

EL ARTE COMO IRREALIZACIÓN
DE LA REALIDAD
Y REALIZACIÓN DE LA IRREALIDAD.
ARTE, CIENCIA Y POLÍTICA
EN EL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET
ANTONIO GUTIÉRREZ POZO*

1. INTRODUCCIÓN: FILOSOFÍA DE LA CULTURA Y METAFÍSICA

DESDE el inicio de su trayectoria, el pensamiento de Ortega y Gasset se presenta como una fusión indisoluble entre metafísica y ontología, por una parte, y filosofía de la cultura, por otra. Esta síntesis puede comprobarse en el prólogo titulado *Lector ... de Meditaciones del Quijote* de 1914, obra en la que Ortega se muestra por primera vez con plena autoconciencia filosófica personal.¹ Si la juventud es la «flecha aún no partida de la mano del arquero, presa aún en la muesca de la ballesta, señalando con su aguijón una meta ideal, un blanco imaginario», Ortega, al confesar en 1914 que «no sé ya bien si soy joven»,² muestra una clara conciencia de haberla abandonado y de haber alcanzado una primera madurez. Sabe que la flecha ya ha partido del arco y ha hecho blanco en una meta que marca el inicio de un camino personal de pensamiento. Esa meta/inicio logra formulación filosófica expresa en *Medita-*

* Universidad de Sevilla, Departamento de Estética e Historia de la Filosofía, C/ S. Fernando 4, 41004 Sevilla, España. E-mail: agpozo@us.es

¹ Cfr. P. CEREZO, *La voluntad de aventura*, Ariel, Barcelona 1984, pp. 15s, 25ss; J. SAN MARTÍN, *Fenomenología y cultura en Ortega*, Tecnos, Madrid 1998, p. 19; J. GRACIA, *José Ortega y Gasset*, Taurus, Madrid 2014, pp. 12, 154ss, 158ss. Contra esta tesis, otros autores (J. MARÍAS, *Ortega. Circunstancia y vocación*, v. II, Revista de Occidente, Madrid 1973, pp. 112-119; A. RODRÍGUEZ HUÉSCAR, *Sobre la verdad en Ortega*, en *Con Ortega y otros escritos*, Taurus, Madrid 1964, pp. 43ss) afirman que Ortega intuyó desde muy joven – al menos desde 1910 – la semilla de su pensamiento, y su obra escrita, ejemplo de originalidad y robinsonismo filosófico, sería el despliegue conceptual de aquel germen intuitivo.

² J. ORTEGA Y GASSET, *Homenaje a Segismundo Moret (1914)*, *Obras Completas*, v. VII, Fundación Ortega y Gasset/Taurus, Madrid 2007, pp. 378s. Las referencias a la *Obras Completas* de Ortega y Gasset se abreviarán con “OC”, mientras que para algunas de las obras que serán citadas con mayor frecuencia, se darán abreviaturas que se usarán en el cuerpo del texto (“QF?”, “HG”, etc.), seguidas inmediatamente del número de página. También por brevedad, en las referencias a los escritos de Ortega en las notas a pie de página se omite el nombre del Autor.

ciones del Quijote, texto que nos ofrece tanto el programa filosófico de Ortega, el esbozo fundamental de pensamiento que va a marcar su trayectoria intelectual, como la (primera) ejecución del mismo.³

Ortega enuncia en ese texto, primero, una teoría filosófica de la cultura basada en una determinada comprensión de la vida humana y en la relación que ésta mantiene con la cultura; y, segundo, e inseparablemente ligada a aquélla, plantea una metafísica de la vida humana sostenida sobre una ontología del ser como perspectiva. Esta comprensión metafísica de la vida humana sirve de fundamento sobre el que se sostiene la teoría orteguiana de la cultura. La comprensión orteguiana del ser del arte, su estética, no podía quedar al margen de este planteamiento filosófico cultural. La interpretación filosófica del arte que expone Ortega se fundamenta sobre la comprensión del arte como fenómeno cultural junto a otros. El pensamiento de Ortega posee el carácter de una metafísica del fundamento, según la cual la filosofía ha de buscar siempre una realidad radical: «Parte el filósofo a la busca de una realidad primaria, ejemplar, últimamente firme a que poder referir y en que poder fundar todas las demás».⁴ Esto se debe a que Ortega parte de la tesis de que «es el mundo un objeto insuficiente y fragmentario, un objeto fundado en algo que no es él, que no es dado. Ese algo tiene, pues, una misión *sensu stricto* fundamentadora», y, por tanto, «como Kant decía: “Cuando lo condicional nos es dado, lo incondicional nos es planteado como problema”. He aquí el decisivo problema filosófico».⁵ El problema de la filosofía es la búsqueda de una realidad firme e incuestionable, primaria y radical sobre la que se pueda fundar el resto de realidades, el *fundamentum absolutum et inconcussum*: «Hablamos sólo del ser fundamental, tema exclusivo de la filosofía» (QF?, 283). En 1915 Ortega define a la filosofía como *ciencia fundamental*: «Flotan todas las ciencias en el sutil elemento creado por una ciencia primera y fundamental, que es primera y fundamental por la sencilla razón de que no supone ninguna otra y es supuesta por todas las demás. A esa ciencia primera llamamos tradicionalmente filosofía».⁶

2. METAFÍSICA DE LA VIDA HUMANA: LA REALIDAD VIVIDA COMO REALIDAD POR EXCELENCIA

Tras la localización de la realidad primaria en la sustancia realista y en la conciencia idealista, Ortega estima que la metafísica del fundamento que es la filosofía se lleva a cabo finalmente con la vida humana. Por tanto, una metafí-

³ Cfr. P. CERREZO, *Meditaciones del Quijote o el estilo del héroe*, en *José Ortega y la razón práctica*, Biblioteca Nueva/Fundación Ortega y Gasset, Madrid 2011, pp. 72ss.

⁴ *Prólogo para alemanes* (1934), OC, IX, 2009, p. 155.

⁵ *¿Qué es filosofía?* (1929) (QF?), OC, VIII, 2008, p. 281.

⁶ *Sistema de la psicología* (1915), OC, VII, pp. 457s.

sica de la vida humana como realidad radical es la base sobre la que se apoya la concepción orteguiana de la cultura. En rigor, según Ortega, no existe “la vida humana”, en abstracto, sino sólo la vida de cada uno: «Vida humana, en sentido propio y originario, es la de cada cual vista desde ella misma; por tanto, que es siempre la mía».⁷ Además, como Ortega entiende por “vida humana” (realidad vivida) la actividad ejecutiva de cada individuo en diálogo con sus circunstancias, entonces la “vida humana” no implica sólo al sujeto humano sino también a todo aquello que se da (es) en ella: «Vivir es tratar con el mundo, dirigirse a él, actuar en él, ocuparse de él».⁸ Para Ortega la vida humana, “mi vida” – la de cada uno – es la realidad primaria, el fundamento metafísico donde está la raíz del resto de seres. «Mi vida es el ente», escribe Ortega, de manera que «todo lo demás que, en algún sentido, pueda decirse que es lo será en mi vida».⁹ “Mi vida” es el fundamento metafísico de todo lo real, porque es «el ámbito donde todo lo demás se da – donde lo hallo o lo hay».¹⁰ Por eso es la realidad radical, porque «es la raíz de todas las demás en el sentido de que éstas, sean las que fueren, tienen, para sernos realidad, que hacerse de algún modo presente o, al menos, anunciarse en los ámbitos estremecidos de nuestra propia vida» (HG, 159). Lo que verdaderamente hay es *mi vida*, la de cada uno, y las demás realidades «tienen de uno u otro modo que aparecer en ella», de manera que «toda otra realidad que no sea la de mi vida es una realidad secundaria, virtual, interior a mi vida».¹¹ Ahora bien, como «toda otra cosa y modo de ser lo encuentro en mi vida, dentro de ella», entonces «en ella todo lo demás es y es lo que sea para ella, lo que sea como vivido» (QF?, 345). Como todo lo real es en una vida humana, y además siendo lo que es en ella, la *realidad vivida*, la realidad que se da en una vida, equivale a la *realidad*. Por ello, declara Ortega, «en la escala de las realidades corresponde a la realidad vivida una peculiar primacía que nos obliga a considerarla como “la” realidad por excelencia».¹² Este es el motivo de que Ortega use sin distinción los términos *realidad* y *realidad vivida* o *realidad vital*.

