

José Ortega y Gasset

La deshumanización del arte
e Ideas sobre la novela
y otros ensayos



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Lucía M. Diz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* (1925). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *Ensayo de estética a manera de prólogo* (1914). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *[El novecentismo]* (1916). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *Divagación ante el retrato de la marquesa de Santillana* (1918). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *Estafeta romántica.—Eva ausente* (1918). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *[Prólogo al catálogo de la Exposición Bacarissas]* (1921). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *Brindis en un banquete en su honor en «Pombo»* (1922). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *Diálogo sobre el arte nuevo* (1924). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *[Sobre la crítica de arte]* (1925). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © *[La verdad no es sencilla]* (1926). Herederos de José Ortega y Gasset.
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2019
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15;
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-345-3
Depósito legal: M. 33.532-2018
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

11 Nota preliminar

LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE
E IDEAS SOBRE LA NOVELA

- 19 La deshumanización del arte
- 19 Impopularidad del arte nuevo
- 24 Arte artístico
- 31 Unas gotas de fenomenología
- 35 Comienza la deshumanización del arte
- 40 Invitación a comprender
- 42 Sigue la deshumanización del arte
- 49 El «tabú» y la metáfora
- 51 Supra e infrarrealismo
- 52 La vuelta del revés
- 56 Iconoclasia
- 57 Influencia negativa del pasado
- 62 Irónico destino
- 64 La intranscendencia del arte
- 68 Conclusión
- 70 Ideas sobre la novela
- 71 Decadencia del género
- 74 Autopsia
- 76 No definir
- 79 La novela, género moroso

- 81 Función y substancia
82 Dos teatros
88 Dostoyewsky y Proust
94 Acción y contemplación
101 La novela como «vida provinciana»
105 Hermetismo
110 La novela, género tupido
112 Decadencia y perfección
115 Psicología imaginaria
118 Envío
- 119 El arte en presente y en pretérito

OTROS ENSAYOS

- 135 Ensayo de estética a manera de prólogo
137 I. Ruskin, lo usadero y la belleza
139 II. El «yo» como lo ejecutivo
143 III. «Yo» y mi yo
145 IV. El objeto estético
148 V. La metáfora
157 VI. El estilo o la musa
160 VII. *El pasajero* o una nueva musa
- 162 [El novecentismo]
- 178 Divagación ante el retrato de la marquesa
de Santillana
- 190 Estafeta romántica.—Eva ausente
- 199 [Prólogo al catálogo de la Exposición Bacaristas]

- 202 Brindis en un banquete en su honor en «Pombo»
- 208 Diálogo sobre el arte nuevo
- 215 [Sobre la crítica de arte]
- 222 [La verdad no es sencilla]

Nota preliminar

En un momento clave para la vanguardia estética europea es publicado en 1925 *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*. El cambio de lo que el filósofo madrileño llama el «arte nuevo» será importante para comprender la «música nueva, la nueva pintura, la nueva poesía, el nuevo teatro». Con estas disquisiciones Ortega intenta aproximarse a los recientes fenómenos estéticos interpretando sus categorías. Desgrana las características del objeto artístico y luego realiza una descripción fenomenológica. Ortega ya no pide un arte humano –capaz de expresar el sentimiento– ahora sugiere la valoración de una estética inteligente que permita destacar mejor la realidad. Quizás este arte sea capaz de representar los vaivenes de una civilización en medio de una crisis latente y poderosa. El título, un ejemplo de la maestría orteguiana en la elaboración de los mismos, es un acercamiento a su teoría estética, aquella que –como muchas

otras columnas de su pensamiento— se encontraba en permanente desarrollo.

El libro de Ortega no fue comprendido en un inicio. Quizás porque la aplicación del método de la razón histórica no era suficientemente explícito o tal vez porque su estudio se encontraba en progreso. Azucena López Cobo ya ha descubierto anticipaciones a *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela* en torno al ideario de su «arte nuevo». Lo cierto es que las ideas esbozadas en este texto teorizaron sobre aquello que los escritores vanguardistas ya experimentaban. De alguna manera Ortega ofrece un soporte crítico a una vanguardia necesitada del mismo.

