

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

ME DEL CARMEN RIU DE MARTIN

UNA REFLEXION ESTETICO-POLITICA EN TORNO A UNAMUNO ,

ORTEGA Y D'ORS .

La presente Tesis de Doctorado ha sido realizada bajo la dirección del Dr. Francisco López Frias , profesor de la Universidad de Barcelona.



BARCELONA , 1990

2.C./- ASPECTOS CARACTERISTICOS DE SUS NOVELAS

En las novelas de Unamuno hay un cierto realismo , muestran costumbres y modos de hacer de la época. Sus personajes son ficticios y la vida de los mismos no pretende ser un retrato biográfico de nadie , aunque en ocasiones presentan algunos rasgos típicos del autor. Los protagonistas poseen , a veces , hábitos y maneras de comportarse extravagantes. Don Miguel no suele describir los caracteres psicológicos de los personajes; no detalla los paisajes , ni los escenarios interiores. Lo mas importante en sus novelas es la acción , el modo como se desarrolla la trama. No siempre los finales son lógicos , pueden ser sorprendentes. En sus novelas suelen ocurrir muchas cosas, hay una complicación argumental, en la cual las explicaciones son concisas y el ritmo de la acción se sucede sin interrupción de modo bastante rápido , pues no se recrea en exceso en el relato de cada acontecimiento ; ni se entretiene en la exposición de detalles circundantes que rompen el ritmo de la acción. Para él no es tan básico centrar a los personajes en un lugar que permita al lector imaginar en qué sitio sucede la escena , sino la acción.

En su producción voy a destacar los aspectos religiosos , morales , biográficos e introspectivos; las costumbres que refleja y todo aquello que nos ayuda a la comprensión de Unamuno , de una Generación y de una época. Las situaciones conflictivas permiten una lectura moral de los acontecimientos . Omitiré otros aspectos que si bien trata nuestro autor con regularidad en sus novelas, no inciden , por su temática , en los asuntos que orientan este trabajo ; tales aspectos son el modo como define a la mujer , la importancia que da a los asuntos amorosos y los escasos rasgos de aventura que definen a los personajes de sus novelas.

Las situaciones narradas deben enmarcarse en el contexto de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. La mayoría de sus personajes tienen problemas

afectivos o amorosos . Éstos suelen ser de clase burguesa o de clase obrera . Existe en sus vidas algún conflicto personal. Sus protagonistas son vanidosos ; algunos son individuos cultos , otros poseen una determinada afición. No se habla de ciudades lejanas , ni de personas con una mentalidad no europea. Lo cotidiano es relevante. Éstos hombres desarrollan sus vidas en un contexto monótono , en el cual no acontecen demasiadas cosas sorprendentes y anormales . Sino que son ellos mismos las que deben desenvolverse en una situación conflictiva , que se oculta tras un entorno monótono.

Existe la interpretación de Ricardo Díez : El desarrollo estético de la novela de Unamuno (1976) (1), la cual es muy acertada . El autor califica el texto Paz en la guerra , escrito por Don Miguel , como cercano al existencialismo por su cronología 1897, Amer y pedagogia (1902) posee rasgos expresionistas , Niebla (1914) también ; en Abel Sanchez (1917) cree ver la influencia del psicoanálisis y en La Tia Tula (1921) admite una proximidad a la fenomenología.

Considero absurdo reinterpretar una por una las novelas y escritas novelescos de Unamuno, pues es una tarea que ya se ha realizado con anterioridad . Mi propósito consiste en destacar aquellos rasgos que reflejan con mayor precisión a nuestro autor y a la Generación del 98 ; extrayendo de sus libros únicamente aquel material que permite una lectura filosófica y , por supuesto, estética de su obra.

Además quiero resaltar el carácter narrativo de sus novelas , pues el diálogo es escaso en ellas.

C. I. /- La religión

Si bien aparecen personajes religiosos en su obra y acontecimientos que también lo son , la preocupación religiosa es secundaria en las novelas de Unamuno.

Juan Manse (1892) (2) , el protagonista de uno de sus cuentos , es un hombre devoto y bueno. Narra el relato el modo como el alma de Juan , tras su muerte se encuentra con Dios y regresa al mundo. Ciertos detalles de la narración nos permiten apreciar la religiosidad de su autor , pues aparece el purgatorio , los angeles y demás motivos religiosos.

