

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FILOSOFIA**  
Y  
**LETRAS**

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

**51-52**

*JULIO-DICIEMBRE*

**1953**

*IMPRESA UNIVERSITARIA*

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

Rector:

DR. NABOR CARRILLO

Secretario General:

DR. EFRÉN C. DEL POZO

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

Director:

DR. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. A. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

FUNDADOR:

*Eduardo García Máynez*

DIRECTOR:

*Salvador Azuela*

SECRETARIO:

*Juan Hernández Luna*

Correspondencia y canje a Ciudad Universitaria  
Torre de Humanidades, San Angel, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país . . . . .	\$ 15.00
Exterior . . . . .	Dls. 2.50
Número suelto . . . . .	\$ 4.00
Número atrasado . . . . .	\$ 5.00

## Sumario

ARTICULOS		Página
		—
Luis Cernuda . . . . .	<i>Tres poetas metafísicos . . . . .</i>	9
Arnaldo Cosco . . . . .	<i>Canto XXVII del Infierno . . . . .</i>	21
José Gaos . . . . .	<i>Sobre los estudios de filosofía en nuestra Facultad . . . . .</i>	41
Juan Hernández Luna . . . . .	<i>El iniciador de la historia de las ideas en México . . . . .</i>	65
Allan Lewis . . . . .	<i>El teatro del realismo socialista Máximo Gorky . . . . .</i>	81
Alberto T. Arai . . . . .	<i>Bosquejo para una estética del paisaje . . . . .</i>	99
Olga Prjevalinsky Ferrer . . . . .	<i>"Las almas muertas" de Gólgol y "El Quijote" . . . . .</i>	127
Fernando Salmerón . . . . .	<i>Las ideas estéticas de Ortega y Gasset . . . . .</i>	141
Juan A. Ortega y Medina . . . . .	<i>La "Universitas Christiana" y la disyuntiva imperial de la España del siglo XVI . . . . .</i>	159
Manuel Moreno Sánchez . . . . .	<i>Una teoría del paisaje Mexicano . . . . .</i>	191
Luis Weckman Muñoz . . . . .	<i>Los orígenes de las misiones diplomáticas permanentes . . . . .</i>	203

	Página
Inés Vargas de Núñez . . . . .	<i>La poética de Igor Stravinsky</i> . . . . . 233
Domingo Martínez Parédez . . . . .	<i>Hunabku: Síntesis del pensamiento filosófico maya</i> . . . . . 265
Marianae V. de Bopp . . . . .	<i>Friedrich Von Schiller</i> . . . . . 277

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Elí de Gortari . . . . .	<i>La filosofía científica</i> . (Hans Reichenbach.) . . . . . 289
Beatriz E. Ibarra S. . . . .	<i>La razón y sus enemigos en nuestro tiempo</i> . (Karl Jaspers.) . . . . . 292
Raúl Cardiel Reyes . . . . .	<i>La génesis de la conciencia liberal en México</i> . (Francisco López Cámara.) . . . . . 296
Eduardo Luquín . . . . .	<i>La trayectoria de Goethe</i> . (Alfonso Reyes.) . . . . . 302
Eduardo Luquín . . . . .	<i>Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo</i> . (Justino Fernández.) . . . . . 308
Ma. del Carmen Landero . . . . .	<i>Un hombre perdido en el universo</i> . (Miguel Ángel Cevallos.) . . . . . 312
Wonfilio Trejo R. . . . .	<i>La formación de la mentalidad mexicana</i> . (Patrick Romanell.) . . . . . 316
Abelardo Villegas . . . . .	<i>Análisis del ser del mexicano</i> . (Emilio Uranga.) . . . . . 324
Xavier Tavera . . . . .	<i>Hidalgo en Jalisco</i> . (Jesús Amaya.) . . . . . 329
J. H. L. . . . .	<i>Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras</i> . . . . . 333

## LAS IDEAS ESTETICAS DE ORTEGA Y GASSET

### I

#### PRIMERA ETAPA DE SU EVOLUCION FILOSOFICA

Un estudio de las ideas estéticas de José Ortega y Gasset, presenta serias dificultades, dadas las características de la obra escrita del pensador hispano. Ortega nunca ha escrito un estudio sistemático que encierre la totalidad de su pensamiento estético, como no lo ha hecho tampoco con ninguna disciplina filosófica, al contrario, los temas que ha tratado su pluma hay que extraerlos de multitud de escritos del más variado calibre, desde el pequeño ensayo periodístico hasta el libro elaborado y maduro, pasando por prólogos a obras ajenas, conferencias y breves notas circunstanciales. Además, cuando examinamos las preocupaciones orteguianas sobre arte, encontramos que proceden de muy diversos puntos de vista, entre afirmaciones estrictamente estéticas y de filosofía del arte, se mezclan otras de sociología, psicología, historia y crítica de arte. Con ser esto bastante, tenemos que agregar una nueva dificultad: Ortega ha evolucionado notablemente de la fecha en que publica su primer artículo —diciembre de 1902— a los días actuales, y en este cambio ha sustituido algunas ideas, ha mejorado y profundizado algunos pensamientos, ha continuado en la meditación de otros, mientras que otros han quedado abandonados tal vez en forma definitiva.