2. 1. *El texto eterno de la vida: vida como razón y cultura como plenitud vital*

La filosofía de Ortega presupone dos elementos inseparables: una teoría filosófica de la cultura y su fundamento, una metafísica de la vida humana. Esta doble raíz queda recogida en este texto, uno de los más significativos de la

⁷ *El hombre y la gente* (1949) (HG), OC, x, 2010, p. 173.

⁸ *El origen deportivo del estado* (1924), OC, II, 2004, p. 705.

⁹ *Vida como ejecución (El ser ejecutivo)* (1930), OC, VIII, p. 232.

¹⁰ *Principios de metafísica según la razón vital* (1932), OC, VIII, p. 642.

¹¹ *Historia como sistema* (1935), OC, VI, 2006, p. 47; *Prólogo a una edición de sus obras* (1932), OC, V, 2006, p. 93.

¹² *La deshumanización del arte* (1925) (DA), OC, III, 2005, p. 856.

obra de Ortega: «Toda labor de cultura es una interpretación –esclarecimiento, explicación o exégesis – de la vida. La vida es el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces. La cultura – arte o ciencia o política – es el comentario, es aquel modo de la vida en que, refractándose ésta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación».¹³ Este pasaje contiene dos tesis sustanciales. La primera es la definición del mundo de la vida como texto eterno o fundamento metafísico/hermenéutico, como fuente inagotable de todos los significados culturales, los cuales por tanto sólo tienen sentido y pueden ser comprendidos desde aquella realidad vital. La vida humana es el origen de la cultura. La vida humana, la de cada uno, es realidad radical o fundamento metafísico, de modo que «en ella todo lo demás es», pero además es fundamento hermenéutico de sentido pues todo eso que es en ella «es lo que sea para ella, lo que sea como vivido (...) y su ser radical y primario es, por tanto, ese ser vividas por mí» (QF?, 345). Las cosas no sólo son en “mi vida”, sino que son lo que son en ella. Este es el significado de la radicalidad de la vida, que ella es el fundamento de sentido de todo lo real: el sentido de todas las cosas es el que tienen en “mi vida”, el que poseen como algo vivido en nuestra vida. El *logos* de todas las cosas es relativo a la vida de cada uno. Por esto la vida es *texto eterno*, origen último de todo sentido. Ahora bien, decir que la vida humana es el fundamento de todo *logos* equivale a decir que es el origen de la racionalidad, entendida ésta ya no de forma estrecha y reduccionista como *ratio* o razón pura, una razón limitada al ámbito de los conceptos, sola y aparte de la realidad vital; sino que es entendida, más bien, como fundamento (real/vital) de sentido que permite comprender cualquier realidad. La tesis orteguiana de la vida como texto eterno no es *in nuce* sino la tesis de la *razón vital*: la vida misma como razón, como *logos* o base de sentido. La vida como razón (vital) de Ortega implica la superación de la idea de razón como facultad de un sujeto, y la ampliación del concepto de racionalidad puesto que supone la conversión de la vida en fundamento de inteligibilidad de todo lo existente. Lo que hace Ortega es distinguir «dos formas de la razón: una, la razón pura, que parte de conceptos, procede mediante conceptos y termina en conceptos – así define Platón la dialéctica –, y otra, la razón histórica, que sale a nuestro encuentro de la peripecia misma, que brota fulminante de la naturaleza de las cosas».¹⁴ Esta *razón histórica* es la razón vital.

La segunda tesis afirma la comprensión de la cultura como vida, como un *modo de la vida*, aquél en el que «refractándose ésta dentro de sí, adquiere pulimento y ordenación». La cultura no es algo totalmente distinto y ajeno a la vida, pero tampoco es la vida, sino que es la vida en forma autorreflexiva; la propia vida reflexionando sobre sí, aclarándose. «Cultura no es la vida toda,

¹³ *Meditaciones del Quijote* (1914) (MQ), OC, I, 2004, p. 788.

¹⁴ *Del Imperio Romano* (1940), OC, VI, p. 88.

escribe Ortega, sino sólo el momento de seguridad, de firmeza, de claridad» (MQ, 786). Lo que separa a las distintas formas culturales (arte, ciencia, política) es el modo de practicar esta reflexión. Ahora bien, al volver sobre sí, la vida desarrolla y plenifica, pule y ordena, lo que ella misma era como posibilidad; al reflexionar lúcidamente sobre sí se lleva a sí misma a su posible perfección. La cultura no es la vida sino la vida en la plenitud de su significado: «Claridad no es vida, pero es la plenitud de la vida» (MQ, 788). En esta dialéctica cultura / vida Ortega sólo podía afirmar que «corresponde a la realidad vivida [texto eterno] una peculiar primacía que nos obliga a considerarla como “la” realidad por excelencia» (DA, 856).

2. 2. *El circuito vida lógica y cultura racional:
contra el idealismo racionalista y el tragicismo vitalista*

Estas dos tesis sustanciales se reúnen en una sola, según la cual, la vida humana para Ortega tiene dos caras. Hay una *vida primera*, que es la vida como texto o fuente, como energía creativa, como «indicación de una posible plenitud» (MQ, 747) o racionalidad (*logos*) germinal; viene a ser la *natura naturans* spinoziana.¹⁵ Luego hay una *vida segunda*, que Ortega llama “cultura” y que es el texto leído, la indicación ya desplegada, el sentido (razón) objetivado, la *natura naturata* spinoziana. En el texto eterno de la vida los significados están, pero oscuros, indicados, latentes, esperando la lectura reflexiva, la interpretación. Esta vida primera que es la «vida individual, lo inmediato, la circunstancia, son diversos nombres para una misma cosa: aquellas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su *logos*» (MQ, 755). En la cultura esos sentidos indicados ya están extraídos, clarificados y objetivados, patentes e interpretados. La cultura es el comentario (lectura) del texto del mundo vital con la finalidad de esclarecerlo y pulirlo, o sea, de desvelar su sentido. La vida individual e inmediata, antes del despliegue de la cultura, carece de sentido, de *logos*. Posee un *logos* como posibilidad, pero sin la interpretación cultural quedaría nonato. Por eso dirá Ortega que «el acto específicamente cultural es el creador, aquel en que extraemos el *logos* de algo que todavía era insignificante (*i-lógico*)» (MQ, 756). La cultura consiste en acoger la indicación de sentido que es la vida y realizarla reflexivamente según el órgano (intuición, concepto, acción) que emplee la forma cultural correspondiente (arte, ciencia, política). La vida es razón vital germinal; la cultura es racionalidad vital desplegada artística, científica o políticamente. La cultura no es un poder distinto, exterior y ajeno a la vida, sino la vida misma autointerpretándose. El acto interpretativo cultural no consiste para Ortega

¹⁵ B. SPINOZA, *Ethica ordine geometrico demonstrata*, P. II, propos. XXIX, Schol, *Spinoza Opera*, II, C. GEBHART (ed.), Carl Winter, Heidelberg 1972, p. 101.

en un mero extraer algo que ya está ahí y respecto de lo cual es indiferente, lo que depreciaría la relevancia filosófica de la cultura, sino que es la propia vida volviendo sobre sí, un acto pues, que forma parte esencial de la vida y que, en tanto que la vida es texto/fuente de *logos*, es constitutivo de sentido. La vida contiene pues estos dos aspectos, como indicación y como objetivación, como energía creadora de formas y como forma (cultura) donde se objetiva esa energía.

Con esta articulación entre *vida lógica* – como simiente de sentido – y *cultura racional* – como razón vital desplegada –, Ortega pretende superar las propuestas extremas que relacionan cultura y vida o bien en términos de identidad impuesta (idealismo racionalista), o bien como antítesis sin solución (tragicismo vitalista). Cultura y vida en Ortega no son idénticas, tal como defiende Hegel, cuya afirmación de la sustancialidad de la cultura racional le lleva a sostener por decreto que es la verdad de la realidad, del mundo de la vida: «Lo que es racional es real, y lo que es real es racional».¹⁶ Pero tampoco son diferentes y opuestas, como ocurre en la experiencia trágica de Unamuno, de modo que, contra el racionalismo hegeliano, es imposible casarlas porque «lo real, lo realmente real, es irracional», y «todo lo vital es antirracional, no ya sólo irracional, y todo lo racional, antivital».¹⁷ Ni idénticas ni opuestas, cultura y vida son para Ortega dos momentos del movimiento de un circuito. Frente al vitalismo trágico unamuniano con su conflicto insoluble entre cultura y vida, para el que no hay posibilidad de entendimiento ni síntesis, Ortega considera que existe una conformidad de base entre vida y cultura, pues ésta no deja de ser sino un modo de la vida misma, lo que evita la oposición radical. Frente al racionalismo hegeliano que legisla la vida a base de cultura racional, Ortega advierte que siempre hay una inadecuación de principio entre vida y cultura, lo que impide la identidad total. Contra el conflicto trágico y la identidad racionalista, Ortega presenta un circuito de retroalimentación entre conformidad e inadecuación porque ninguna de ellas es absoluta. El momento de conformidad permite el desvelamiento de sentido del texto del mundo de la vida por la cultura. El momento de inadecuación introduce una diferencia sustancial en el texto, una reserva, que hace imposible su lectura definitiva por la cultura, eternizándose entonces como texto. Si la conformidad establece el puente, la inadecuación asegura el exceso de sentido que representa el mundo vital respecto de sus objetivaciones culturales. La conformidad hace posible la lectura del mundo de la vida, pero si fuera total el texto vital dejaría de ser eterno, se agotaría y se trasvasaría plenamente a la cultura; la inadecuación

¹⁶ G. W. F. HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts, Werke*, Bd. 7, Suhrkamp, F. a. M. 1986, p. 24.

