

ORCID: 0000-0001-7910-8134

**FERRARI NIETO, ENRIQUE: *La justificación de las vanguardias históricas en la propuesta estética de Ortega: la autonomía del arte en las coordenadas marcadas por el fin de los fundamentos modernos*. Valencia: Universidad de Valladolid, 2009.**

Tesis presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, dirigida por el doctor Sixto J. Castro Rodríguez.

Con su primera propuesta, la tesis doctoral es una lectura de la defensa que hace Ortega y Gasset de los movimientos de vanguardia a partir de los vínculos que engarzan su estética, primero, con el eje metafísico de su filosofía, que es la vida como realidad radical, y, segundo, con los movimientos artísticos que él denomina, sin concretar ni artistas ni corrientes, arte joven. Porque la reconstrucción de su pensamiento estético pivota sobre la noción que maneja de la autonomía del arte, para poder encajar este arte nuevo como una pieza más de la interpretación que hace de su tiempo. La segunda propuesta de la tesis, con un planteamiento que es también filológico, arranca del decálogo que establece Ortega para la novela hermética, con el que completa los rasgos básicos del arte autónomo que entresaca de las vanguardias, para confrontar después el arte pretendidamente autónomo y el hipertexto (como paradigma del arte actual que rechaza cualquier modo de hermetismo).

Bajo las notas de Ortega, que escribe en textos con temas y pretensiones dispares, hay un discurso amarrado a la posición de secundario que él entiende que asume el arte joven, consciente de la nueva jerarquía que trae su tiempo: una posición que convierte en núcleo central con una lectura ontológica de esa autonomía del arte, sin entrar en otras cuestiones más problemáticas, como las de índole social, por ejemplo: sobre las posibilidades de praxis de ese arte que las vanguardias han heredado autónomo. Porque con la autonomía del arte, rectamente, sin digresiones críticas con las que matizar el camino, pone el sustrato (que no va a cuestionar nunca) para posteriores reflexiones estéticas: que son puntos centrales de su pensamiento, enraizado en una razón vital que pretende ser un paso más allá de la razón formulada por el Idealismo, pero que se nutren, de un modo un

#### Cómo citar este artículo:

Ferrari Nieto, E. (2010). La justificación de las vanguardias históricas en la propuesta estética de Ortega: la autonomía del arte en las coordenadas marcadas por el fin de los fundamentos modernos. *Revista de Estudios Orteguianos*, (21), 209-212.

<https://doi.org/10.63487/reo.509>



Este contenido se publica bajo licencia Creative Commons Reconocimiento - Licencia no comercial - Sin obra derivada. Licencia internacional CC BY-NC-ND 4.0

tanto paradójico, como se alude en el título de la tesis, de este postulado idealista, que asume Ortega como principio estético no problemático, que toma también como rasgo básico para hacer de las vanguardias el síntoma de la nueva sensibilidad.

La autonomía se convierte para él en un fundamento intrínseco al arte, sin una historiografía: en un principio que queda elidido, y toma como clave (con su propio espacio, pero sin una escenificación de su importancia en sus trabajos) para construir su defensa de los movimientos de vanguardia, a los que amarra en las líneas generales de su estética. Porque con esta autonomía, en esa relación de realimentación entre metafísica y estética que genera su pensamiento, puede darle sentido al arte de vanguardias como manifestación plenamente consciente de su carácter autónomo como arte que, en Ortega, indica la asunción de las nuevas coordenadas de un tiempo nuevo que ha dejado atrás la mentalidad *burguesa* del siglo XIX: con la primacía de la vida sobre la cultura y, con ella, de la intrascendencia de sus creaciones, que son sólo irrealidad; pero que, como irrealidad, cumplen también una función en el ámbito de la metafísica: la de servir para el hombre de evasión de su vida.

Pero no escarba en la autonomía del arte, ni en sus primeros textos de estética, ni en sus trabajos sobre el arte nuevo, o el arte joven, en la década de 1920. La merodea, con las posibilidades que le ofrece para ubicar la estética en su metafísica, pero no se replantea la noción. No escribe propiamente de la autonomía del arte: ni qué entiende por ella, ni un repaso histórico ni crítico del concepto. Pero, sin aparecer explícita, late en sus distintas reflexiones estéticas, que funcionan como principios imbricados de causas y consecuencias, cada vez desde una óptica distinta, con su atención puesta en un aspecto del arte, o en un género, o desde una perspectiva. Con dos planos: el ontológico, como irrealidad, en el que va a insistir en su estudio de las vanguardias y de la novela, y el epistemológico, como un modo de conocimiento, del que escribe sobre todo los primeros años. O dos perspectivas: la del creador y la del receptor. Que, casi siempre, se ubican también en campos artísticos distintos: el creador en la pintura de las vanguardias y el receptor como lector de novelas realistas.