Quien conozca las obras de Ortega notará en seguida la gravedad de las dificultades aludidas arriba y nunca estimará exagerado el insistir en ellas; siempre es difícil un trabajo de investigación en un pensador que expone su metafísica en unas meditaciones sobre Don Quijote y en

el prólogo a un libro de caza, su ética en una conversación en el golf y su estética en un tranvía.

Sin embargo, me atrevo a decir que veo en Ortega un filósofo sistemático, aunque afirme a la vez que es un desordenado expositor de su filosofía. "Sistema es unificación de los problemas, y en el individuo, unidad de la consciencia, de las opiniones". Esta definición es del propio Ortega y me parecería injusto aplicarle otra.

El primer paso en nuestro trabajo, tiene que ser la ordenación cronológica de la obra de Ortega sin dejar escapar uno sólo de sus escritos en que toque siquiera de paso el tema del arte. De todo esto, se arrancarán exclusivamente las ideas estéticas y de filosofía del arte, abandonando todo lo demás. Con este material habrá que hacer el ensayo de una exposición ordenada y así solamente podremos afirmar la existencia de una doctrina estética de Ortega y Gasset, de un sistema de estética.

La obra filosófica de Ortega y Gasset puede dividirse cronológicamente en cuatro etapas: de diciembre de 1902 a la primavera de 1914, la primera. De 1914 al verano de 1924, la segunda. De esta última fecha hasta una imprecisable entre los principios de 1928 y los de 1932, la tercera. Y la última etapa, desde ese momento hasta los días actuales. La justificación de esta división de la producción filosófica de Ortega cae fuera de los límites de este trabajo y por esto me contento con citar la autoridad indiscutible del doctor José Gaos, autor de la división acabada de señalar.

Ahora bien, una primera exploración por la enorme obra de Ortega, nos entrega los títulos de sus trabajos en que se ocupa con cuestiones de arte aunque sean, a veces, ajenas al tema principal. Se anotan a continuación en orden cronológico de composición y no de edición, hasta donde ha sido posible averiguar estos datos con relativa certeza:

En 1902 escribe *Glosas*. En 1904 *La Sonata de estío de don Ramón del Valle Inclán*, además *El Poeta del Misterio* y *El Rostro Maravillado*. En 1906, *Moralejas*. En 1907, *Teoría del Clasicismo*. En 1908, *A. Aulard Historien de la Revolutions Française*, además, *Sobre el Santo y Mieier-Graefe*. En 1909 publica *Renán*. En 1910 *¿Una Exposición Zuluaga?*, además, *Adán en el Paraíso*, *Viaje de España*, *Shylock*, *Una Polémica*, *Al Margen del Libro A.M.D.G.*, *Al Margen del Libro Colette Baudoche*, *de Mauricio Barres*, y escribe *Una primera vista sobre Baroja* que se

publicará varios años más tarde. En 1911 publica: *Arte de este mundo y del otro*, *La Gioconda*, *La estética del enano Gregorio el botero*, *Tres cuadros del vino*. En 1912, *El realismo en pintura*, *Nuevo libro de Azorín* y *Los versos de Antonio Machado*. En 1914, *Meditaciones del Quijote*, *Ensayo de estética a manera de prólogo a El Pasajero de Moreno Villa*. En 1915 escribe solamente *La voluntad del barroco*. En 1916 publica en "El Espectador": *Leyendo el "Adolfo, libro de amor"*, *Estética en el tranvía*, *Ideas sobre Pío Baroja y Azorín o primores de lo vulgar*. En 1917 publica solamente *Muerte y resurrección*. En 1918, *Estafeta romántica* y *Divagación ante el retrato de la marquesa de Santillana*. En 1919, *Leyendo el Petit Pierre de Anatole France*. En 1920 escribe: *Los hermanos Zubiaurre*. En 1921, *Apatía artística*, *Elogio del murciélago*, *Meditación del marco*, *Introducción a un Don Juan*, *Musicalia*. En 1922 da una conferencia que titula: *Para un museo romántico*. En 1923 escribe: *Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust, Mallarmé, Mauricio Barrés, La poesía de A. de Noailles*. En el año de 1924 publica: *Sobre el punto de vista en las artes*, y además *Diálogo sobre el arte nuevo*. En 1925, *La deshumanización del arte*, *Ideas sobre la novela*, *Arte en presente y en pretérito*. En 1927 publica *Espíritu de la letra* en que recoge varios ensayos de crítica literaria, y después no vuelve a tratar estos temas hasta 1935 en que escribe *La estrangulación de Don Juan*, y apenas encontramos alusiones a cuestiones de arte en *Ideas y creencias* publicada en 1934 y en *Miseria y esplendor de la traducción* del año de 1937. En 1943 publica bajo la firma "Los editores" un *Prólogo a Aventuras del Capitán Alonso de Contreras* donde no es posible encontrar una sola frase referente a los asuntos que nos ocupan a pesar de las oportunidades brindadas por el tema.

Este es el inventario completo de los trabajos de Ortega en que se tratan temas de arte. Lo primero que habría que decir es que tales temas solamente han preocupado al escritor español en las primeras tres etapas de la evolución de su pensamiento, es decir, hasta sus ensayos en *El espíritu de la letra*. Podemos anotar también que la primera y la tercera etapa son las más ricas en temas de estética, pero no es el momento de buscar a esto una explicación. Tenemos que detenernos en la primera etapa que se puede llamar de sus *Mocedades* y que va de su primer ensayo a las *Meditaciones del Quijote*.