¹⁷ M. DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida, Obras Completas*, x, Fundación José Antonio de Castro, Madrid 2009, pp. 278, 302.

garantiza la infinitud de la lectura del texto. Si la inadecuación fuese absoluta sería imposible leerlo, y por eso se necesita introducir la conformidad. Para evitar la identificación idealista, Ortega insiste en la inadecuación y el exceso del mundo vital: «La vida es un fluido indócil que no se deja retener, apresar, salvar»¹⁸. Para sortear el tragicismo vitalista excluyente hay que integrar la razón en la vida. Ambas perspectivas opuestas parten de un presupuesto común: la comprensión reduccionista de razón a razón pura. El idealismo racionalista decreta *a priori* que la cultura de la razón pura es la verdad de lo real, y el tragicismo vitalista, al comprobar que el mundo de la vida se le escapa a esa cultura racionalista y no encontrar otra racionalidad, acaba descubriendo la irracionalidad de esa realidad vital. Por esto, la superación orteguiana de estos extremos es posible sólo gracias al enriquecimiento simultáneo de las ideas de razón y vida: la vida misma es la razón latente y/o potencial, y la razón es *logos* naciente, sentido que surge de la vida.

3. EL SER HUMANO COMO SER CIRCUNSTANCIAL Y LA CULTURA COMO VIRTUALIDAD

3. 1. *El arte es fuga desrealizadora y retorno interpretativo*

El *texto eterno* de la vida humana nutre la cultura en tanto es origen de sus significados. Sin ese texto, el comentario del mundo vital que es la cultura sería ininteligible. El mundo de la vida es el fundamento y punto de partida, y no hay cultura sin texto vital sobre el que retornar. Pero ese texto necesita ser leído reflexivamente por la cultura. Junto al resto de la cultura – ciencia y política –, el arte es una forma de esta vuelta lúcida. El arte, como parte de la cultura, procede de la vida y retorna sobre ella: es uno de los modos culturales que adquiere la vida como autointerpretación. El arte, como el resto de dimensiones de la cultura, es una forma de la vida reflexionando sobre sí. Por esta causa la cultura es definida por Ortega como la «vuelta táctica que hemos de tomar para convertirnos a lo inmediato», al mundo de la vida (MQ, 756). Ahora bien, este retorno sobre la vida que es la cultura, incluido el arte, también es evasión de la propia realidad vivida; es más, esa vuelta contiene como condición de posibilidad un movimiento de fuga. Sin salir de la vida, no se puede volver a ella. El mismo movimiento que define a la *vida segunda* como retorno clarividente sobre la *vida primera* supone ya el movimiento de huida de la realidad. Se trata en suma de un sólo movimiento que incluye dos aspectos: fuga y retorno. El arte – la cultura – es evasión y lucidez. ¿Cómo es esto posible?

Para poder retornar interpretativamente y desvelar el sentido de la realidad vivida es necesario tomar distancia, esto es, escaparse de ella, huir de su influjo. Llevar a cabo la vuelta lúcida que le corresponde como comentario de la

¹⁸ *Para un museo romántico* (1921), OC, II, p. 627.

realidad, obliga al arte a fugarse de ella para verla como objeto contemplado. El arte acomete esta empresa de evasión – evitación – de la realidad irrealizándola, desrealizándola, deshumanizándola, estilizándola o metaforizándola,¹⁹ términos que Ortega emplea indistintamente: «Estilizar es deformar lo real, desrealizar. Estilización implica deshumanización. Y viceversa, no hay otra manera de deshumanizar que estilizar» (DA, 860). Por eso puede calificar aquella «fuga genial» en que consiste la desrealización artística como «fuga de lo humano» (DA, 859). De ahí que Ortega, contra la comprensión trivial del arte como mimesis, como mera repetición de lo real, considere que la desrealización es la esencia del arte: «El arte es esencialmente irrealización».²⁰ El arte para Ortega, más que consistir en objetos, en algo ya hecho, es sobre todo actividad, hacer, *poiesis*, concretamente la «operación de deshumanizar» (DA, 859). El resultado de esa acción *poiética*, creativa, será un objeto desrealizado, una irrealidad – la obra de arte. Por eso, «el objeto artístico sólo es artístico en la medida en que no es real» (DA, 851). El arte, en tanto desrealización, es una forma de escapar de lo real. Esta tarea consiste en el trabajo de descargar a la realidad de su carga de realidad para convertirla en irrealidad. Ahora bien, si la evasión de la realidad es condición ineludible para considerarla lúcidamente, y además dicha fuga no consiste sino en desrealización, entonces puede deducirse que el arte cumple su función interpretativa o clarificadora de la realidad vital desrealizando. La desrealización que experimenta lo real en el arte (movimiento de huida) equivale a su esclarecimiento interpretativo (movimiento de retorno). El escape de lo real que constituye al arte es su modo de volver lúcidamente a la realidad para comentarla. La fuga desrealizadora es ya retorno interpretativo. El arte, como la cultura toda, es fuga y retorno, y en este doble movimiento verifica su misión clarificadora.

3. 2. ¿Por qué al ser humano le cansa la realidad vital?

3. 2. 1. Circunstancialidad, evasión y humanismo

Ortega considera que somos *seres en el mundo*, sujetos vitales o circunstanciales, no trascendentales. El *yo vital* equivale a *yo en una circunstancia*: «Se vive siempre en una circunstancia única e ineludible».²¹ La circunstancia es lo que «nos es dado e impuesto. Ello constituye lo que llamamos el mundo», y por tanto es claro que «vivir es encontrarse, desde luego, en un mundo determina-

¹⁹ Ante un cuadro que representa un paisaje con un puente, un ferrocarril, etc., Ortega se pregunta «¿cómo puede estar todo esto en tan exiguo espacio?», y responde que todo eso «está sin estar», es decir, que «el puente no es, en verdad, un puente, ni humo el humo, ni campo la campiña. Todo en él es pura metáfora, todo en él goza de una existencia meramente virtual» (*Meditación del marco* (1921), OC, II, p. 434).

²⁰ *Ensayo de estética a manera de prólogo* (1914) (EEP), OC, I, p. 678.

²¹ *Para el «Archivo de la palabra»* (1932), OC, V, p. 86.

do e incanjeable». ²² Además de seres circunstanciales, Ortega considera que somos seres que necesitan, de vez en cuando, *vacaciones de realidad*, esto es, evadirse y/o descansar de la vida y el mundo real. ²³ La evasión es descanso de aquello de que se evade. El ser humano precisa suspender su serio existir en la pesada y grave realidad y huir a universos irreales, a «los mundos sutiles, ingrátidos y gentiles» del arte cantados por Machado. El escape de lo real que forma parte esencial de la cultura y del arte se funda sobre la naturaleza de la vida humana. Para Ortega, en la esencia de la vida está incluido el hecho de evadirse como *vida segunda* de ella misma como *vida primera*.