«La deshumanización del arte» empieza a publicarse en *El Sol* a inicios de 1924. Es el embrión de lo que luego Ortega completaría para su publicación definitiva en la *Revista de Occidente* con fecha de 1925. Allí ya incluirá «Ideas sobre la novela» y «El arte en presente y pretérito», dos piezas que fueron inicialmente publicadas como folletos en el mismo diario. Estos últimos no sufren apenas modificaciones o extensiones. «Ideas sobre la novela» se publica entre diciembre de 1924 y marzo de 1925 y la última entrega se hizo en *La Nación* de Buenos Aires. «El arte en presente y pretérito» se imprime en dos entregas, un día después de otro, en junio de 1925 en *El Sol* madrileño.

Intentando complementar la lectura de esta edición de autor, añadimos otros trabajos cuyos vínculos con *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* son sugerentes. Hemos querido aproximarnos desde otras lecturas del corpus orteguiano. Aquella valiosa edición que

Paulino Garagorri publicó en 1981 estuvo centrada sobre todo en *La deshumanización del arte* y tuvo también otros textos acompañantes. Nosotros hemos seguido la edición de 1925, actualizada según los últimos estudios bibliográficos y la edición de las nuevas *Obras completas*. Los artículos que asisten a esta edición son un hilo invisible que atraviesa la estética orteguiana desde el inicio y hasta 1926. Si en sus primeros escritos Ortega pedía un tipo de arte capaz de emocionar e inscrito en su circunstancia, la segunda época es mucho más descriptiva y analítica. Lejos de un normativismo inicial Ortega empezará a desarrollar una teoría estética que parte también de su estimativa y que tiene componentes fenomenológicos. Los textos complementarios son: «Ensayo de estética a manera de prólogo», publicado como un apunte previo al libro de poesías *El pasajero* de José Moreno Villa en la editorial Renacimiento en Madrid en 1914. «[El novecentismo]» fue la conferencia que Ortega pronunció en Buenos Aires el 15 de noviembre de 1916. Se realizó a beneficio de la revista *Nosotros* y fue publicado de manera póstuma en Madrid por Paulino Garagorri en *Meditación del pueblo joven y otros ensayos*¹. Debido a la «Exposición retrospectiva de retratos femeninos» españoles que la Sociedad de Amigos del Arte presentó entre mayo y junio de 1918 Ortega publicó sendos artículos en *El Sol*: «Estafeta romántica.— Eva ausente II. Divagación ante el cuadro de la marquesa de Santillana» y «Divagación ante el retrato de la marquesa de Santillana». De

1. *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981, pp. 11-24.

1921 data el «[Prólogo al catálogo de la exposición Bacarisas]», escrito para una exposición antológica del artista Gustavo Bacarisas (1873-1971). En 1922 Ortega recibió un homenaje en el café «Pombo», donde se reunía la tertulia de Ramón Gómez de la Serna, allí pronunció unas palabras que luego se publicaron en el libro *La sagrada cripta de Pombo*. «Diálogo sobre el arte nuevo» es una conversación imaginaria entre Azorín y Baroja inicialmente publicado en *El Sol* en 1924. «[Sobre la crítica de arte]» es el ofrecimiento de un banquete pronunciado por Ortega el 13 de junio de 1925 con motivo del agasajo de Juan de la Encina en el Hotel Gran Vía de Madrid. Este texto se transcribió primero en *El Sol* el 14 de junio y luego fue publicado en un folleto de la Sociedad de Artistas Ibéricos. Por último, «[La verdad no es sencilla]» es una intervención de Ortega con motivo de la clausura de la exposición «Arte Catalán Moderno» en enero de 1926 y fue publicada por Paulino Garagorri en 1976 en la Revista de Occidente.

