

*El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset**

Miguel Salmerón

No es fácil escribir un libro sobre Ortega. Quien se lo proponga debe cuidarse de no confundir lo histórico y lo sistemático. Es decir, ha de aspirar a una exposición armónica de dos aspectos que, inevitablemente, se entrecruzan y se interfieren: la evolución del pensamiento del autor y el tema que aborde la monografía. La consabida transición del perspectivismo a la razón vital no renuncia a arrogarse en hilo conductor de cualquier estudio sobre el filósofo madrileño. Hoy por hoy, esa constelación, aunque sigue demostrando su utilidad, ha sido matizada. Como acertadamente señala el trabajo que comentamos, el concepto de perspectiva no se abandona con el raciovitalismo, sino que es reformado y reforzado en la, canónicamente reconocida, segunda etapa de Ortega. Si la vida, el yo radical e íntimo y los «adentros» del sujeto se hacen necesaria e ineludiblemente presentes en todo conocimiento, es obvio que la perspectiva no desaparece, sino que se convierte en el centro mismo de la filosofía

* Rafael García Alonso, *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Madrid, Siglo XXI, 1997.

La balsa de la Medusa, 55-56, 2000.

orteguiana. La perspectiva deja de ser una parcialidad a superar y constituye ahora el tejido mismo del actuar humano. Es ya ocioso presentar la verdad como una universalidad resultado de la suma de todas las perspectivas, por el contrario la perspectiva de cada cual es acceso a la verdad misma. Esta reformulación del trascendentalismo neokantiano tuvo lugar gracias al provechoso diálogo de Ortega con la fenomenología (más propiamente con el «abuelo» de la misma, Brentano, que con su «padre», Husserl) y la filosofía de la existencia (Heidegger). La circunstancia no es el lastimoso límite del yo, sino la oportunidad que se le abre al yo para ser. El que sea aprovechada o reabsorbida dependerá de los alternativos cambios halagüeños o desventajosos de la propia circunstancia. La circunstancia y el yo se interpenetran, «son-con». A diferencia del existencialismo, que ve en el «arrojamiento» y el «ser-en-el-mundo» el cumplimiento de una condena, Ortega se esfuerza en presentarnoslos como ocasión, como reto, como invitación a concursar en un certamen deportivo.

Otra dificultad añadida es, paradójicamente, la «claridad» de Ortega, que él identificaba con «la cortesía del filósofo». A la elegancia de su pluma le repugnaba esa machaconería que emplean otros autores para perfilar sus ideas y que, irremediabilmente afea y apelmaza el estilo. Pero Ortega no es tanto claro como fluido; sutil diferencia. Como muestra de la conformidad con su forma de escribir, citémoslo a él mismo:

«La misión del escritor, del bípedo con pluma, es la de elevar hacia lo alto

todo lo inerte y pesado. Cuando el escritor no logra o, por lo menos, no procura hacer esto, ¡ah! Entonces el escritor no es escritor, porque entonces su pluma no es pluma, es plomo.»

La consecuencia estilística con la que Ortega se consagró a tal empeño plantea una exigencia. Obliga al genérico autor de la indeterminada monografía a la que nos referimos desde las primeras líneas a «remachar los conceptos», y aquí empleo una expresión del autor del libro del que es objeto esta reseña.

Pues bien, García Alonso consigue eludir notablemente ambos escollos, o sea, ha demostrado su aptitud para estructurar y para «remachar». Se afirma al principio del libro que el «orbe estético» es un tema recurrente pero no desarrollado explícitamente por Ortega y eso viene a decirnos que exponerlo exige una reconstrucción. Pero, ¿hasta qué punto esta actividad reconstructiva no es igualmente adecuada para cualquier otro aspecto de una filosofía «no remachada»? Por otra parte, el que se dedique un estudio al citado «orbe» hace pensar que García Alonso lo considera central en el filósofo español. Estamos de acuerdo. Hacer estética es hacer filosofía. La estética no puede ser una disciplina marginal en la que un espurio teórico babea y da palos de ciego ante la figura del artista y los logros del arte. Estética es «aisthesis», visualidad y sensación en general, lo que implica una reflexión sobre el ser y el conocer. Igualmente, el arte, entendido como «mímesis», es una forma de conocimiento y todo conocimiento apunta necesariamente a cuestiones ontológicas. Por ello el autor