La condición de posibilidad del arte entonces, lejos de ser de carácter trascendental, es una exigencia muy humana: la necesidad de evitar lo real, es decir, el «instinto de fuga y evasión de lo real» que es constitutivo del ser humano (DA, 866). Esta tesis, junto a otras afines, nos permite hablar del humanismo filosófico de Ortega: detrás de la cultura y, en concreto, detrás del arte lo que hay es el ser humano, no el ser. Ortega señala por ejemplo, que

la pintura es una cosa que ciertos hombres se ocupan en hacer mientras otros se ocupan en mirarla, copiarla, criticarla o encomiarla, teorizar sobre ella, venderla, comprarla y prestigiarse socialmente, por lo menos envanecerse con su posesión. Según esto la pintura consiste en un vasto repertorio de acciones humanas. ²⁴

De manera que la pintura, o el arte y el resto de ámbitos culturales, es «mero ajeteo humano», algo que hace el ser humano impulsado por motivaciones humanas, un «modo de ser hombre que los hombres, a veces, ejercitan». ²⁵ Contra Heidegger, el arte no es «el ponerse en obra de la verdad de lo ente (*das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*)», ²⁶ sino más bien algo humano y no del ser, una experiencia antropológica y no ontológica. Lo que subyace al arte es la necesidad constitutiva del ser humano de evadirse de la realidad, su instinto de escape. La estética de Ortega no podía quedar al margen de su humanismo: lo estético es inseparable de lo antropológico. El fundamento (antropológico) del arte es «un instinto que induce al hombre a evitar las realidades» (DA, 865). El arte es una forma de manifestarse esa estructura antropológica esencial: el impulso de escape que atraviesa la vida humana. Es

²² *La rebelión de las masas* (1930), OC, IV, 2005, p. 400.

²³ Como la primera realidad que tenemos delante es nuestra propia realidad de ser humanos, el primer descanso que necesitamos es un descanso de ser humano, de ser nosotros. Precisamos unas “vacaciones de humanidad”, algo que, según Ortega, logramos por ejemplo mediante la inmersión en la naturaleza que supone la caza: «En la cacería el hombre consigue divertirse y distraerse de ser hombre» (*Prólogo a 20 años de caza mayor, del Conde de Yebes* (1943), OC, VI, p. 320).

²⁴ *La reviviscencia de los cuadros* (1946), Velázquez, OC, VI, p. 609.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ M. HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935), *Holzwege, Gesamtausgabe*, Bd. 5, Klostermann, F. a. M. 1977, pp. 21s, 25, 49, 59.

necesario aclarar que esta fundamentación humanista del arte y de la cultura no hace peligrar en Ortega la objetividad y el alcance ontológico de la cultura, ni mucho menos significa una negación de la verdad. En clave humanista, Ortega considera que «el pensamiento es una función vital», algo humano; pero en clave objetivista añade que esa vitalidad o humanidad del pensar no impide la verdad objetiva, sino todo lo contrario pues «no puedo pensar con utilidad para mis fines biológicos, si no pienso la verdad».²⁷ El humanismo de Ortega pretende «armonizar el carácter trascendente, ultrabiológico de la verdad con el carácter inmanente, biológico del pensamiento», de modo que «el pensamiento puede ser verdadero o falso; es una función orgánica del individuo, sometida, por lo tanto, a las condiciones biológicas de su desarrollo. En cambio, la verdad es indiferente a toda conveniencia vital».²⁸ El humanismo de Ortega es un humanismo de la verdad.

3. 2. 2. De la crisis fin de siglo y el *ennui* baudelairiano a la realidad sin posibilidad

La experiencia de descontento y hastío del sujeto ante el mundo real desencantado, insuficiente e insoportable, es un fenómeno propio de la segunda mitad del s. XIX que se debe al fracaso existencial de la cultura racional y científica de la Ilustración, a pesar de su éxito en el plano del bienestar material, y que acabará siendo conceptualizado como *crisis fin de siglo*. La hondura y el calado de esta crisis sin precedentes es tal que es considerada como una enfermedad, la *maladie du siècle*, como puede comprobarse en este texto de 1883 de Nordau:

La humanidad se encuentra descontenta, agitada e inquieta como nunca estuvo. El mundo civilizado no es sino una enorme sala de enfermos que llenan el aire con sus angustiados lamentos y se retuercen por todo tipo de sufrimientos.²⁹

En palabras de Nordau, esta enfermedad del siglo consistía en el hecho de que debido al cansancio, fatiga y desesperación que se ha apoderado de los hombres, la vida se les ha convertido en algo insoportable. Perdido hasta el último rastro de fe en la mejoría y en un alentador mañana, ni en sí ni fuera de sí encontraban los hombres consuelo, y como una siniestra epidemia moral eran empujados por miles al suicidio.³⁰

El *ennui* (angustia, tedio, hastío) baudelairiano fue una de las más tempranas y logradas expresiones de esta crisis ante el desencantamiento del mundo. *Ennui* es la respuesta existencial ante el mundo cuando se está poseído por un ansia

²⁷ *El tema de nuestro tiempo* (1923), OC, III, pp. 579s.

²⁸ *Para dos revistas argentinas* (1924), OC, III, p. 669.

²⁹ M. NORDAU, *Die konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883), Paderborner Großdruckbuch, Paderborn 2013, p. 9.

³⁰ *Ibidem*, pp. 36s.

de sentido imposible de satisfacer, porque el hueco que ha de ocupar la realidad que dé sentido al mundo está vacío debido a que nada hay que rellene ese espacio y cumpla la función de dar sentido. Esta realidad desencantada e insuficiente queda bellamente expresada por Baudelaire: «Le Printemps adorable a perdu son odeur», y por ello, añade, «contemplo desde lo alto el mundo en su redondez / y ya no busco más en él el abrigo de una cabaña». ³¹ Ante un mundo así, frío, que no cobija, un mundo inhóspito, sólo queda la huida, el escape fuera del mundo, no importa dónde con tal que sea fuera de la fastidiosa realidad, «anywhere out of the world», escribió Baudelaire. ³² El efecto negativo del *ennui* se multiplica por la existencia del hueco del sentido, lo que, al tiempo que legitima la espera infinita del mismo, la frustra y la convierte en una esperanza inútil porque sólo queda el hueco vacío, la nada de sentido. Baudelaire aspira al ideal, pero nada encuentra que pueda desempeñar ese papel. ³³

La angustia metafísica y casi teológica – pero sin dios – del *ennui* baudelairiano ante el mundo, representativa de todo el movimiento nihilista de la segunda mitad del s. XIX, que llega a negar el mundo como «une oasis d'horreur dans un désert d'ennui», ³⁴ es reconvertida por Ortega en un mecanismo que forma parte usualmente de la economía vital: la vida humana como tal, para vivir, necesita e incluye evasión y descanso. La realidad vivida material fatiga; la existencia pesa. ¿Por qué? Proponemos de momento esta primera, parcial e insuficiente respuesta: porque cansa, aburre y agobia moverse rutinariamente siempre dentro de la misma realidad cotidiana. Apretando «nuestra noción vulgar de realidad», advierte Ortega, «no consideramos real lo que efectivamente acaece, sino una cierta manera de acaecer las cosas que nos es familiar. En este vago sentido es, pues, real, no tanto lo visto como lo previsto; no tanto lo que vemos como lo que sabemos» (MQ, 807). Llamamos “realidad” a lo previsto, a lo que sabemos cómo va a ser. La realidad no es otra cosa que el imperio de la normalidad, el ámbito en el que sólo podemos esperar que las cosas sean *normales*, esto es, que permanezcan en su estado natural de inercia siguiendo su *norma*, su regla habitual de conducta. Por eso es real lo previsible, lo normal, aquello de lo que no esperamos sorpresas. Esto mismo encon-

³¹ CH. BAUDELAIRE, *Le goût du néant* (1861), *Les fleurs du mal*, *Oeuvres Complètes*, I, C. PICHOS (ed.), Gallimard, Paris 1975, p. 76.

³² CH. BAUDELAIRE, *Anywhere out of the world* (1867), *Le spleen de Paris*, *Oeuvres Complètes*, I, pp. 356s.

³³ Friedrich ha sostenido que Baudelaire representa un “cristianismo en ruinas”, con un ideal vacío, sin contenido, y que, como consecuencia de ello, se convierte en un poeta de la disonancia debido al uso constante de la unión de elementos antitéticos: abismo, tinieblas, desierto, desolación y frío, por una parte, y cielo, azul, ideal, luz o impulso, por otra (H. FRIEDRICH, *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956), Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1985, pp. 45ss).