A) *Interés por la Estética*

No se puede afirmar que la primera etapa de la producción filosófica de Ortega sea exclusivamente estética, pero si es indispensable afirmar que es preponderantemente estética. La mayor parte de sus ensayos (en este período, 1902-1914 no publica ningún libro), se deben a temas relacionados con el arte, y una parte menor está dedicada a notas de viaje de pura intención literaria, a problemas de política española, de educación, y una parte más reducida aún, a ciencia y filosofía. Citaré dos confesiones muy valiosas que nos muestran hasta dónde es capital en el joven Ortega la preocupación estética. En *Teoría del clasicismo* escribe que como casi todos los españoles jóvenes de su hora, ha arrojado a su yo de los fanos consagrados a la lógica y a la ética a un sitio donde sin matemáticas ni dialéctica “decide aquel grumo del individuo inaislable para el concepto, bravío, irreductible a la acción logífera de la ciencia”, y así “ha ido a recogerse a la espléndida democracia de la estética. En *Adán en el Paraíso* recuerda, o más bien, inventa como pretexto literario un diálogo con un alemán, profesor de filosofía en Leipzig, según el cual la estética definitiva tenía que salir de España, así como la ética ha salido de Alemania, la ciencia moderna es de origen italo-francés y los ingleses se han justificado por la política, “a los españoles nos toca la justificación por la estética”.

Para el joven Ortega, la estética no es un tema secundario, es el campo donde él mismo y toda su generación se han arrojado por mandato de su temperamento, es además el camino de justificación de su raza sin la cual no puede orientarse en el universo el individuo “porque va sumido en ella como la gota en la nube viajera” (*Meditaciones del Quijote*). El joven filósofo va a gastar sus fuerzas primeras en los temas que a la meditación ofrece el arte, por fidelidad a sí mismo, a su generación y a su raza, y porque sabe que “la estética vale tanto como la obra de arte” (*Adán en el Paraíso*).

La exposición que sigue se hará en torno a un tema fundamental expuesto en *Adán en el Paraíso* (1910), el ensayo de estética más importante de este período que tiene un antecedente en *Moralejas* (1906). Al borde de este tema central se pueden conectar todos los problemas de estética tratados en otros estudios. Nos abstendremos de la cita textual para faci-

litar lo que ahora parece más interesante: el orden mismo de la exposición y no la prueba exacta de una rigurosa fidelidad.

B) *Un poco de Metafísica*

El programa de *Adán en el Paraíso* es el siguiente: El hombre es el problema de la *vida*. Todo cuanto hace no es sino en función de ese problema, mostrando qué de ese problema queda en vías de solución por las ciencias, obtendremos el problema puro y genuino del arte. Con este programa Ortega procede sobre la base de un concepto leibniziano y kantiano del ser de las cosas y encuentra que la ciencia en su afán de descubrir el ser de las cosas aplica sus métodos de abstracción y generalización y las convierte en casos regulados por leyes generales dejando escapar precisamente lo vital que es por definición lo concreto, lo individual, lo incomparable. Además, como la vida de una cosa, su ser, se resuelve en puras relaciones, la ciencia no podrá fijar nunca esta suma infinita de relaciones y no logrará plenamente su resultado. Lo mismo sucede con las ciencias morales que como las naturales usan métodos inadecuados para la vida. De la tragedia de las ciencias nace el arte como un nuevo intento de solución al problema de la vida con métodos distintos: individualización y concretación.

El arte es individualización. Su tarea es enorme, tiene que poner de manifiesto la totalidad de relaciones que constituyen el ser de las cosas, su vida. La materia única de todas las artes es la *vida* que sólo lleva frutos estéticos; la pintura, por ejemplo, usará luz, colores y formas, pero lo pintado serán siempre las condiciones perpetuas de la vitalidad.

C) *Un mundo nuevo*

¿Es acaso posible que el arte cumpla su tarea? ¿Cómo abarcar la totalidad de las relaciones que constituyen la vida más simple, la de este árbol, la de esta piedra? De un modo real esto es imposible; precisamente por esto es el arte ante todo artificio: tiene que crear un mundo virtual. La infinitud de relaciones sólo es asequible en una totalidad ficticia. Eso es lo que busca el artista, la ficción de la totalidad, la forma de la totalidad. Como la materialidad de la vida de cada cosa es inabordable, el arte quiere darnos la *forma de la vida*.

La realidad ingenua es puro material, puro elemento que el arte tiene que desarticular para articular la forma estética. El artista no puede copiar una cosa sino la totalidad de las cosas, y puesto que esa totalidad no existe sino como idea en nuestra conciencia, el verdadero realista copia sólo una idea. La realidad es la realidad del cuadro, no la de las cosas copiadas, las cosas adquieren en el cuadro una existencia propia, virtual.

El artista que verdaderamente crea, aumenta el universo porque sobre las cosas y las personas terrenas pone una vivencia original de seres y relaciones ideales, un cosmos enteramente nuevo. El rasgo distintivo de la alta poesía consiste en vivir de sí misma, en no necesitar de tierra en que apoyarse, en constituir ella un íntegro universo. Las estrofas de Antonio Machado, son cada una como una isla encantada donde no puede penetrar ninguna palabra del prosaico continente sin transfigurarse en la fantasía.