no ha de forzar demasiado el pensamiento de Ortega para hablar de estética. Divide el contenido del libro en cinco secciones, las dos primeras más genéricas y las tres últimas más ceñidas al tema, pero en ninguna de ellas queda ni puede quedar excluida la estética. La primera parte llamada «La multilateralidad del ser» pasa revista a la ontología, la antropología y la epistemología orteguianas. En el capítulo ontológico se asienta la cuestión central. Si, según Brentano (al que Ortega sigue), hay diversos tipos de ser —el real, el irreal, el ser de los valores, el matemático...— es una burda reducción considerar que el ser es sólo lo sensorial, como hizo el positivismo. A lo artístico le corresponde la transición, mediada por la imagen y la reminiscencia, de la realidad a la irrealdad, el arte desrealiza; el arte *ejecuta* una irrealdad. Esto conecta con el problema de las tres formas de la percepción. Frente a la forma de presencia, propia de las cosas sensibles en su aparecer, y la forma de alusión, propia de los conceptos estructurados como filosofía o ciencia, la forma de percibir el arte es la ausencia, la metáfora, el «como si», el «estar sin estar». Las figuras de un cuadro remiten a una visión pretérita, los personajes de un drama son espectros en los que opera una mezcla de historia y de ideas genéricas, el pentagrama remite a una ejecución previa o posterior; en el arte todo «está en lugar de».

Pero, con todo, en el arte lo importante no es ya lo representado. Ante la ausente presencia de la obra, éste ya no es más que la referencia inicial, es motivo (en el doble sentido que tiene aquí la palabra motivo) y no

es objeto. Lo relevante es la obra misma, en un proceso de retracción de sí misma. En el arte, o más exactamente en el arte sobresaliente, el que verdaderamente merece la pena, el «estar en lugar de» ha de unirse íntimamente al «estar por sí mismo», a eso que el filósofo español denomina «hermetismo». Sin embargo esa cualidad del buen arte tiene aspectos paradójicos. No se trata de que la obra cierre caminos de acceso al que entre en contacto con ella y se convierta en un arcano. El «hermetismo» artístico no niega que la obra haya de interesar, por supuesto que ha de hacerlo, de hecho uno de los aspectos de la buena obra de arte ha de ser su capacidad de absorción, su aptitud para suscitar interés. «Hermetismo» significa que la obra ha de interesar por sí misma, no por aquello que muestra. Este ideal artístico sólo le parece encarnado al autor en la pintura de Velázquez. Su obra fue despreciada por sus contemporáneos por lo inacabado y la no totalmente fiel reproducción de las figuras que en ella aparecían. Sin embargo este fenómeno revela que el pintor de cámara de Felipe IV sintió interés por la unidad del cuadro, no por los motivos concretos. Un interés que inaugura la estética del hermetismo, una estética que desantropologiza, que deshumaniza el arte. Sin embargo el de Velázquez es un hermetismo trascendente, un hermetismo que eterniza, que detiene el tiempo y absorbe al espectador. Frente al modelo velazqueño hay hermetismos descarriados como el preciosista, estilista y vano de Góngora y Valle Inclán o como el pueril de las vanguardias de principios del siglo XX.

El libro de García Alonso se hace igualmente eco del difícil equilibrio que Ortega quiere instrumentar entre su ontología (una de cuyas parcelas es la estética) y su teoría del arte. El realismo antiguo y medieval (y sus variantes modernas del empirismo y el positivismo) había puesto de relieve la existencia de un mundo externo cuyo primado sobre el pensamiento era indiscutible; el racionalismo identificaba ser con ser pensado; el idealismo filtra el ser a través del sujeto; mientras que los pensadores fenomenológicos (y Ortega básicamente lo es) funden sujeto y objeto en la identidad correlativa de noesis y noema. Este discurrir fenomenológico se aparea a una teoría del arte que hace fluctuar al objeto artístico entre el «estar en lugar de...» y el «estar por sí mismo». Una teoría del arte que aspira a congraciarse al proceso de desrealización llevado a cabo en la obra con la autonomía de la misma. En un sentido muy aristotélico, la obra de arte es para Ortega al mismo tiempo «poiesis» (creación) y «mímesis» (que no hay que olvidar que no significa copia reproductiva de la realidad sino imitación, y, en buena medida, parodia de la misma). Es inevitable que el artista se sirva de la realidad y la tome como material, pero la realidad ha de ser aumentada, incrementada y realizada por el arte. Algo en lo que Ortega se apoya para conseguir el buscado equilibrio es la clásica distinción, ya presente en Vasari y en Goethe, entre realismo (o simple imitación), manera (o petulante narcisismo que pone de relieve al artista y no a lo representado) y estilo (forma ideal del arte y «técnica de procurar la

desrealización»). Esta distinción, tal vez por clásica demasiado normativa, intenta trazar el puente entre estética fenomenológica y teoría del arte como desrealización. En la obra de arte realista la distinción de sujeto y objeto subsiste y lo hace priorizando al objeto sobre el sujeto. En la obra manierista el dualismo gnoseológico permanece hipertrofiando al sujeto y devaluando al objeto. Sólo el estilo marca una relación gnoseológica de

encuentro y de igual a igual, una fusión o quasi-identidad noético-noemática, tanto en el ámbito de la creación artística como en el de la contemplación.

En definitiva, este más que notable trabajo de García Alonso, atendiendo respetuosamente a la obra de Ortega, quiere recabar la ayuda de éste para incitarnos al naufragio hacia la eterna e ingrátida isla del arte. Sugestiva propuesta.