³⁴ CH. BAUDELAIRE, *Le voyage VII* (1861), *Les fleurs du mal*, cit. p. 133.

tramos en Wittgenstein, para el que la lógica es la estructura del mundo, un “reflejo (*Spiegelbild*) del mundo”: «La lógica llena el mundo; los límites del mundo son también sus límites». ³⁵ Ahora bien, un mundo lógico, un mundo estructurado lógicamente es un mundo previsible, del que sabemos cómo va a ser, porque, subraya Wittgenstein, «en la lógica nunca puede haber sorpresas (*Überraschungen*)». ³⁶

En el universo de lo real, dentro del círculo de la normalidad, no cabe la *aventura*, que representa para Ortega «lo imprevisto, lo impensado, lo nuevo» (MQ, 807). Si en la realidad ya sabemos lo que va *normalmente* a ocurrir, la aventura supone la suspensión de esa normalidad, la ruptura de la inercia, la interrupción de las normas que regulan lo que va a suceder; en suma, la abolición de lo real: «La aventura quiebra como un cristal la opresora, insistente realidad» (MQ, 807). La ciencia moderna ha reforzado el concepto vulgar de realidad al regular todas sus posibilidades mediante leyes naturales. Volvemos a encontrar que todo lo *real/posible* es predecible, sólo que ahora lo previsto está fundado científicamente: «Galileo, escribe Ortega, da una severa policía al universo con su física. Un nuevo régimen ha comenzado; todo anda más dentro de su horma» (MQ, 810s). Si lo posible en la aventura, además de ser independiente de la realidad, era lo imprevisto y nuevo que rompía lo real, ahora lo posible no es más que una prolongación de lo real según leyes científicas, algo por tanto totalmente predeterminable. En el mundo moderno científico declara «Leibniz que la simple posibilidad carece por completo de vigor, que sólo es posible lo *compossibile*, es decir, lo que se halle en estrecha conexión con las leyes naturales» (MQ, 811). Posible es lo que dispone la ciencia mediante leyes o normas. Pero una posibilidad predeterminada ya por la realidad, una posibilidad que en el fondo resulta ser (ampliación de la) realidad y que sabemos ya cómo va a ser porque está prevista y calculada, vale poco. Tan poco, que no es auténtica posibilidad. «En el nuevo orden de las cosas, advierte Ortega, las aventuras son imposibles» (MQ, 811). La aventura significa la posibilidad de lo imposible, la ruptura de la normalidad real. Sólo entonces hay posibilidad en su pleno sentido. La aventura simboliza la auténtica posibilidad, como verdadera alternativa a la realidad.

3. 2. 3. La antropología bidimensional de Ortega: se permite la aventura

Pero cómo evadirse y descansar de la realidad, cómo escapar de su poder inercial y acceder a la aventura. Baudelaire, *ennuyéux* ante el horror del mundo real, clamaba por salir de la mundana realidad y vivir *anywhere out of the world*. En vano. Sólo le quedaba refugiarse de la áspera realidad en *les pa-*

³⁵ L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus* (1921), *Schriften*, Bd. 1, Suhrkamp, F. a. M. 1980, 6.13, 5.61, pp. 64, 73.

³⁶ *Ibidem*, 6.1251, p. 72.

radis artificiels. Bien sabe Ortega que de un modo real semejante viaje/fuga es imposible. No lo olvidemos: estamos condenados fatalmente a vivir en el mundo real, en la inevitable circunstancia: «La vida es prisión en la realidad circunstancial». ³⁷ Prisioneros del mundo, somos esclavos de su realidad. Si no podemos evitar *realmente* la realidad, lo haremos entonces imaginaria, irreal, virtual o *metafóricamente*. ³⁸ Lo único que nos permite esquivar la realidad es la energía imaginativa, «esta fuerte droga de la imaginación, concreta Ortega, que nos permite escapar al peso grave de la existencia» (MQ, 807). La evasión es obra de la imaginación o fantasía. ³⁹ Ortega identifica «el ámbito de la aventura, de la imaginación, del mito», universos fantásticos donde se vuelve posible lo que no lo es en la *realidad normal* (MQ, 808). El mito es hijo de la imaginación, verdadero símbolo del orbe (imaginario) alternativo a la realidad que nos oprime; en palabras de Ortega, «es el representante de un mundo distinto del nuestro. Si el nuestro es el real, el mundo mítico nos parecerá irreal» (MQ, 805). Contra el espíritu científico que determina la realidad, el espíritu del mito enseña que «lo imposible es posible» (MQ, 805). Si la ciencia nos confina dentro de los límites de la opresora realidad prevista, el poder del mito nos libera de su inercia. Justo en la puerta de entrada de la región imaginaria del mito puede leerse una inscripción: «Se permite la aventura» (MQ, 805).

Por eso Ortega estima que el ser humano tiene dos caras, vive en dos mundos. Existe naturalmente en el mundo de la realidad cotidiana, y en él todo es serio, pesado, grave, áspero. Pero también algunas veces vive virtualmente en un mundo imaginario, irreal, *ideal*, y entonces todo (lo mismo) nos es aéreo, sutil, ingrátido, gentil. El ser humano orteguiano se ve lanzado a la grave rudeza del mundo, apremiado a existir fatalmente en la seriedad de la realidad, pero al tiempo está constituido por una fuerza imaginativa que le libera provisionalmente de esa seria existencia y le permite descansar de la pesada realidad, viviendo entonces virtualmente en un mundo irreal, donde lo imposible – realmente – se vuelve posible – virtual o imaginariamente. La antropología de Ortega es bidimensional. Este concepto bidimensional del ser humano

³⁷ *Idea del teatro* (1946) (TEA), OC, IX, p. 846.

³⁸ Lo metafórico para Ortega es sinónimo de lo virtual, aquello cuyo ser es “ser como”, ser irreal. Según el ejemplo de Ortega, en la metáfora “la mejilla de la amada es una rosa”, la mejilla no es *realmente* una rosa, sino que lo es virtual, irreal o idealmente, o sea, *metafóricamente*: «El *ser* rosa la mejilla era sólo metafórico; no era un *ser* en el sentido de real, sino un *ser* en el sentido de irreal» (TEA, 839). En la metáfora “la mejilla *es como* una rosa”, lo metafórico es el “ser como” y «el *ser como* es la expresión de la irrealidad (...) no es el ser real, sino un como-ser, un cuasi-ser; *es la irrealidad como tal*» (TEA, 839). La metáfora es virtualidad, idealidad o irrealidad

³⁹ Ortega no diferencia sino que identifica los términos “imaginación” y “fantasía”, que usa indistintamente (cfr. J. CONILL, *La superación del naturalismo en Ortega*, «Isegoría», 46 (2012), pp. 167-192; *Fantasía y vida en el pensamiento de Ortega*, «Revista de estudios orteguianos», 16-17 (2008), pp. 107-120).

atraviesa toda la obra de Ortega desde sus inicios, cuando lo determina en 1914 como «naturaleza fronteriza» (MQ, 810), hasta su madurez tardía, cuando lo define como «animal fantástico». ⁴⁰ El ser humano siempre es concebido por Ortega como el ser que «tiene que vivir, a la vez, en dos mundos» (IHU, 1367), el habitante de dos mundos, el mundo real al que necesariamente está destinado y el mundo virtual fantástico que él imagina. La antropología orteguiana explica simbólicamente el origen del ser humano mediante un mito según el cual un animal contrajo una enfermedad en el cerebro que provocó una «hipertrofia de los órganos cerebrales» y, en consecuencia, una «hiperfunción mental», cuyo resultado fue que «se llenó de imágenes, de fantasías» (IHU, 1367). ⁴¹ Ese animal se convirtió en el ser humano, el ser que «se encontró dentro con todo un mundo imaginario, por tanto, con un mundo interior de que el animal carece, un mundo interior frente, aparte y contra el mundo exterior» (IHU, 1367; MHT, 815). Desde entonces el ser humano, a diferencia del resto de animales, tiene un *dentro* imaginario o virtual frente al *fuera* real, de manera que tiene que vivir al tiempo en esos dos universos, interior y exterior. Por eso puede sostener Ortega que «el hombre es un animal esencialmente desequilibrado» (IHU, 1366).

3. 2. 4. La ilusión de la cultura: poder imaginativo y tesoro de la realidad

Ese mundo metafórico, imaginario, virtual o ideal – no real – es la cultura. ⁴² Todo el universo de la cultura, incluida la ciencia, es obra de la fantasía, edificio imaginario, construcción mental. Ortega asegura que «en comparación con una novela, la ciencia parece la realidad misma», porque «el mundo poético representa el grado extremo de lo fantástico», pero «si el mundo de la ciencia nos parece casi real *comparado* con el poético, no olvidemos que también es fantástico y que, *comparado con la realidad*, no es sino fantasmagoría». ⁴³ «¿Hay algo más fantástico que el punto matemático o la línea recta?», se pregunta Ortega, «ningún poeta ha dicho nunca nada que fuese tan fantástico» (MHT, 816). La cultura es para Ortega «interpretación – esclarecimiento, explicación o exégesis – de la vida», *comentario del texto eterno* de la vida, aquella forma vital en la que la propia vida se pule y ordena, deviene sentido (MQ, 788). El

⁴⁰ *Sobre una nueva interpretación de la historia universal* (1948) (IHU), OC, IX, p. 1367.