Actividad de liberación es el arte, nos libera de la vulgaridad; es una lucha constante contra la trivialidad y la inexpresión que la materia origina, es el lírico esfuerzo para desarticular las formas triviales y articularlas según el Espíritu. De este modo quedan las formas, por decirlo así, cargadas de moción y de emoción, de vital dinamismo; las cosas han quedado salvadas de la vulgaridad. ¿Qué otra cosa hicieron Tiziano, Velázquez y Poussin en sus cuadros del vino sino limpiar a aquellos temas de su costra baladí y grosera?

Ahora bien, esta operación frente a la realidad ingenua consiste en someterla a una interpretación peculiar: la metafórica. La metáfora, ese producto imaginativo tan endeble y minúsculo, forma la capa incommovible del subsuelo en que descansa la realidad nuestra de todos los días. Estamos en el mundo de la verosimilitud en que arte, religión, poesía y mito tienen sus territorios. Es la verosimilitud semejanza de lo verdadero (mundo matemático) y del mundo de lo falso (la pura ilusión) mas no debe confundirse con lo probable. La probabilidad es una verdad falta de peso, digámoslo así, pero verdad al cabo. Por el contrario, lo verosímil preséntase a la vez como no verdadero y no falso.

Por esto el arte no es juego, no puede serlo. Cada arte es necesario, consiste en expresar por él lo que la humanidad no ha podido ni podrá expresar de otra manera. Valle-Inclán ha dicho: "Arte es arte de lo terno, de lo que no tiene edad." Eterno, claro está no es lo que dura siempre, ni lo que ha durado hasta ahora, el síntoma de lo eterno es lo necesario. Se trata de que el arte verdadero tiene que expresar una verdad

estética, que no es una ocurrencia, que no es una anécdota, que es un tema necesario.

Escultura, pintura y música viven sometidas a girar dentro de un zodiaco de temas eternos. Ni siquiera los artistas geniales pueden ampliar el haber tradicional de asuntos y motivos. El verdadero progreso se hace sin cambiar media docena de temas cardinales perennes, que son tratados según la sensibilidad estética de cada siglo. El arte a la moda —escribe Ortega en 1910— es efímero por eso, no está dotado de condiciones de vida eterna, sino condicionado por nuestra sentimentalidad del momento, vive del espectador; mientras que el arte clásico no cuenta con el espectador sino que está hecho de elementos inagotables, de realidades perennes, es decir, de las pasiones cardinales del vivir del universo. A estas son a las que llega el arte, en las que se hunde el artista verdadero, y empleándolas como centros energéticos logra condensar la vulgaridad y dar sentido a la vida. Siempre expresa el arte la trágica condición de la existencia. Esto podría ser una noción sobrehistórica del arte clásico.

#### D) *Creación, géneros y tipos artísticos.*

Hemos visto que la ciencia rompe la unidad de la vida en dos mundos: naturaleza y espíritu. Al buscar el arte la forma de la totalidad tiene que fundir nuevamente esas dos caras de lo vital. Nada hay que sea solo materia, la materia misma es una idea; nada hay que sea solo espíritu, el sentimiento más delicado es una vibración nerviosa.

Para realizar esta función tiene el arte que partir de uno de esos mundos, y desde él dirigirse hacia el otro. Este es el origen de las varias artes. Si vamos de la naturaleza al espíritu, si partiendo de las figuras espaciales, buscamos lo emocional, el arte es plástico: pintura. Si de lo emocional, de lo afectivo que fluye en el tiempo, aspiramos a lo plástico, a las formas naturales, el arte es espiritual: poesía y música. Al cabo, cada arte es tanto lo uno como lo otro; pero su esfuerzo, su organización, están condicionados por el punto de partida, por el problema.

El hombre lleva dentro de sí el problema de la vida, ese problema crea la necesidad radical de expresión que hay en el hombre, que es el hombre. La necesidad da origen a la función artística y la función crea el órgano. He aquí la génesis de toda actividad artística, el motivo primario de las formas y los géneros artísticos.

Frente a un mismo material, operan distinto la ciencia y el arte. Dentro del arte, una es la manera en que la pintura articula ese material y otra es aquella de como lo articula la poesía. Por ejemplo, la aspiración radical de la pintura es la vitalidad en su forma espacial, la luz es su instrumento genérico. El tema ideal de la pintura es, en consecuencia, el hombre en la naturaleza. No este hombre histórico, no aquel otro: el hombre, el problema del hombre.

Pueden encontrarse además, motivos de creación estética de carácter individual. Cuando la obra tiene un contenido subjetivo procede siempre de una exigencia de perfección, de completamiento; lo que completa el autor es su propio corazón, su ser.

En *Arte de este mundo y del otro*, escrito en 1911 bajo la influencia de la reciente lectura de *Problemas formales del arte gótico* de Worringer, Ortega declara que no existe más que una estética, la alemana. Que en esa época gravita casi íntegramente sobre el concepto de *Einfühlung* de Teodoro Lipps, y advierte también, que calla sus particulares opiniones sobre la dudosa precisión de este concepto y sus puntos de vista críticos frente al psicologismo estético de Worringer, se limita a exponer las ideas del profesor alemán sobre la historia del arte y sus distinciones bien claras entre el arte del hombre primitivo, del clásico, del oriental y del hombre gótico; a los cuales Ortega agrega de su propia cosecha el arte del hombre mediterráneo que se distingue como todos los demás por su postura genuina ante el mundo, una metafísica que no es la abstractiva del indo-europeo, ni el naturalismo racionalista clásico, ni el misticismo oriental, sino una postura de agresión y desafío hacia todo lo suprasensible y afirmación de las cosas pequeñas, momentáneas.

