

EL ARTE COMO CLAVE

ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*, ed. de Luis de Llera, Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 198 p.

TOMÁS SALAS

Las ediciones de los textos de Ortega consisten, generalmente, o en las *Obras completas* (la clásica y ya antigua de Revista de Occidente, con su familiar encuadernación gris y la que está en curso desde 2004, auspiciada por la Fundación) o en las ediciones sueltas que suelen recoger varios títulos en un tomo. Guardo casi como una reliquia un tomo de la antigua colección Austral, que recoge *Meditaciones del Quijote* e *Ideas sobre la novela*. Así también la magnífica y manejable colección El Arquero reúne los títulos de Ortega, uniéndolos desde un punto de vista temático. A esto contribuye el carácter mismo de los textos, su dispersión, su origen en conferencias, artículos periodísticos, prólogos; en una palabra, formas circunstanciales,

que tanto se avienen a ese talante orteguiano de “vivir la circunstancia”. La mayoría de las obras de Ortega son breves y tienen muchas de ellas un carácter incompleto. Julián Marías ha recordado en más de una ocasión que Ortega, en rigor, nunca escribió un libro. Debido a esta dispersión y circunstancialidad, son necesarias y convenientes ediciones como ésta que hace de *La deshumanización del arte* el profesor Luis de Llera; ediciones que acerquen a los lectores con comodidad, sin que ésta esté reñida con el rigor, las obras fundamentales del filósofo madrileño.

El profesor Llera, que ya ha trabajado en otras ocasiones temas de cultura española contemporánea, recoge este breve texto orteguiano, que por otra parte no plantea muchos problemas textuales y de variantes, y le antepone una sustanciosa introducción, que prácticamente, por su extensión y enjundia, supone un ensayo introductorio a la obra de Ortega y a su contexto histórico, político y

Cómo citar este artículo:

Salas, T. (2006). El arte como clave. Reseña de “La deshumanización del arte”. *Revista de Estudios Orteguianos*, (12/13), 243-246.
<https://doi.org/10.63487/reo.640>

Revista de
 Estudios Orteguianos
 N° 12/13. 2006
 mayo y noviembre



cultural. Se remonta en esta contextualización a la historia española del siglo XIX que, para él, es una época de decadencia en la que “una escolástica poco brillante y repetitiva había señoreado en universidades y seminarios” (p. 12)¹. No aclaran este sombrío panorama ni la aportación del krausismo y la Institución Libre de Enseñanza ni, en el otro bando, la de los pensadores tradicionalistas como Balmes o Menéndez Pelayo. A continuación hay una etapa de brillantez y riqueza en la cultura española, lo que se ha llamado la Edad de Plata², cuyo comienzo se data a mediados de la primera década del XX y termina, abruptamente, en 1936 con el inicio de la guerra civil española. Es frecuente asociar esta etapa al sistema político de la II República, cuando, en realidad en la monarquía de Alfonso XIII ya están sentadas las bases de este renacimiento; y así lo reconoce, de forma que me ha llamado la atención por lo infrecuente, el profesor Llera: “Generosos [son] los años de la monarquía de Alfonso XIII para con la cultura española” (p. 18). Esta etapa supone una elevación del nivel en todos los campos de la cultura: el literario, el artístico, el científico, el jurídico... Se comienzan y desarrollan iniciativas educativas que van a dar extraordinarios frutos. A Ortega, en este resurgir, le corresponde un liderazgo intelectual que no tiene parangón en la historia española. Es el hombre que

aglutina distintas sensibilidades y tendencias, que puede influir y proyectar su magisterio en distintos ámbitos (arte, pensamiento, política, ciencia) y, además, que traza las grandes líneas de un programa ambicioso que, al final, vino a truncarse de forma brusca. Llera lo dice con un neologismo un poco estridente: Ortega fue “el baricentro de la cultura española en la Edad de Plata” (p. 22). Es como un eje alrededor del cual todos giran y que irradia sobre los otros su luz de astro. Ejerció un magisterio y una jefatura intelectual con un asentimiento unánime al que otros intelectuales españoles (pienso en Menéndez Pelayo y en Unamuno) se acercaron pero no igualaron. Además se estudian posibles relaciones con pensadores y escuelas, sobre todo alemanas. Éste es un tema controvertido. Lo que Ortega recoge de Nietzsche, Heidegger, Dilthey, Husserl ha sido rastreado por la crítica. En el caso del último, Llera establece una relación, que me parece pertinente, entre la idea de “reducción eidética” de la fenomenología y la búsqueda que hace Ortega de lo que llamaríamos la “categoría estética pura”, sin contaminación de emoción humana.

Si se pone a la obra y a su autor en relación con el contexto cultural presente y pasado y con las corrientes de pensamiento coetáneas, también se sitúa la obra en el contexto de la producción orteguiana y de su evolución biográfica. Llera trae a colación otros textos del autor (“Musicalia”, “Ensayo de estética a manera de prólogo”, “Diálogo sobre el arte nuevo”, “Góngora 1627-1927”, *La rebelión de las masas*) y comprueba como anteceden o continúan las ideas

¹ En adelante, indico entre paréntesis las páginas que hacen referencia al libro comentado.