* * *

Los volúmenes de esta «Biblioteca de autor José Ortega y Gasset» presentan un texto nacido del trabajo filosófico, filológico e historiográfico del equipo del Centro de Estudios Orteguianos de la Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón. La investigación se ha desarrollado durante más de una década y ha permitido depurar malas lecturas y erratas de ediciones anteriores, al tiempo que se han descubierto numerosos textos desconocidos, algunos de los cuales no se habían vuelto a

publicar desde su primera edición y otros eran inéditos; en ambos casos, enriquecen esta «Biblioteca».

Se ofrece al lector el texto según la última versión que el autor publicó. En el caso de la obra editada de forma póstuma, se sigue el manuscrito más próximo a una versión definitiva. El exhaustivo análisis de los testimonios conservados en el archivo del filósofo ha permitido una fijación textual que en numerosos casos difiere de las ediciones anteriores. Se ha respetado esencialmente la puntuación del propio Ortega, aunque se ha revisado en el caso de la obra póstuma. Se conservan los rasgos estilísticos del autor –como por ejemplo su reconocible «rigoroso» frente al más común «riguroso»–, los resaltes expresivos y particularidades morfosintácticas de su uso lingüístico (mayúsculas para remarcar un concepto, concordancias *ad sensum*, léismos, laísmos), así como las distintas grafías en nombres de personas y lugares.

En la medida de lo posible, se evita la intervención de los editores en el texto, de modo que se mantiene la versión original incluso cuando se ha detectado algún lapsus –generalmente de precisión de una fuente al citar el autor de memoria. No se pretende dar un texto perfeccionado sino aquel que Ortega entregó a las prensas o en el que trabajaba para su publicación si nos referimos a la obra que dejó inédita. Los añadidos de los editores van siempre entre corchetes, así como los títulos que no son originales del filósofo. Las notas al pie de los editores se indican con *.

En la edición de los textos del presente volumen han participado Carmen Asenjo Pinilla, Iván Caja Hernán-

dez-Ranera, Andrea Hormaechea Ocaña, Ángel Pérez Martínez y Javier Zamora Bonilla quienes agradecen el trabajo de investigación y fijación textual previo de sus compañeros Ignacio Blanco Alfonso, Cristina Blas Nistal, José Ramón Carriazo Ruiz, Isabel Ferreiro Lavedán, Iñaki Gabaráin Gaztelumendi, Patricia Giménez Eguívar, Felipe González Alcázar, Alejandro de Haro Honrubia, Azucena López Cobo y Juan Padilla Moreno.

La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela

La deshumanización del arte

Non creda donna Berta e ser Martino...

DIVINA COMMEDIA.— PARADISO XIII

IMPOPULARIDAD DEL ARTE NUEVO

Entre las muchas ideas geniales, aunque mal desarrolladas, del genial francés Guyau, hay que contar su intento de estudiar el arte desde el punto de vista sociológico. Al pronto le ocurriría a uno pensar que parejo tema es estéril. Tomar el arte por el lado de sus efectos sociales, se parece mucho a tomar el rábano por las hojas o a estudiar al hombre por su sombra. Los efectos sociales del arte son, a primera vista, cosa tan extrínseca, tan remota de la esencia estética que no se ve bien cómo, partiendo de ellos, se puede penetrar en la intimidad de los estilos. Guyau, ciertamente, no extrajo de su genial intento el mejor jugo. La brevedad de su vida, y aquella su trágica prisa hacia la muerte impidieron que serenase sus inspiraciones y, dejando a un lado todo lo que es obvio y primerizo, pudiese insistir en lo más sustancial y recóndito.

Puede decirse que de su libro *El arte desde el punto de vista sociológico* sólo existe el título; el resto está aún por escribir.