⁴¹ *El mito del hombre allende la técnica* (1952) (MHT), OC, VI, pp. 814s.

⁴² Desde muy pronto, Ortega considera que la cultura es metáfora: «Del arsenal de sensaciones, dolores y esperanzas humanas extraen Newton y Leibniz el cálculo infinitesimal; Cervantes, la quinta esencia de su melancolía estética; Buddha, una religión. Son tres mundos diversos. El material es el mismo en todos; sólo varía el método de elaboración. De la propia manera el mundo de lo verosímil es el mismo de las cosas reales sometidas a una interpretación peculiar: la metafórica. Ese universo ilimitado está construido con metáforas» (*Renan* (1909), OC, II, pp. 40s).

⁴³ *Ideas y creencias* (1940), OC, VI, pp. 668, 682.

ámbito de las razones, los significados y los valores, es decir, la «vertiente ideal de las cosas» (MQ, 812). No es por tanto *realidad*, es *idealidad*, virtualidad. En cambio, «la realidad es un simple y pavoroso “estar ahí”». Presencia, yacimiento, inercia. Materialidad» (MQ, 814). Frente a esta pura presencia de la materia desprovista de todo *logos* que llamamos “realidad”, la cultura es sentido, la vertiente significativa de las cosas sin la cual todo sería terrible materia silente, *i-lógica* (sin significado, *insignificante*); «pero, ¡ay!, añade Ortega, es una ficción» (MQ, 814). Por eso, «sólo mirada como ilusión, sólo puesta como un espejismo sobre la tierra, está la cultura puesta en su lugar» (MQ, 813). Luego, aclara Ortega, «envolviendo a la cultura (...) yace la bárbara, brutal, muda, insignificante realidad de las cosas» (MQ, 814).

La imaginación, base de la cultura como espacio de los significados y valores, es la facultad que libera el sentido de las cosas. Sin ella, la realidad se quedaría limitada a su brutal presencia material carente de *logos*. Ahora bien, según Ortega, la imaginación no crea, proyecta e impone a las cosas reales un *logos* (imaginativo) propio y ajeno a éstas, sino que, más bien, su función consiste en descubrir la mina de sentido que yace latente tras la muda materialidad de la realidad: «Cada cosa es un hada que reviste de miseria y vulgaridad sus tesoros interiores» (MQ, 748). Por esto puede escribir Ortega que «las cosas no se crean, se inventan en la buena acepción vieja de la palabra: se hallan». ⁴⁴ Una vez sentado que en este texto el término “cosa” significa objetividad cultural novedosa, *logos* o sentido original, Ortega añade que estos significados no están *a priori* en la pura imaginación trascendental del sujeto, al margen de la realidad, para luego ser proyectados sobre ella, sino que «las cosas nuevas, las minas aún no denunciadas, se encuentran no más allá, sino más acá de lo ya conocido y consagrado». ⁴⁵ El *logos* es de las cosas reales, pero sin el poder imaginativo quedaría nonato, latente, por descubrir. La imaginación es la facultad que libera el sentido *de* las cosas, o sea, el sentido que es de las cosas, pero que sin aquella fuerza imaginativa patentizadora no vería la luz. La imaginación hace ser más a las cosas reales, más que la *in-significancia* brutal y bárbara materialidad que son, pero no porque les imponga un significado extraño a ellas mismas sino porque es el único poder que logra actualizar sus posibilidades de sentido. Sin la imaginación desveladora, las cosas se limitarían a ser mera realidad, pavoroso *estar ahí*, presencia, materialidad.

3. 2. 5. Sin fantasía no hay evasión: la cultura como juego y diversión

Lo que propiamente distingue al ser humano, su peculiaridad esencial, es aquella desaforada fantasía que produjo el mundo interior de figuras imaginarias que le apartó del mundo real en el que indefectiblemente existe, y le

⁴⁴ *Leyendo el Adolfo, libro de amor* (1916), OC, II, p. 171.

⁴⁵ *Ibidem*.

permitió ser ciudadano de esos dos mundos. El ser humano, asegura Ortega, «nació de la fantasía» (IHU, 1367), «somos hijos de la fantasía» (MHT, 816). Más que animal racional, el ser humano es efectivamente «animal fantástico» (IHU, 1367). La imaginación es lo que nos define, no la racionalidad. De hecho, concluye Ortega, «lo que llamamos razón no es sino fantasía puesta en forma. ¿Hay en el mundo nada más fantástico que lo más racional?» (*Ibidem*). Ahora podemos descubrir definitivamente por qué le resulta al ser humano la realidad material en la que existe fatigosa, pesada e incluso agobiante. Ya advertimos que la primera respuesta (lo real le cansa debido a su carácter inercial) no era una respuesta suficiente e integral. Y no lo era porque todavía podíamos seguir preguntando por qué le cansa la monótona rutina e inercia de la realidad, y por qué, en consecuencia, necesita en ocasiones descansar de ella. Ahora, tras descubrir la naturaleza fantástica del ser humano, podemos dar una segunda respuesta más adecuada y completa: la realidad a la que el ser humano está destinado le resulta tan pesada precisamente porque es un lastre que le impide volar libremente hacia su mundo fantástico para vivir en él y realizar las figuras imaginarias que descubre en su interior. Aunque vive en el mundo real, como ser imaginativo que es también vive en su mundo fantástico, que es el mundo verdaderamente suyo. Lo real le cansa porque el ser humano no es mera naturaleza y no vive simplemente extrovertido hacia la realidad exterior, sino que conoce otro mundo posible, ajeno al real. La realidad le pesa porque, como ser imaginativo que es, vive en otro mundo aparte del real, vive desequilibrado entre los dos mundos. Si el ser humano sólo fuese naturaleza, y no además fantasía, no sería un desequilibrado sino un integrado, un ser perfectamente adaptado y encajado en el universo real, y entonces éste ya no le cansaría. Si le pesa, cansa y fastidia la realidad es porque, debido a su imaginación, es un inadaptado o desequilibrado que vive también en su mundo interior virtual. Sólo porque fantasea otro mundo *ideal* al que quiere emigrar puede cansarle y molestarle el mundo real. La imaginación es la causa del desequilibrio y, por tanto, del hastío ante el mundo y del deseo de escapar de él para darse *vacaciones de realidad*. Sin fantasía, la realidad dejaría de pesarnos y cansarnos, y se calmaría nuestra necesidad provisional de evasión.

Existir es estar en la realidad, «vivir es hallarse de pronto teniendo que ser, que existir en un orbe imprevisto que es el mundo» (TEA, 845). Esto es *vivir en serio*. Pero esta vida fatiga. La predecible realidad resulta insoportable y necesitamos liberarnos de su rutina de vez en cuando, aunque sólo sea para – ya descansados – volver a ella y seguir viviendo en la cotidianidad. El ser humano precisa de tiempo en tiempo, dejar de vivir en serio, que es lo que hace habitualmente, y escapar de la realidad para *vivir en broma*, esto es, para descansar de su inercia y desconectar de la invariabilidad de lo siempre igual: «El hombre necesita periódicamente la evasión de la cotidianidad en que se siente esclavo, prisionero de obligaciones» (TEA, 858). Lo que el ser humano

reclama para mantener la salud vital es vivir a veces como si no viviera, llevar de cuando en cuando una vida sin peso, o sea, a ratos «sentirse aéreo, etéreo, ingrátido, invulnerable, irresponsable, in-existente» (TEA, 847). El modelo que presenta Ortega de este tipo de existencia es la figura de los actores de teatro, cuya condición esencial es que «nada de lo que hacen y dicen sea “en serio” eso que hacen y dicen; por tanto, que su hacer y decir es irreal y en consecuencia es ficción, es “broma”, es farsa» (TEA, 843). El ser humano para Ortega es aquel ser que necesita en ocasiones la farsa, o sea, suspender su vida seria, su vida en la realidad, para vivir irreal o ficticiamente. La voluntad de farsa es lo que está en la base de aquel instinto de fuga que anima al ser humano a sortear la realidad. Porque el ser humano está atravesado por esta voluntad, «la vida humana no es, no puede ser “exclusivamente” seriedad», no puede ser sólo estar en la realidad, sino que además «es, tiene que ser, por veces, a ratos, “broma”, farsa» (TEA, 844). Cuando la vida es farsa no es *vida seria* sino *vida en broma*, o sea, *juego*. La persona real Fulano de Tal no es seria y realmente Hamlet, pero como actor que es *juega* a ser Hamlet, es virtual o metafóricamente Hamlet. Entonces no *vive*, *juega*. Jugar es lo que hacemos cuando no vivimos seriamente y nos liberamos del grave existir. Lo que el ser humano precisa algunas veces es, a juicio de Ortega,

un hacer, una ocupación que consiste precisamente en dejar de hacer todo lo demás que hacemos seriamente. Este hacer, esta ocupación que nos liberta de las demás es... jugar. Mientras jugamos no hacemos nada – se entiende, no hacemos nada *en serio* (TEA, 847).