De Ignacio , el protagonista de Paz en la guerra (1897) (3) comenta su primera comunión y su costumbre de ir todos los domingos a misa. El autor también contrasta las doctrinas Krausistas que defienden algunos en Madrid, con la honda religiosidad de la vida campesina. Además, en la obra se narra la guerra carlista , la cual tiene su origen en la problemática jesuita y católica , frente a un Bilbao liberal , partidario de una fé menos dogmática y del libre examen . La novela expresa la problemática histórica vivida por Unamuno durante su infancia en Bilbao; centro en el cual se desarrolla una acción que mezcla rasgos políticos , sociales y religiosos, que marcan su pensamiento.

Algunos de sus protagonistas poseen conductas religiosas : Don Roque en Solitaña (1888) (4) reza el rosario , Ricardo en Una historia de amor (1911) (5) en su juventud refuerza su vocación religiosa para llegar a ser cura ; es devoto y acaba haciéndose novicio. En él la problemática del pecado y de los valores espirituales se halla presente . Unamuno contrasta la fe , el deseo y el sentimiento de culpa. Antonio, el protagonista que aparece en El padrino Antonio (1916) (6) suele ir solo a la iglesia a predicar la religión. Serafin en Principio y fin (7) piensa hacerse jesuita y reza para apartar de sí las tentaciones sensuales.

El personaje clave de San Manuel bueno, martir (1930) (8) es también un cura , que trata de solucionar los problemas de sus feligreses mediante sus predicaciones, confesiones , ayuda a los enfermos . Este consigue que el ateo Lázaro se haga católico.

La vida religiosa : sus prácticas y la adopción de la religión como orientación vital es propio de

algunos de sus personajes . Unamuno está denunciando así la problemática de unas gentes y de una época. Estos personajes: , tienen sentimientos de culpa y obran con una mentalidad, que en la actualidad nos llega a resultar sorprendente.

Nuevamente en Nicodemo el fariseo (1899) (9) asema el tema religioso, al contraponer el materialismo de Carlos Marx al espiritualismo. Unamuno nos muestra sus dudas religiosas y critica el intelectualismo. La fe y el sentimiento permiten a Nicodemo acercarse a Dios. Este sostiene actitudes religiosas que preocupan al autor. Hay una reflexión en la obra sobre el asunto :

" Danos lo económico el resorte y
movil de la vida y nos da lo re-
ligioso el motivo de vivir " (10).

La frase extraída del texto muestra claramente los criterios que adopta Unamuno en materia religiosa y que ya hemos mencionado en el apartado 2. I.

C.2./- La moral

Entresaca este aspecto pues con frecuencia el desarrollo narrativo de los acontecimientos novelescos trae consigo actitudes que no surgen únicamente de la costumbre , ni son tópicos . El transcurrir de la acción en algunas novelas se halla profundamente relacionado con principios y sentimientos morales .

En sus obras aparecen personajes bondadosos : Juan Manso (1892) (11) , José en ¿ Porqué ser así ? (1898) (12) se siente desgraciado porque la gente confunde su bondad con la impotencia y porque su situación personal llega a afectar a toda su familia ; el secreto de un sino (1913) (13) es un escrito en el que

se comenta que Noguera, persona buena, se siente rechazado por los demás y, por consiguiente, desgraciado. En estos casos la conducta honesta no proporciona bienestar.

La novela Amor y pedagogía (1902) (14) nos presenta la preocupación de Don Avito por desarrollar unas actitudes y unas potencialidades en su hijo Apolodoro que resultan ser un fracaso. En este caso los factores biológicos y los sociales no pueden condicionar el comportamiento.

Un tipo de conducta cristiana la vemos expuesta en San Manuel, bueno, martir (1930) (15). San Manuel es cura y vive una vida consagrada a su gente. He extraído dos párrafos que reflejan los criterios del autor:

" Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles " (16).

" Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir " (17).

Como ya sabemos, el problema de la muerte preocupa a Unamuno. El protagonista de La redención del suicidio (1902) (18) se encuentra pensando constantemente en la muerte. Aunque acaba muriendo sin saber lo que ésta es. En La sombra sin cuerpo (1971) (19) el padre del personaje clave se ha suicidado.