La fecundidad de una sociología del arte me fue revelada inesperadamente cuando hace unos años me ocurrió un día escribir algo sobre la nueva época musical, que empieza con Debussy¹. Yo me proponía definir con la mayor claridad posible la diferencia de estilo entre la nueva música y la tradicional. El problema era rigurosamente estético, y, sin embargo, me encontré con que el camino más corto hasta él partía de un fenómeno sociológico: la impopularidad de la nueva música.

Hoy quisiera hablar más en general y referirme a todas las artes que aún tienen en Europa algún vigor; por tanto, junto a la música nueva, la nueva pintura, la nueva poesía, el nuevo teatro. Es, en verdad, sorprendente y misteriosa la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones. Una inspiración idéntica, un mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas. Sin darse de ello cuenta, el músico joven aspira a realizar con sonidos exactamente los mismos valores estéticos que el pintor, el poeta y el dramaturgo, sus contemporáneos. Y esta identidad de sentido artístico había de rendir, por fuerza, idéntica consecuencia sociológica. En efecto, a la impopularidad de la nueva música responde una impopularidad de igual cariz en las demás musas. Todo el arte joven es impopular, y no por caso y accidente, sino en virtud de un destino esencial.

1. Véase *Musicalia* en *El Espectador*, tomo III.

Se dirá que todo estilo recién llegado sufre una etapa de lazareto y se recordará la batalla de *Hernani* y los demás combates acaecidos en el advenimiento del romanticismo. Sin embargo, la impopularidad del arte nuevo es de muy distinta fisonomía. Conviene distinguir entre lo que no es popular y lo que es impopular. El estilo que innova tarda algún tiempo en conquistar la popularidad; no es popular, pero tampoco impopular. El ejemplo de la irrupción romántica que suele aducirse fue, como fenómeno sociológico, perfectamente inverso del que ahora ofrece el arte. El romanticismo conquistó muy pronto al «pueblo», para el cual el viejo arte clásico no había sido nunca cosa entrañable. El enemigo con quien el romanticismo tuvo que pelear fue precisamente una minoría selecta que se había quedado anquilosada en las formas arcaicas del «antiguo régimen» poético. Las obras románticas son las primeras –desde la invención de la imprenta– que han gozado de grandes tiradas. El romanticismo ha sido por excelencia el estilo popular. Primogénito de la democracia fue tratado con el mayor mimo por la masa.

En cambio, el arte nuevo tiene a la masa en contra suya, y la tendrá siempre. Es impopular por esencia: más aún, es antipopular. Una obra cualquiera por él engendrada produce en el público automáticamente un curioso efecto sociológico. Lo divide en dos porciones: una, mínima, formada por reducido número de personas que le son favorables; otra, mayoritaria, innumerable, que le es hostil. (Dejemos a un lado la fauna equívoca de los *snoobs*). Actúa, pues, la obra de arte como un poder social que crea dos grupos antagónicos, que separa y seleccio-

na en el montón informe de la muchedumbre dos castas diferentes de hombres.

¿Cuál es el principio diferenciador de estas dos castas? Toda obra de arte suscita divergencias: a unos les gusta, a otros, no; a unos les gusta menos, a otros, más. Esta disociación no tiene carácter orgánico, no obedece a un principio. El azar de nuestra índole individual nos colocará entre los unos o entre los otros. Pero en el caso del arte nuevo, la disyunción se produce en un plano más profundo que aquél en que se mueven las variedades del gusto individual. No se trata de que a la mayoría del público *no le guste* la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que la mayoría, la masa, *no la entiende*. Las viejas coletas que asistían a la representación de *Hernani* entendían muy bien el drama de Víctor Hugo, y precisamente porque lo entendían no les gustaba. Fieles a determinada sensibilidad estética sentían repugnancia por los nuevos valores artísticos que el romántico les proponía.

A mi juicio, lo característico del arte nuevo, «desde el punto de vista sociológico», es que divide al público en estas dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros; que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha

entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra. El arte joven, con sólo presentarse, obliga al buen burgués a sentirse tal y como es: buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura. Ahora bien, esto no puede hacerse impunemente después de cien años de halago omnímodo a la masa y apoteosis del «pueblo». Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus «derechos del hombre» por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Dondequiera que las jóvenes musas se presentan, la masa las cocea.