Esta actividad lúdica es diversión, *di-vertirse*, esto es, desviarse del pesado y serio vivir cotidiano, y *vertirse* hacia aquella otra vida ficticia. Igual que el actor detiene su vida real y seria, se desvía de ella, se di-vierte, y juega por momentos a ser imaginaria, irreal o virtualmente Hamlet, el ser humano en general juega para di-vertirse de su existencia seria:

El juego es el arte o técnica que el hombre posee para suspender virtualmente su esclavitud dentro de la realidad, para evadirse, escapar, *traerse* a sí mismo de este mundo en que vive a otro irreal. Este *traerse de* su vida real a una vida irreal imaginaria, fantasmagórica es *dis-traerse*. El juego es distracción. El hombre necesita descansar de su vivir y para ello ponerse en contacto, volverse a ó *vertirse* en una ultravida. Esta vuelta o *versión* de nuestro ser hacia lo ultravital o irreal es la *diversión* (TEA, 847).

El ser humano para Ortega no puede existir sin *diversión*, sin farsa; necesita jugar. La necesidad de fuga provisional o de farsa forma parte esencial de la vida humana: «La farsa existe desde que existe el hombre (...) resulta ser una de las vísceras de que vive nuestra vida (...) una dimensión constitutiva, esencial de la vida humana (...) un lado imprescindible de nuestra existencia» (TEA, 844). Dicho de otro modo: «La distracción, la diversión es algo consustancial a la vida humana, no es un accidente, no es algo de que se pueda prescindir» (TEA,

847). Es más, la farsa, el juego o la diversión no sólo constituyen la «dimensión radical de nuestra vida», sino que según Ortega representan lo más peculiar del ser humano: «El juego es la más pura invención del hombre» (TEA, 844, 847).

La diversión por tanto es una cosa muy seria:

La distracción, la diversión es algo consustancial a la vida humana, no es un accidente, no es algo de que se pueda prescindir. Y no es frívolo el que se divierte, sino el que cree que no hay que divertirse. Lo que, en efecto, no tiene sentido es querer hacer de la vida toda puro divertimento y distracción, porque entonces no tenemos de qué divertirnos, de qué distraernos (TEA, 847).

Para que tenga sentido la diversión, la vida tiene que ser sustancialmente seria, porque sólo así podemos *di-vertirnos* de ella. Hacer de la vida pura diversión es quitarle la justificación y el sentido a la diversión misma, que no es sino un movimiento de respuesta compensatoria a la gravedad del existir. No cabe ninguna duda de que para Ortega «la diversión es una de las grandes dimensiones de la cultura» (TEA, 848). La diversión es un aspecto esencialmente constitutivo de la cultura, y lo es porque la cultura misma es diversión. Recordemos que la cultura – incluido el arte – es tanto retorno interpretativo sobre el mundo de la vida, como fuga desrealizadora. El escape de lo real forma parte de la cultura y el arte. Por tanto la cultura, como obra de la fantasía y mundo imaginario o virtual que es y al que podemos fugarnos para evitar la pesada y grave realidad, es juego, farsa y diversión. Dejamos de vivir seriamente en la realidad para escaparnos de ella y *verternos* sobre el mundo virtual o metafórico de la cultura. Entonces, jugamos, nos divertimos. De ahí que Ortega asuma la conexión que establece Platón en *Leyes* 803c entre el vocablo que significa “cultura” (*παιδεία*), y el que significa broma, juego o farsa (*παιδία*) (TEA, 848; QF?, 295). Para Ortega es indiscutible el carácter lúdico de la cultura, que constitutivamente posee una dimensión de diversión y juego: «La quilla de la cultura, el estado de ánimo que la lleva y equilibra es esa seria broma, esa broma formal que se parece al juego enérgico, al deporte» (QF?, 294). La cultura tiene que ver con la verdad, es desvelamiento del *logos* del texto eterno vital, pero esto no impide para Ortega que sea juego. Al contrario. Sólo podrá ser interpretación clarificadora de la realidad si desconecta de ella y se distancia, si deja de vivir en serio y se evade de la realidad; si deviene juego, diversión, broma.

4. EL ARTE COMO MÉTODO MÁS PERFECTO DE EVASIÓN

4. 1. *El arte es desrealización; la ciencia y la política usan la desrealización*

Hay multiplicidad de maneras de satisfacer la voluntad de farsa, el instinto de evasión para evitar la realidad que define al ser humano e impulsa su cultura.

Todas ellas son formas culturales de cumplimentar la necesidad humana de fuga, desde los juegos de cartas, según ejemplos de Ortega, hasta la fiesta, ir al teatro, los deportes, la caza, leer una novela o el carnaval. Son modos concretos de ejecutar la exigencia humana de vivir ficticiamente y darse periódicas *vacaciones de realidad*. Incluido el arte. Hay arte por la muy humana razón de que el ser humano no puede vivir sin que a ratos descansa del vivir serio y escape de la realidad material. Por esto, también «el arte es juego, diversión, “como si”, farsa» (TEA, 866), o sea, metáfora, de manera que lo artístico es metafórico: «Objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, afirma Ortega, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella» (EEP, 673). En particular, la farsa es la «víscera del teatro (...) la última realidad y sustancia del teatro, su ser y su verdad» (TEA, 844). La fuga de la realidad caracteriza al arte:

Mientras estamos leyendo una novela egregia pueden seguir funcionando los mecanismos de nuestro cuerpo, pero eso que hemos llamado “nuestra vida” queda literal y radicalmente suspendido. Nos sentimos dis-traídos de nuestro mundo y trasplantados al mundo imaginario de la novela (TEA, 848).

Ahora bien, aunque compartida con el resto de expresiones de la cultura, Ortega asegura que esta capacidad de desconectar de lo real caracteriza especialmente al arte hasta el extremo de que: «La forma más perfecta de la evasión al otro mundo son las bellas artes (...) son la forma más perfecta de juego evasivo» (TEA, 848). Cada manifestación cultural es una técnica para evitar el mundo real, pero para Ortega, dentro de la cultura, hay una «cima de esos métodos de evasión que son las bellas artes» (TEA, 848). El arte es el procedimiento más perfecto de desconectar, irrealizar y descansar, esto es, de jugar. Esto significa que el arte es el modo supremo de la diversión. Si Ortega concede esta primacía al arte «no es por ningún convencional homenaje», ni porque considere que el arte *a priori* es superior culturalmente, sino porque piensa que las bellas artes «consiguen libertarnos de *esta* vida más eficazmente que ninguna otra cosa» (TEA, 848). ¿Por qué? ¿Por qué según Ortega el arte nos permite desatarnos de la realidad con más eficiencia que ninguna otra forma cultural y es entonces el procedimiento más perfecto para jugar y desconectar?.