Este agregado de Ortega, nos obliga a afirmar que acepta la distinción de tipos y estilos en el arte siempre que a la base de estas distinciones se señale una particular postura ante el mundo, una diversa metafísica.

### E) *El juicio estético. La crítica*

El arte escapa a través de la red lógica, no es posible atraparlo en conceptos, de manera que el juicio estético es en sí mismo irracional: decide en él aquel grumo del individuo aislable para el concepto, huidero, bravío, irreductible a la acción logífera de la ciencia. Lo cual no hace que caiga en el capricho. Debemos considerar la obra de arte como una rea-

lidad hondamente humana ante la cual aparecen ridículos los párrafos de una crítica subjetiva.

La crítica, que es ante todo un esfuerzo por potenciar la obra y no por clasificarla en buena o mala, tiene que apartar de un lado todo preciosismo vacío y demandar al artista el secreto de las energías humanas que encierra el arte.

### F) Conclusión

Esto es lo que Ortega y Gasset ha escrito sobre estética y filosofía del arte en sus mocedades, el primer período de la evolución de su pensamiento filosófico. Intentar una valoración crítica de esto me parece innecesario y además injusto; Ortega mismo ha corregido casi todo lo que había que corregir, probablemente sea él quien mejor haya encontrado los errores, las lagunas y hasta las ingenuidades que aparecen en sus primeros ensayos y que están recogidos aquí en lo que hemos llamado su "sistema de estética".

No parece inútil, sin embargo, señalar muy de prisa las notas que pueden caracterizar este grupo de ideas. Dos me parecen las más notables: el afán por superar el subjetivismo que en modo alguno logra su objeto pero que se siente constante a cada página. Y la ausencia de una importante doctrina contemporánea a la que más tarde se afiliará Ortega: el historicismo; a pesar de alguna frase en *Tres cuadros del vino*, en todos estos ensayos no se toma en cuenta la historia sino negativamente, para buscar nociones sobrehistóricas, realidades perennes, elementos inagotables, temas eternos, etc.

También quedan fuera de los límites de este trabajo las consideraciones sobre las ideas metafísicas de *Adán en el Paraíso*, y sobre todo la idea de la vida que Ortega mismo ha superado desde la primavera de 1914 y no ha dejado de mejorar y profundizar.

Para terminar, no me parece aventurado afirmar que los pensadores que alguna influencia tienen en las ideas estéticas de Ortega de este período, son, en primer lugar, el pensador alemán Meumann, a pesar de que no es citado por el maestro español ni una sola vez. Basta pensar en la idea del arte como creación de formas, el poco aprecio por el arte nuevo y el esfuerzo por superar el subjetivismo y ensayar la formación de un nuevo realismo estético que entonces preocupaba a Meumann y que encontra-

mos en las ideas de Ortega. A esta suposición ayuda la especial educación de Ortega, sus años en Alemania, la publicación posterior de los libros de Meumann por la Revista de Occidente, etc. Además, se puede afirmar la influencia de Unamuno, de Schmarsow y tal vez de Worringer mismo.

## II

## ULTIMAS ETAPAS DE SU EVOLUCION FILOSOFICA

A) *Introducción*.

Estudiada la primera etapa, que comprende de diciembre de 1902 a la primavera de 1914, ahora hemos de estudiar las tres etapas siguientes: de la primavera de 1914 a 1924, la segunda; de esta última fecha hasta una imprecisable entre los años de 1928 y 1932, la tercera. Y la última etapa desde ese momento hasta los días actuales.

Recordemos los títulos de los trabajos en que Ortega trata de cuestiones de arte aunque sean a veces ajenas al tema principal, según los anotamos en una primera exploración por la enorme obra del maestro español. Los ensayos posteriores a 1914 son los siguientes, en orden cronológico de composición y no de edición hasta donde ha sido posible averiguar estos datos con relativa certeza. *Meditaciones del Quijote*, es el libro que marca el paso de la época de mocedades a la segunda época, en ese mismo año de 1914 publica el *Ensayo de estética a manera de prólogo a El Pasajero* de J. Moreno Villa. En 1915 escribe solamente la *Voluntad del barroco*. En 1916 publica en "El Espectador": *Leyendo El Adolfo, libro de amor, Estética en el tranvía, Ideas sobre Pío Baroja y Azorín o primores de lo vulgar*. En 1917, *Muerte y resurrección*. En 1918, *Estafeta romántica y Divagación ante el retrato de la marquesa de Santillana*. En 1919 escribe para "El Espectador": *Leyendo el Petit Pierre de Anatole France*. En 1920, *Los hermanos Zubiaurre*. En 1921, *Apatía artística, Elogio del murciélago, Meditación del marco, Introducción a un Don Juan y Musicalia*. En 1922 dicta una conferencia titulada *Para un museo romántico*. En 1923 escribe *Tiempo distancia y forma en el arte de Proust, Mallarmé, Mauricio Barrés y La poesía de Ana de Noailles*. En el año de 1924 que está señalado como el paso a la tercera época, se publican *Diálogo sobre*

*el arte nuevo* y *El punto de vista en las artes*. Si nos atuviéramos a las fechas de edición, tendríamos que considerar fuera de esta etapa a *La deshumanización del arte*, *Ideas sobre la novela* y *Arte en presente y en pretérito* que se publican en 1925, pero el testimonio de Guillermo de Torre en su "Recapitulación del Cubismo" publicada en el número de marzo-abril de 1945 de Cuadernos Americanos, nos autoriza a considerar los tres ensayos como escritos "tres o cuatro años antes", por tanto caen dentro del segundo período.

