sentimental, íntimo. Si el arte crea novedades, el ser humano, de la misma manera, es novelista de sí mismo.

Una idea que puede completarse con otro aspecto fundamental en Ortega: el que señala que arte es tanto más arte cuanto mayor es su “voluntad de estilo”. Y estilo, para un artista, es conseguir lograr ser una personalidad, hacerse un personaje. Este personaje, con estilo, le permite abrirse a las posibilidades que se le presentan en las circunstancias.

Así, pues, Ortega supera la consideración del arte como ornamento, para verlo como instrumento cuyo fin es gozar de un determinado contenido. El contenido de una vida que precisa de un esfuerzo de creación. Una vida con arte; la que, en palabras de Ortega, pide que seamos poetas de nuestra existencia.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA:

- M.C. AVENDAÑO Y M. JANOVICH, ‘Arte y representación en la estética orteguiana’, *Revista de Estudios Orteguianos*, 27 (2013/2), pp.165-178.
- V. BOZAL, ‘José Ortega y Gasset’, en *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, ed. de V. Bozal, V. II, Visor, Madrid, 1990.
- P. CEREZO GALÁN, *La voluntad de aventura*, Ariel, Barcelona, 1984.
- J. CONILL, *El poder de la mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*, Tecnos, Madrid, 1997.
- A. GUTIÉRREZ POZO, ‘Obra de arte y metáfora de la estética de la razón vital’, *Ágora*, 19 (2000/1), pp.129-131.
- C. MORÓN ARROYO, ‘Las dos estéticas de Ortega y Gasset’, en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, Nimega, 1965, pp.439-445. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/02/aih_02_1_042.pdf
- P. W. SILVER, *Fenomenología y Razón Vital. Génesis de Meditaciones del Quijote de Ortega y Gasset*, trad. de C. Thiébaud Luis-André, Alianza, Madrid, 1978.
- A. TORDERA, ‘Introducción’, en *La idea el teatro y otros escritos sobre teatro*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 9-143.