Los productos culturales (arte, ciencia o política) son virtualidades, ficciones, irrealidades o metáforas. Para responder a esa pregunta hay que atender a la relación que las distintas manifestaciones de la cultura mantienen con la irrealidad o idealidad que ellas mismas son. Esta relación varía y esta diversidad es la que diferencia a las distintas formas culturales. La peculiar relación que mantiene el arte con la irrealidad en que consiste es lo que responde a aquella pregunta. Pues bien, el arte *es* farsa, es irrealidad o metáfora, y la farsa es «la realización de la irrealidad» (TEA, 849). Esto significa que para Ortega el arte es *en sentido fuerte* virtualidad, ficción, metáfora, mientras que el resto

de la cultura (ciencia, política) lo es sólo *en sentido débil*. Más que *ser* irrealidad, la ciencia y la política *usan* la irrealidad para conocer la verdad (ciencia) o para realizarla (política).⁴⁶ El arte no *usa* la irrealidad o metáfora para la verdad, sino que *es* irrealidad o idealidad: «La poesía es metáfora; la ciencia usa de ella nada más».⁴⁷ Toda la cultura es irrealidad o metáfora, pero una parte de ella – el arte – *realiza esa irrealidad*, mientras que el resto sólo *usa* esa irrealidad. La ciencia y la política *desrealizan*, sin duda, pero el arte *es* desrealización, irrealidad; aquéllas *usan* la metáfora, el elemento irreal, pero el arte *realiza la irrealidad*. El arte evita la realidad irrealizándola, irrealiza la realidad, y luego realiza esta irrealidad. El arte no es una ficción de lo real, donde lo real es lo sustantivo y principal, y la ficción lo accidental y secundario; sino que es la irrealidad misma realizada, de modo que lo esencial es ya la propia ficción. Molinuevo asegura que en Ortega el arte «no es la ficción de una realidad, sino la realidad – realización – de la ficción».⁴⁸ Una cosa es *usar* la desrealización (ciencia y política), y otra cosa bien distinta es *ser* desrealización (arte). Ni la ciencia ni la política son, en rigor, juego o farsa; más bien, usan el juego o la farsa para ir hacia la verdad. El arte es farsa. Esta es la distinta relación que mantienen el arte, la ciencia y la política, con la irrealidad en que todos ellos consisten. En el arte, lo irreal es lo sustancial, y en las otras expresiones culturales lo metafórico es sólo medio. Ahora podemos responder a la pregunta planteada. Lo que libera de la realidad es la irrealidad. Por tanto, la ciencia o la política sólo liberan de la realidad en tanto usan la irrealidad, pero lógicamente nada libera tanto de la realidad como el arte porque es sustancialmente irrealidad. Las

⁴⁶ La política para Ortega incluye el conocimiento y por eso asume la tesis fichteana de que «el secreto de toda política consiste simplemente en esto: declarar lo *que es*» (*Vieja y nueva política* (1914), OC, I, p. 711). Esa necesaria declaración de verdad no es suficiente para que haya política: «La política es tanto como obra del pensamiento obra de voluntad; no basta con que unas ideas pasen galopando por unas cabezas; es menester que socialmente se realicen» (*Ibidem*). Además de la obra del pensamiento, se necesita la realización de esas ideas que declaran lo que es, y esto último – hacer, acción – es lo que define al político frente al intelectual, que es contemplativo: «En la inercia, su torrencial activismo le ahogaba. He aquí lo más característico en todo grande hombre político. El intelectual no siente la necesidad de la acción. Al contrario: siente la acción como una perturbación que conviene eludir» (*Mirabeau o el político* (1927), OC, IV, p. 210). Ortega distingue estos dos tipos humanos, los activos y *ocupados*, entregados a sus quehaceres, impulsivos, y los pensativos y *pre-ocupados*, entregados a sus ideas, contemplativos: políticos e intelectuales (*Ibidem*). La política es realización, pero Ortega nos previene contra la conversión del político en mero hombre de acción. También incluye la dimensión intelectual de declaración de la verdad, del ser. Por eso, el político es, a juicio de Ortega, «el tipo de hombre menos frecuente, más difícil de lograr, precisamente por tener que unir en sí los caracteres más antagónicos, fuerza vital e intelección, impetuosidad y agudeza» (*Ibidem*, p. 219).

⁴⁷ *Las dos grandes metáforas* (1924) (DGM), OC, II, p. 505.

⁴⁸ J. L. MOLINUEVO, *Estudio introductorio a J. Ortega y Gasset. El sentimiento estético de la vida* (Antología), Tecnos, Madrid 1995, p. 35.

obras de arte, por ser virtualidad, por consistir en la realización misma de lo virtual, permiten, como ningún otro producto cultural, que nos absorbamos en su irrealidad y nos olvidemos – total pero temporalmente – de lo real.

4. 2. *La dimensión cognoscitiva de la metáfora artística*

Esto no significa que el arte para Ortega no tenga que ver con la verdad. En absoluto. El arte es declaración de verdad. Como parte de la cultura, el arte es comentario del texto eterno del mundo vital y desvelamiento de su sentido. El arte, afirma Ortega, es una «peculiarísima manera de conocimiento», y lo es porque «objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa» (EEP, 671, 673). El arte es conocimiento en tanto es metáfora, irrealidad, puesto que, según Ortega, «es la metáfora un medio esencial de intelección (...) una verdad, un conocimiento de realidades» (DGM, 508s). La metáfora da conocimiento – verdad – porque «no hay metáfora poética sin un descubrimiento de identidades efectivas» (DGM, 510). Toda metáfora presupone el conocimiento de una cierta identidad o similitud entre objetos realmente diferentes. No hay metáfora sin la revelación – conocimiento – de semejanzas reales entre objetos que son distintos realmente. La metáfora conoce, es decir, halla una similitud entre objetos distintos como p. e. entre la mejilla y la rosa (TEA, 839), o entre el ciprés y el espectro de una llama muerta (EEP, 673). Por ser esencialmente metáfora, el arte presupone esa dimensión de conocimiento y verdad que entraña la propia metáfora.

Ahora bien, lo que caracteriza esencialmente al arte, más allá de ese aspecto cognoscitivo, es la exageración de aquella cierta identidad descubierta. Lo propiamente artístico consiste en el paso del conocimiento de la semejanza desvelada entre objetos realmente distintos (mejilla/rosa, ciprés/llama) a la afirmación de la identidad real, afirmación que entonces no puede ser real sino sólo virtual, metafórica o irreal, porque los objetos identificados son en realidad diferentes. Esta virtualidad, fruto de la exageración irreal de una identidad que no puede ser real, es la obra de arte. Al forzar la identidad crea el nuevo objeto estético/metafórico, o sea, una objetividad irreal o virtual, porque real no puede ser ya que no lo es la identidad en que consiste la obra de arte. En ese exceso reside precisamente lo artístico: «La exageración de la identidad más allá de su límite verídico es lo que le da valor poético. La metáfora empieza a irradiar belleza donde su porción verdadera concluye» (DGM, 510). Lo que llamamos “obra de arte” no es otra cosa para Ortega que la identificación irreal o metafórica de lo que realmente no es idéntico y la creación, mediante esa fusión virtual, de ese nuevo, irreal o metafórico objeto (artístico). Mientras la metáfora se restringía a la manifestación de la similitud entre dos objetos realmente distintos pero no idénticos, había algo de conocimiento (el parecido entre esos objetos), pero no había arte. Lo artístico es para Ortega

forzar la identidad, esto es, realizar la metáfora y no simplemente usar aquella dimensión cognoscitiva que presupone. En este sentido, el arte *es* (sustancialmente) metáfora. Lo que le da valor estético al conocimiento de aquella semejanza entre cosas distintas descubierta por la metáfora, es exagerar y realizar (virtualmente) esa identidad que no es real; lo que le da valor artístico a la metáfora es trascender la declaración de verdad que presupone; en cambio la ciencia usa al revés el instrumento metafórico. Parte de la identidad total entre dos objetos concretos, a sabiendas de que es falsa, para quedarse luego sólo con la porción verídica que ella incluye (DGM, 510).

La ciencia y la política, lejos de realizar la metáfora y sustancializarla, la usan, se valen de su alcance cognoscitivo para satisfacer su afán de verdad. El arte sabe que el ciprés y la llama no son idénticos, pero que tienen cierta similitud; sin embargo, afirma la identidad más allá del conocimiento de aquel parecido para crear el objeto estético. La ciencia parte también del conocimiento de la semejanza, pero, lejos de afirmar la identidad, se mantiene, contra el arte, en la negación de la misma y se vale cognoscitivamente de la metáfora. Por ejemplo, la psicología sabe que no hay realmente un “fondo del alma”, pero Ortega sostiene que usa esa metáfora con valor cognoscitivo para sugerir que en la estructura de la psique hay una parte que realiza la misma función en el alma que el fondo en un tonel (DGM, 510s).

ABSTRACT: This article explains how human life has two aspects according to Ortega y Gasset: life as germinal reason and life as reason deployed, i. e., the culture, which is defined as interpretation – revealing – of life, this last one understood as reason ‘in potentia’. This paper shows how the escape from life is a condition of possibility of the interpretative turn towards life-world, in which art consists of as cultural form. It clarifies how Ortega transforms Baudelerian ‘ennui’ – or existential angst facing the world – in an ordinary mechanism of human life, based on the fact that the human being is a fantastic animal and, therefore, he needs to rest from the heavy weight of existence and have some diversion. Regarding the concept of culture as diversion, this article comprehends art as the ultimate method to escape and, at the same time, as declaration of truth. It shows the different relations that art, science and politics present in regard to irreality.

KEYWORDS: Art, Science, Politics, Life, Culture, Irreality, Escape, Truth, Ortega y Gasset.