En 1927 Ortega publica un volumen titulado *Espíritu de la Letra* en que reúne trece notas sobre libros escritas en años anteriores, cinco de las cuales tratan temas de literatura: *El obispo leproso de Gabriel Miró*, *Un diálogo*, *Cuestiones novelescas*, *Góngora*, y *Sobre unas memorias*. En 1935 escribe *La estrangulación de Don Juan*. En 1934 *Ideas y creencias* donde se encuentran algunas frases que nos interesan relativas al arte, lo mismo que en *Miseria y esplendor de la traducción* del año de 1937. En 1943 publica bajo la firma los "Editores", un *Prólogo a Aventuras del Capitán Alonso de Contreras* donde no es posible encontrar una sola frase referente a los asuntos que nos ocupan a pesar de las oportunidades brindadas por el tema.

Este es el inventario de los trabajos de Ortega que tratan el tema del arte, posteriores a 1914. Los nuevos datos averiguados nos obligan a corregir algunas afirmaciones de la primera mitad de este ensayo. Lo primero que hay que decir es que los problemas del arte sólo han preocupado al pensador español en las dos primeras etapas de su evolución filosófica. Sobre la primera etapa hemos hablado ya con detenimiento y solamente tenemos que agregar que es este primer período el único en que se plantean los problemas de estética con verdadera profundidad y amplitud, porque después las preocupaciones se orientan más bien a la sociología y psicología del arte, a la teoría literaria y a la interpretación de la historia del arte y solamente de paso se dicen ideas estéticas.

En cambio, respecto de las etapas posteriores a 1924, podemos afirmar que el problema estético desaparece completamente de la obra del profesor español. Ya el reducido número de notas referentes a temas literarios que aparecen en *Espíritu de la letra* es revelador del escaso interés por el arte, pero además, sucede que en ninguno de tales ensayos aparecen ideas de filosofía del arte a pesar de la oportunidad que presentan algunas de las notas. *La estrangulación de Don Juan* es una crónica de una repre-

sentación teatral, sin ninguna importancia. Las alusiones que en *Miseria y esplendor de la traducción* se hacen al estilo literario son también insignificantes. En *Ideas y creencias* se encuentran solamente dos líneas que como veremos después tienen algún interés.

### B) *La segunda etapa*

Esta etapa de la producción orteguiana, igual que la precedente, se caracterizan por el cultivo de ciertos temas: España y sus problemas políticos y educativos, en primer lugar; crítica de arte y filosofía del arte, en segundo lugar, y después los temas de la cultura, la vida, la sociedad y la historia que empiezan a aparecer como ideas centrales de su filosofía y que en los dos períodos siguientes desplazan a los temas primeros. El arte y la estética no vuelven a interesar a Ortega desde 1924, fecha en que el aparición de un libro famoso: *Las Atlántidas*, marca su entrada en el historicismo y sus preocupaciones se orientan hacia la metafísica, la vida humana, la sociedad y la historia. Es tan completo este abandono de los problemas estéticos, que en el *Prólogo a una edición de sus obras*, en 1932, en que hace un balance de su contribución personal a la filosofía, no hace la menor alusión a cuestiones estéticas. La estética en Ortega es un tema de juventud.

Veamos primero los dos estudios publicados en 1914 que anuncian el paso a la segunda época. En las *Meditaciones del Quijote* se conservan muchas ideas de las expresadas en *Adán en el Paraíso* y en otros ensayos de Mocedades, de tal manera que lo que hay de estética en las *Meditaciones* podría considerarse mera reproducción de lo antes estudiado, así la idea de la crítica como "esfuerzo por potenciar la obra", la idea de la belleza como única verdad estética y la consideración fundamental de la vida como tema eterno del arte. "Toda labor de cultura —dice Ortega— es una interpretación, esclarecimiento, explicación o exégesis de la vida. La vida es el texto eterno." "La cultura —arte o ciencia o política— es el comentario, es el modo de la vida en que, refractándose ésta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación". De aquí se derivan ideas sobre los géneros literarios como interpretaciones de lo humano. Puede verse que no hay modificación alguna en las ideas estéticas, acaso una mejor exposición y una mayor profundidad al expresarlas, pero nada más, lo que ha cambiado es otra cosa: la idea de la vida. En *Adán en el Paraíso* la pa-

labra vida tenía el sentido metafísico que ya señalamos en la primera parte de este trabajo, en las *Meditaciones del Quijote* se trata de un sentido más bien biológico de la palabra, aunque reducido a la vida humana. El problema de la evolución de la idea de la vida en Ortega no interesa aquí sino para indicar por qué los trabajos posteriores a 1914 se consideran distintos de los de las mocedades aunque se conserven las ideas estéticas.