² Luis de LLERA dedica a este tema la obra *Ortega y la edad de plata de la literatura española*. Roma: Bulzoni, 1991.

de *La deshumanización*; comprueba la coherencia del filósofo en sus textos estéticos, por una parte, y de éstos con los fundamentos filosóficos y, en este caso, sociológicos. A este contexto que llamaríamos textual, Llera une la idea de explicar la obra desde un contexto biográfico. “A la altura de 1923 [siente] los síntomas de una nueva crisis que se manifestaría más nítidamente en la década siguiente [...], en 1923 como en 1925 los motivos de desaliento habían logrado, superar en buena parte los ideales de regeneración” (p. 103). Llera coloca en este período de la evolución intelectual de Ortega una tríada de obras cronológicamente cercanas: *El tema de nuestro tiempo* (1923), *La deshumanización del arte* (1925) y *La rebelión de las masas* (1930). Las tres suponen el esfuerzo de abordar el problema (desde tres puntos de vista fundamentales: el filosófico, el sociológico y el estético) de lo que Llera ve como un proyecto que llega a una especie de callejón sin salida: debe haber unas minorías rectoras que dirijan a las masas, pero aquellas no cumplen su función, no son capaces de desarrollar una cultura vigorosa.

La deshumanización del arte se publica en Revista de Occidente en 1925, pero había aparecido un año antes en forma de artículos en *El Sol*. El título de la obra es un feliz descubrimiento que, como *La rebelión de las masas*, resume como un lema toda una teoría. Sin embargo, este mismo carácter de “fórmula” hace que pueda simplificarse y manipularse con suma facilidad. Precisamente el término “deshumanizado” parece propicio para que se pueda ha-

cer este uso superficial de él y sea aplicado en distintos ámbitos: poesía deshumanizada, novela deshumanizada, etc. Puede ocurrir en estos casos que se cree una fórmula (vitalismo, deshumanización, elitismo) a la que se le da curso sin que se recuerde cuál es su sentido original ni dónde están y qué dicen los textos concretos donde se desarrolla. Lo explicaré con un ejemplo que conozco más de primera mano, el de la novela. Un poco por mimetismo con el libro comentado se llega a hablar de una “novela deshumanizada” postulada por Ortega. La fórmula se convierte en una moneda que va de mano en mano (de crítico en crítico), hasta convertir a Ortega en el inspirador directo de, por ejemplo, Benjamín Jarnés y de los autores que publican en la tantas veces citada colección *Nova novorum* (1926) de la Revista de Occidente (se hace referencia a ella en la p. 48). Sin embargo, si se ven los textos fundamentales sobre la novela y sus críticas, se comprobará que no se postula una “novela deshumanizada” por ningún sitio, sino más bien todo lo contrario, y que no hay una relación directa entre las teorías de Ortega y la práctica literaria de sus supuestos seguidores³. ¿Ocurre algo parecido con la obra comentada y su relación con las vanguardias artísticas? Puede que haya una relación más estre-

³ No alargo más lo que digo a modo de ejemplo. Véase mi libro *Ortega y Gasset, teórico de la novela*, (Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1996) y el artículo “Sobre el concepto de novela deshumanizada (aportación a la teoría orteguiana de la novela)”, en *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, vol. XIII, n°1, 1990.

cha que en el caso de la novela, pero en todo caso estamos en el riesgo de convertir a Ortega en un animador de vanguardistas, en un autor de manifiestos, una especie de André Breton español, cosa que es discutible. Dicho en pocas palabras: no está tan clara la relación entre las tesis orteguianas y la práctica artística; por lo menos, si hablamos de una relación directa.

En general, pues, me parece bien la amplia introducción como lectura provechosa para situar el texto en su tiempo y en la obra del autor, como propedéutica útil. Igualmente considero acertadas las notas explicativas al texto de *La deshumanización*, que elige puntos esenciales y no cae, como sería fácil en este caso, en lo exhaustivo y engorroso. El editor hace, no obstante, algunas observaciones que me resultan discutibles. Ejemplo: considerar la Dictadura de Primo de Rivera (con la que Ortega no tuvo en principio malas relaciones, como ha demostrado Antonio Elorza⁴) como “precedente inequívoco del régimen franquista” (p. 58). También necesita matización la afirmación, por otro lado muy habitual, de la falta en Ortega de “un sistema de filosofía ri-

guroso, acabado y difícil” (p. 50) y su esfuerzo por adaptarse a las circunstancias lanzándose a “la polémica filosófica, literaria y política” (p. 51). Lo que se da en Ortega, más bien, es una continua tensión entre estas dos cosas: su pretensión y vocación de sistema riguroso y la necesidad que le impele a actuar en esa “plazuela” (Ortega dixit) del periodismo y la polémica social. Esa tensión fue continua en toda su vida y además dolorosa, como lo expresa en sus cartas⁵. Se hace, por otro lado, una referencia a Julián Marías, que más que inexacta es injusta: “La obra de Marías [...] resulta demasiado apologética. Todos los escritos de Marías son un reflejo de Ortega y muchos de sus libros lo mantienen en el título” (p. 91, nota 151).

En fin, lo importante es que hay que leer –volver a leer– este texto fundamental, y esta edición es una buena ocasión para ello. Hay que leerlo para restituirlo en su sentido verdadero, para comprenderlo en su apasionante contexto histórico y cultural y para acceder a una de las claves –la artística– que nos explica nuestro terrible y recién despedido siglo XX.

⁴ Cfr. *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset*, Barcelona: Anagrama, 1984.

⁵ Un texto clave, por lo que tiene de autobiográfico, para comprender esta íntima contradicción es “Prólogo para alemanes”.