Durante siglo y medio el «pueblo», la masa, ha pretendido ser toda la sociedad. La música de Strawinsky o el drama de Pirandello tienen la eficacia sociológica de obligarle a reconocerse como lo que es, como «sólo pueblo», mero ingrediente, entre otros, de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritual. Por otra parte, el arte joven contribuye también a que los «mejores» se conozcan y reconozcan entre el gris de la muchedumbre y aprendan su misión, que consiste en ser pocos y tener que combatir contra los muchos.

Se acerca el tiempo en que la sociedad, desde la política al arte, volverá a organizarse, según es debido, en dos órdenes o rangos: el de los hombres egregios y el de los hombres vulgares. Todo el malestar de Europa vendrá a desembocar y curarse en esa nueva y salvadora escisión. La unidad indiferenciada, caótica, informe, sin arquitect-

tura anatómica, sin disciplina regente en que se ha vivido por espacio de ciento cincuenta años, no puede continuar. Bajo toda la vida contemporánea late una injusticia profunda e irritante; el falso supuesto de la igualdad real entre los hombres. Cada paso que damos entre ellos nos muestra tan evidentemente lo contrario que cada paso es un tropezón doloroso.

Si la cuestión se plantea en política, las pasiones suscitadas son tales que acaso no es aún buena hora para hacerse entender. Afortunadamente, la solidaridad del espíritu histórico a que antes aludía permite subrayar con toda claridad, serenamente, en el arte germinal de nuestra época los mismos síntomas y anuncios de reforma moral que en la política se presentan oscurecidos por las bajas pasiones.

Decía el evangelista: *Nolite fieri sicut equus et mulus quibus non est intellectus*. No seáis como el caballo y el mulo, que carecen de entendimiento. La masa cocea y no entiende. Intentemos nosotros hacer lo inverso. Extraigamos del arte joven su principio esencial, y entonces veremos en qué profundo sentido es impopular.

ARTE ARTÍSTICO

Si el arte nuevo no es inteligible para todo el mundo, quiere decirse que sus resortes no son los genéricamente humanos. No es un arte para los hombres en general, sino para una clase muy particular de hombres que podrán no valer más que los otros, pero que evidentemente son distintos.

Hay, ante todo, una cosa que conviene precisar. ¿A qué llama la mayoría de la gente goce estético? ¿Qué acontece en su ánimo cuando una obra de arte, por ejemplo, una producción teatral, le «gusta»? La respuesta no ofrece duda: a la gente le gusta un drama cuando ha conseguido interesarse en los destinos humanos que le son propuestos. Los amores, odios, penas, alegrías de los personajes conmueven su corazón: toma parte en ellos como si fuesen casos reales de la vida. Y dice que es «buena» la obra cuando ésta consigue producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios valgan como personas vivientes. En la lírica buscará amores y dolores del hombre que palpita bajo el poeta. En pintura sólo le atraerán los cuadros donde encuentre figuras de varones y hembras con quienes, en algún sentido, fuera interesante vivir. Un cuadro de paisaje le parecerá «bonito» cuando el paisaje real que representa merezca por su amenidad o patetismo ser visitado en una excursión.

Esto quiere decir que para la mayoría de la gente el goce estético no es una actitud espiritual diversa en esencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida. Sólo se distingue de ésta en calidades adjetivas: es, tal vez, menos utilitaria, más densa y sin consecuencias penosas. Pero, en definitiva, el objeto de que en el arte se ocupa, lo que sirve de término a su atención, y con ella a las demás potencias, es el mismo que en la existencia cotidiana: figuras y pasiones humanas. Y llamará arte al conjunto de medios por los cuales le es proporcionado ese contacto con cosas humanas interesantes. De tal suerte, que sólo tolerará las formas propiamente artís-