El otro estudio publicado en el mismo año de 1914 es el *Ensayo de estética a manera de prólogo* a "El Pasajero" de José Moreno Villa. Es un trabajo muy interesante en que se combate vivamente el subjetivismo estético de Teodoro Lipps especialmente, se repiten algunas ideas anteriores y se hacen algunas rectificaciones. La idea del arte como irrealización expresada en *Adán en el Paraíso* se conserva aquí con la misma fuerza, la de la belleza como única verdad estética y la metáfora como instrumento adecuado de la expresión artística. Pero por lo que hace a la relación de la vida y el arte se encuentran algunas novedades. La influencia de Fichte es patente en el concepto de vida que se defiende ahora: lo más inmediato para nosotros es la vida nuestra, "Sólo con una cosa —escribe Ortega— tenemos relación íntima, esta cosa es nuestro individuo, nuestra vida", "pues la verdadera intimidad es algo en cuanto ejecutándose". El yo es lo ejecutivo, "el sistema de signos expresivos de quien la función no consistiera en narrarnos las cosas sino en presentárnoslas como ejecutándose. Tal idioma es el arte. El objeto estético es una intimidad en cuanto tal — es todo en cuanto yo. No digo —cuidado— que la obra de arte nos descubra el secreto de la vida y del ser: sí digo que la obra de arte nos agrada con ese peculiar goce que llamamos estético por *parecernos* que nos hace patente la intimidad de las cosas, su realidad ejecutiva —frente a quienes las otras noticias de la ciencia *parecen* menos esquemas, remotas alusiones, sombras y símbolos". "El arte usa de los sentimientos ejecutivos como medios de expresión y merced a ello da a lo expresado el carácter de estarse ejecutando."

Hemos citado los renglones anteriores para hacer notar nuevamente que las ideas estéticas de Ortega varían al paso que cambia su idea de la vida, a cada modificación de la metafísica obedece dócilmente la estética, adaptándose. Sin embargo, los cambios hasta ahora registrados tienen una unidad de trayectoria. Se ha transformado la idea fundamental de la metafísica; pero la actividad artística que se apoya en esta idea, tiene el mismo sentido como actividad humana en todos los textos hasta aquí estu-

diados. Solamente en el último párrafo citado, Ortega ha intentado cambiar la interpretación que seguramente sufrieron sus primeros escritos respecto a las relaciones del arte y la vida cuando advierte que el arte *parece* que nos da la realidad en cuanto ejecutándose.

### C) *Nuevo punto de partida*

Se puede llegar al arte por el ancho camino de la metafísica, es decir, partir de una metafísica elaborada y montar sobre ella una estética como una de tantas piezas del sistema. Pero se puede también llegar al arte sin tales preparativos metafísicos y contemplar con cierta ingenuidad el fenómeno artístico para sacar de allí su filosofía que, después puede incorporarse o no a un sistema. Un ejemplo claro del primer modo de hacer estética es *Adán en el Paraíso*; como hicimos notar hace tiempo, Ortega toma como punto de partida una idea del ser, con esta idea se conecta una teoría del conocer y de aquí se deriva un sistema de actividades humanas entre las cuales queda la actividad estética que se define como interpretación metafórica de la realidad y cuyo producto es la verdad estética, eterna y fundamental, necesaria y objetiva. La única distinción de tipos y estilos admisible es la que tiene como base una particular postura ante el mundo, una diversa metafísica.

Pero en el segundo período, después de los estudios de 1914, Ortega procede de la segunda manera: toma como punto de partida de su meditación el objeto artístico, a veces una obra o un autor, una época de la historia del arte o la historia entera. Pero sucede que una vez extraídas ciertas ideas del fenómeno artístico, Ortega no procura insertarlas en su sistema ni ponerlas en relación con la idea de la vida. Esto da la impresión de que se trata de ensayos aislados en que el autor expresa sus opiniones, más bien críticas, históricas y sociológicas que estéticas en el sentido más restringido. Naturalmente, las ideas de Ortega sobre arte, o por lo menos un gran número de ellas, podrían acomodarse con relativa facilidad a su metafísica de la razón vital, pero esa tarea no la ha realizado Ortega, y es la tarea fundamental de la estética: responder a la pregunta metafísica ¿qué es el arte?, que complica la pregunta por el ser en general, y además, ser condición de posibilidad de todos los juicios críticos, históricos y sociológicos sobre arte. En el período que estudiamos ahora, el maestro español ha hecho nuevos cambios en la idea de la vida que

defendió hasta 1914 y además, ha combatido con insistencia ideas estéticas que hasta entonces había sostenido, por ejemplo, la idea romántica de la importancia trascendental del arte, que en su primer sistema de estética era piedra angular. La conclusión de lo dicho hasta aquí, que nos parece más correcta es la siguiente: después de 1914 en que Ortega abandonó su primera estética, no ha escrito otra para sustituirla. Su pensamiento ha evolucionado constantemente, y sin embargo, puede señalarse el año de 1924 y los inmediatamente posteriores como las fechas en que las piezas fundamentales de su pensamiento quedan establecidas de modo definitivo, y desde las cuales "el concepto de religión, de filosofía, de ciencia, de *poesía*, sólo se pueden formar en vista de ciertas faenas humanas, conducidas, obras muy determinadas, que aparecen en ciertas fechas y lugares de la historia". Estas son las palabras que Ortega escribe en *Ideas y creencias*, sobre las que llamamos la atención más arriba.