El odio es la pasión y el móvil que rige el desarrollo de la novela Abel Sanchez (1928) (20). Abel y Joaquín, compañeros desde la infancia, empiezan a pelearse y a envidiarse cuando una tercera persona, Helena, entra en el entorno de ambos. Los celos influyen en la conducta de ambos y repercuten en la de sus hijos. Aquí Unamuno se plantea el tema de las pasiones como principio motor de la praxis humana.

Juan dominado por Raquel se somete a los deseos de ésta , la cual decide como debe comportarse él con su esposa . Raquel es egoísta y mezquina , pues utiliza los medios que tiene a su alcance , en este caso a Juan , para conseguir sus propósitos . El problema que se analiza en la novela Dos madres (2) es el de la maternidad compartida por dos mujeres : Raquel y la esposa. Este asunto surge con bastante regularidad en Unamuno, aunque es inusual en la novelística contemporánea.

La infidelidad es característica en la novela anteriormente mencionada y también en El Marqués de Lumbría (22). La trama gira en torno al reconocimiento del hijo ilegítimo por su padre , para que éste pueda ser el heredero. Así mejora también la situación del padre y no es el odio entre el hermano legítimo y el ilegítimo.

Augusto Perez se siente engañado por Eugenia, quien le miente . Ella transige en mantener una relación con Augusto para no pelearse con su familia . El protagonista trata de suicidarse, la situación se hace insostenible para él , pues pretende comprar con dinero los sentimientos de Eugenia . Niebla . (1914) (23) es para mí una de las novelas mas logradas en cuanto a desarrollo de la acción se refiere , pues muestra como las presiones familiares condicionan a Eugenia a entablar una relación con Augusto al que no quiere ; aunque en la época en que fué escrita la obra ésta era una costumbre usual. La familia es una célula social que ejerce una influencia en las decisiones del individuo . Unamuno narra muchos problemas familiares y sentimentales en sus obras.

En La Tía Tula (1921) (24) , aparece nuevamente el tema de la maternidad y en el escrito se mezclan condicionamientos sociales y morales . Tula , la hermana de la difunta esposa de Don Ramiro y éste , viven juntos en la misma casa sin estar casados, lo cual suscita la murmuración de los demás . En cambio, por cuestiones de puritanismo ella no desea ser la esposa carnal de Ramiro . La protagonista , a pesar de que el párrafo que viene a continuación pueda suscitar la opinión con-

traría , lucha por erradicar las pasiones de su mente :

" Y era lo cierto que en el alma de Gertrudis se estaba desencadenando una brava galerna. Su cabeza reñía con su corazón, y ambos , corazón y cabeza , reñían con ella con algo mas ahincado , mas entrañado, mas íntimo , con algo que era como el tuétano de los huesos de su espíritu " (25).

Sentimientos y conductas múltiples se desarrollan en estas novelas . No hay en ellas un afán moralizante. Los seres allí descritos reflejan problemas condicionados por el momento social en que fué escrita la obra y por la mentalidad no solo del autor , sino de la época. El odio , los celos , la envidia , la infidelidad , el suicidio son conductas que se han desarrollado a lo largo de la historia , pero Unamuno las enmarca en la situación social concreta de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

C.3./- Las costumbres

En estos escritos de Unamuno , los personajes desarrollan una serie de hábitos que son típicos de su período histórico . Uno de ellos consiste en las tertulias que se realizaban en las tiendas y trastiendas. Las personas se reunían y pasaban el rato charlando. En Solitaña (1888) (26) Don Roque sostiene un comercio de ropas. Hacia 1897 se publica Paz en la guerra (27). El protagonista , Pedro Antonio, es el dueño de una chocolatería llena de moscas en la que se venden variedad de géneros (28). El negocio ya había sido iniciado por su tío, con lo cual hereda la clientela . Solo en invierno hay tertulia en la tienda y se comentan cuestiones de política .

" En la monotonía de su vida gozaba Pedro Antonio de la novedad de cada minuto , del deleite de hacer todos los días las mismas cosas , y de la plenitud de su limitación " (29).

La obra menciona también las costumbres de la vida campesina y de los jóvenes ; como es por ejemplo ir al baile en los sitios siguientes : en Pelle, en la Amistad, en el Circulo Federal , etc.....