La autonomía responde, dándoles cierta continuidad, a los dos frentes que abre Ortega: desde su imperativo de intrascendencia para el arte, asumido por las vanguardias. Y como un espacio incierto, fuera de la realidad, en que lo sitúa como orbe irreal, principalmente con el referente de la novela. Porque, con un concepto más amplio, el

de virtualidad (al que pertenece el arte como fantasmagoría), articula en su definición las dos posibilidades de la autonomía: como estructura: un régimen exclusivo. Y como posibilidad: un retirarse del mundo.

Los capítulos 2, 3 y 5, cada uno de ellos con varios recorridos, son los nexos con los que Ortega coordina sus reflexiones teóricas y críticas en torno al arte con los diferentes ámbitos que toma como referencia para adecuar su propuesta estética, desde su comprensión de la autonomía que hace del arte una creación ontológica de un nuevo espacio separado de la realidad. Como una pieza más en su propuesta filosófica que conecta varios frentes: en su entramado metafísico, que propone la vida como nueva realidad radical frente a la conciencia de la fenomenología, y que funciona como eje también para la órbita de su estética, coherente con los demás principios que apuntalan su raciovitalismo, que se explica en el capítulo 2. Y como síntoma, tras lo que él considera que es la crisis de la humanidad como proyecto racional, de una nueva sensibilidad, opuesta a la del siglo anterior, que recupera valores vitales, como el de la juventud o el juego, que se explica en el capítulo 3. El otro ámbito de referencia al que responde la propuesta estética de Ortega son las vanguardias históricas, que en su nomenclatura son al menos el perfil del arte joven, aunque no lo concreta. Las interpreta sin apenas apoyarse en autores y obras, sin citarlos, sin ser (y así lo reconoce él mismo) un experto en la materia. Su objetivo, con las palabras de Silver, sería más bien hacer una pura descripción fenomenológica de la vanguardia, para integrar el nuevo arte en una explicación para su tiempo. Más interesado en la intencionalidad estética que él percibe en los jóvenes artistas que en sus trabajos: en la ruptura con el arte anterior, con un arte puro que él interpreta como un síntoma del reconocimiento de la intrascendencia de su propio arte. Asumida su autonomía. Pero para la que Ortega, en este punto, tiene una lectura fundamentalmente ontológica. Obvia la tensión con que los diferentes movimientos de vanguardia asumen el principio moderno de la autonomía del arte, de la que se ocupa el capítulo 5 de la tesis: que plantea, en sintonía con la lectura que hace Adorno, cómo las vanguardias asumen la posición de impotencia que implica, como dice Eagleton, su contradictorio estatus social, y parten de la libertad que esa autonomía le confiere al arte para hacer crítica de un orden social en el que están incluídas, y que legitiman, al aceptar ese lugar, pero del que apenas participan: que es la problemática que plantean

los grandes teóricos, como Bürger, o Marcuse o Adorno o Greenberg, que aparecen en el punto 5.2. Porque de las vanguardias Ortega se queda sólo con el nexa, que halla con esa interpretación ontológica de la autonomía, que le sirve para justificar estas manifestaciones en su tiempo y en su filosofía.

Pero es un arte que no le resulta cercano, y que tiene que completarlo, para su propuesta de un arte autónomo, con los mecanismos de la novela, que se desarrollan en el apartado 6.2, que para él tiene un peso vivencial mucho mayor. Con el hermetismo, escribe, la novela alcanza el imperativo del arte: la intrascendencia, que se encadenan aquí con las indicaciones sobre la novela autónoma de Milan Kundera y Ernesto Sábato en el plano epistemológico (el ontológico no lo desarrollan). Porque casan extraordinariamente bien con las primeras reflexiones de Ortega sobre el arte, sobre su autonomía, sobre todo. Aunque luego no las recupere explícitamente en *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, y se quede en lo epistemológico solo con el autoconocimiento o autocrítica que se permite este arte. Los dos últimos apartados del capítulo 6, que quedan fuera del replanteamiento y el análisis del discurso estético orteguiano, son una nueva propuesta para plantear la naturaleza de un género literario que solo tiene unos años (aunque ya ha dado claros síntomas de agotamiento), que arranca de la lectura que he hecho de Ortega. Porque su interpretación ontológica de la autonomía abre la posibilidad de enfrentar radicalmente la novela con una nueva creación artística que quiere estirar al máximo la idea de obra abierta: el hipertexto. Con una división, como arte autónomo la novela y arte heterónimo el hipertexto, más elemental, más básica, que otras planteadas, de corte formal (por la no linealidad) o social, como la del propio Ted Nelson, con el fin del escritor como autoridad.