#### D) *Las ideas fundamentales*

Resumiremos ahora los pensamientos más importantes que Ortega ha puesto en sus ensayos posteriores a 1914, procurando exponerlos de la manera más congruente, porque a pesar de todo tienen una base común. No nos detendremos, naturalmente, en los pensamientos que caen dentro del terreno de la sociología y de la historia del arte.

Estética de la perspectiva. En *Estética en el tranvía*, de 1916 Ortega repite sus críticas al subjetivismo estético y también a la estética del modelo ideal único, que sostiene el viejo error de la tradición helénica. Cada cosa, no sólo el objeto estético, tiene su propio e intransferible ideal, es la misma obra la que nos revela su norma y su pecado, y el mayor absurdo es hacer a una obra medida de otra. A la vez, el punto de vista desde el cual contemplamos una obra no puede ser otro que el individual. Este perspectivismo estético de Ortega es una consecuencia de su doctrina del conocimiento, expuesta en *El tema de nuestro tiempo*, en que las dos caras de la verdad, la objetividad y la subjetividad, quedan afirmadas sin parcialidad ni exclusivismo; de manera que la razón pura (objetiva) queda inserta en la razón vital, la doctrina del punto de vista aplicada a la estética es un importante guión de contacto entre la nueva metafísica orteguiana y los temas del arte, pero el único.

El ensayo titulado "El punto de vista en las Artes", aparecido en 1924, no tiene relación con este tema, se trata de una interpretación de la historia de la pintura según el punto de vista que el pintor ha tomado frente al modelo, pero hace patente el interés de Ortega por la consideración de los productos culturales como históricos. Recordemos que 1924 es el año en que Ortega entra en el historicismo. Los temas eternos, necesarios, los elementos inagotables y las realidades perennes del arte de que hablaba el joven escritor en sus mocedades, ya no tienen sentido en estos años de madurez. Es una de las más notables rectificaciones a la primera estética.

LA DESHUMANIZACION DEL ARTE.—En la primera estética y en los dos ensayos de 1914, se sostiene la idea de que el arte de temas humanos, de los temas humanos fundamentales y eternos, es la causa de que el arte clásico —escribe en 1910— está dotado de condiciones de vida eterna, en cambio, el contemporáneo está condicionado por nuestra sentimentalidad del momento. En las "Ideas sobre Pío Baroja" de 1916, todavía exige Ortega un fondo metafísico en el arte, pero en "Musicalia", publicado en 1921 se inicia la doctrina de la deshumanización del arte que después tendrá un amplio desarrollo en el ensayo que lleva ese nombre. Se trata de un ensayo para comprender el arte contemporáneo, cuyo punto de partida es una investigación sociológica sobre la impopularidad del arte nuevo que descansa en un importante supuesto: la estructura misma de la sociedad en la filosofía de Ortega. No interesa aquí tratar estos problemas, pero es conveniente esclarecer el significado de la palabra deshumanización, que es ambigua. Deshumanización quiere decir desrealización, es decir, falta de fidelidad a las formas reales naturales o humanas. El arte contemporáneo se opone en primer lugar al arte anterior por esta libertad del artista para construir su obra sin fidelidad al modelo, sin intentar reproducirlo. Esta tendencia de alejarse de la realidad es lo que Ortega ha llamado deshumanización y en este proceso se descubre la esencia del arte al distinguir el arte puro del que está contaminado con otras realidades. Aunque la deshumanización no puede ser completa, basta el proceso para afirmar que el arte anterior era trascendente en un doble sentido: por su tema, que solía consistir en los más graves problemas de la humanidad y por sí mismo, como potencia humana que prestaba justificación y dignidad a la especie; pero ahora, vaciado de todo pate-

## LAS IDEAS ESTÉTICAS DE ORTEGA Y GASSET

tismo humano, queda sin trascendencia alguna, como sólo arte, sin más pretensión. Y su elaboración tiene una buena dosis de capricho.

IRREALIDAD. CRÍTICA.—Un pensamiento persiste con igual fuerza en los últimos escritos que en sus primeras expresiones: el arte es un mundo ficticio, irreal, cuya única verosimilitud es la congruencia. En este mundo nuevo aparecen las cosas desrealizadas, transformadas por el artista, cuyo modo personal de renovarlas se llama estilo y el instrumento necesario para hacerlo: metáfora.

La crítica de arte también es tema repetido en los ensayos de Ortega, pero no podemos agregar nada a lo dicho a propósito de la primera época. Sin embargo, se añaden en este período muchas ideas sobre psicología del arte, sobre todo en el espectador y en relación al juicio estético. Las cuestiones sobre teoría literaria, géneros artísticos y el ejercicio mismo de la crítica de arte, se repiten en esta época con más frecuencia que en la primera, añadiendo tantas ideas y sugerencias, no de gran importancia, que es preferible no tratar aquí. En el año de 1952, la Revista de Occidente ha publicado el último libro de Ortega "Papeles sobre Goya y Velázquez", en que vuelve el profesor español a los temas de estética que, como hemos dicho, fueron sus preocupaciones de juventud. Este libro no ha podido ser usado en este trabajo por diversas circunstancias, pero esperamos que Ortega cumpla con lo ofrecido en las palabras de "Ideas y Creencias" arriba citadas y nos dé un concepto del arte como faena humana, ejecutada por ciertos hombres en ciertas fechas de la historia. Solamente así podremos hablar de un nuevo sistema de estética que tenga como base la metafísica de la razón vital.

FERNANDO SALMERÓN