Además es frecuente que aparezca la tertulia de café . Costumbre muy extendida a fines del siglo pasado. En Las tijeras novela de 1889 (30) dos viejos se reúnen todas las noches en un rincón de un café. Las tertulias podían ser nocturnas o diurnas y en ellas se solían discutir temas de actualidad. A los dos viejecitos los llaman por ello " las tijeras" , pues hablan de un modo peculiar sobre los acontecimientos . En otra novela Redondo, el contertulio (1912) (31) echa a faltar la tertulia cuando se va a América a hacer fortuna. Cuando regresa enriquecido retorna al café La Unión y ya viejo deja su fortuna a los contertulios. Este hecho recuerda la importancia social que tienen tales tertulias. Don Silvestre Carrasco , hombre efectivo (1917) (32) acostumbra a ir todas las tardes a una reunión de café , donde se pasan dos o tres horas discutiendo los mismos temas . La obra Del odio a la piedad (33) recoge el hábito que cada uno tiene de reservarse su mesa en el café y todos los asiduos se conocen. También Emeterio Alonso, el héroe de Un pobre rico o el sentimiento cómico de la vida (34) asiste a una tertulia de café donde ríe las gracias de los demás; allí hace amistad con otros.

Emeterio vive en una casa de huéspedes, costumbre también corriente en la época, para los hombres que viven solos . Allí comen todos los huéspedes juntos. El personaje es ahorrador, cualidad que en la actualidad es difícil de hallar en la gente.

Adquiere relevancia el casino . Muchos de

los protagonistas de sus novelas van al casino a charlar y a jugar. En Dos originales (1894) (35) el protagonista se juega toda su fortuna. Don Anastasio Gómez personaje de Un caso de longevidad (1917) (36) forma parte de una partida de tute todas las tardes en el Centro de Ganaderos y Labradores.

Ir al casino era una costumbre de la clase alta sobretodo. El arca es el casino donde acuden los elegantes, pero esta institución aparece mencionada en otras ocasiones y no siempre asociada a las prácticas de los ricos en Una rectificación de honor (37). La novela de Don Sandalio jugador de ajedrez (1930) (38) es un escrito donde Don Sandalio se hace socio de un casino. Allí se encuentra la sala de lecturas, el salón de tertulias. A este hombre no le gustan las charlas que se sostienen allí, pero se entretiene jugando. La acción de la novela se centra en el casino y en la obsesión del protagonista por el ajedrez. También el héroe de Paz en la guerra va al casino a escuchar la tertulia.

Vemos que el casino es el sitio de reunión y de entretenimiento. Hay tertulias y múltiples juegos; de cartas, de ajedrez, etc.....

Estos textos reflejan también en algunos casos situaciones de pobreza. La beca (39) expone el modo como toda una familia vive a expensas de la beca del hijo que se mata a estudiar para obtenerla. En El Dios pavor (1892) (40) Justina arranca a la piedad pública mendrugos de pan y el puchero. Cuento sin argumento (41) explica el caso de una familia que pasa hambre y que roba unas tortas de pan que resultan estar envenenadas, pues sirven para matar animales dañinos.

El derecho del primer ocupante (1904) (42) es un escrito que se enmarca en un entorno familiar de gente rica. Otros para no pasar hambre como, por ejemplo Juan, en El lego Juan hacen de mendigos (1898) (43). Don Eleuterio el protagonista de Caridad bien ordenada (1898) (44) reflexiona sobre la función de la

beneficencia en la sociedad y cree que la verdadera limosna es la espiritual. Además pertenece a sociedades benéficas .

En la actualidad , si bien no se ha erradicado la mendicidad , el problema es menor y las sociedades de beneficencia no poseen una función tan importante.

Existen algunos personajes en sus obras muy característicos : Luis en el Desquite (1891) (45) es el gallito de la calle hasta que pierde una pelea. Susín, en el relato Las tribulaciones de Susín (1892) (46) se entretiene con sus juegos infantiles : contruye fortificaciones de arcilla, echa chinas a una charca , etc..... Celestino es el tonto del pueblo , al que todos le toman el pelo , tal y como narra el autor en El semejante (1895) (47).

Describe oficios que tenían un prestigio mayor entonces del que tienen en la actualidad , como es el de maestro . La razón de ser (48) es el retrato típico de un maestro de escuela con cierta cultura , aficiones intelectuales y escasos ingresos económicos. Un trabajo que hoy casi se ha extinguido es el de carbonero. ! Carbón ! , ¡ Carbón ! (49) expone como gracias al cumplimiento de su obligación de repartir carbón muchos tienen hambre en sus casas.

También Unamuno describe en muchas novelas los amores y los noviazgos de la época. Entresaco El fin de unos amores (50) y Ver con los ojos (51) para citar unos ejemplos. En la primera una pareja de novios sob los protagonistas. La segunda, expone la costumbre extendida entre las parejas de entregarse papelitos y notas.

Se narra además la vida tranquila y monótona de algunas personas . A Don Hilario , en sueño (1897) (52) no le apremia el cumplimiento estricto de sus obligaciones en sus horas de trabajo , le sobra tiempo, pues le desagrada su labor. J.W.Y.F. (53) define a un hombre que vive de sus rentas , no tiene que trabajar y carece de aficiones.

Hay en los pueblos y aldeas se sigue

trabajando despacio , no apremia la prisa, pero en las grandes ciudades el ritmo de vida es mas rápido y casi na die vive en la actualidad de rentas o bienes propios, existe , en cambio, la Seguridad social.

Las tertulias en las trastiendas no se dan sino en muy contadas ocasiones , no se vive en pensiones sino en pisos y a los casinos no va todo el mundo , sino los ricos y no acostumbran a reunirse en ellos para charlar, sino para jugarse el dinero. Las tertulias de café que fueron una costumbre muy arraigada a fines del siglo pasado , en la actualidad casi no existen.

Unamuno retrata unos hábitos y un modo de conducta social en sus obras, a la par que presenta una problemática.

C.4./- Los aspectos autobiográficos

No hay en su obra demasiados análisis psicológicos de los personajes , pero sí que aparecen personas que se hallan en dificultades y que se sienten infelices.

La soledad y la introspección se ponen de manifiesto en muchos casos. ; Viva la introyección ! (54) es un escrito sobre el tema , que avisa , en tono irónico de la necesidad de reflexión íntima. Baatriz (55), personaje de un relato suyo de 1898 , es enclenque , señador y un poco filósofo. El texto satiriza la reflexión filosófica basada en conceptos abstractos.

J.W.Y.F. (56) narra la historia de un hombre joven que vive solo , no tiene familia y se halla retirado en una montaña.

Ramon Nennate , suicida (57) es un individuo , del cual se supone que vive solo :

" Habíanle visto antes , por la tarde , pasearse solo, según tenia por costumbre , a orilla del rio, cerca

de su desembocadura , contemplando como las aguas se llevaban al azar las h́ajas amarillas que desde los alamos marginales iban a caer para siempre , para nunca mas volver , en ellas " (58).

Don Rafael lleva una vida vacia y se siente solo. El sencille Don Rafael , cazador y tresillista (1912) (59) es una novela sobre este personaje. Tambien Augusto, el protagonista de Niebla (1914) (68) se halla solo:

" Casi todos los dias los hombres nos aburrimos inconscientemente. El aburrimiento es el fondo de la vida y el aburrimiento ha inventado los juegos, las distracciones, las novelas y el amor.
..... Todos los sueños cotidianos, insignificantes ; todas esas dulces conversaciones con que matamos el tiempo y alargamos la vida ; que son sino dulcisimo aburrimiento ? " (61).

Curiosamente para su autor , Unamuno, Augusto adquiere tanta importancia que Don Miguel llega a entablar una conversaci3n en el relato con 3l. Augusto es 3nicamente un personaje de ficci3n y en 3ltimo caso se halla sometido a los deseos de su creador.

Siente predilecci3n por los personajes solitarios, introspectivos y poco comunicativos , a pesar de que nuestro literato est3 casado.

El autor manifiesta una cierta fantasia en el cuento Mecanopolis (1913) (63) donde relata un viaje a la ciudad de las m3quinas.

La novela mas autobiogr3fica es tal vez Paz en la guerra (1897) (63) donde refleja Unamuno su infancia y su adolescencia en Bilbao. La obra presenta hechos hist3ricos sobre el sitio de Bilbao y la problem3tica existente entre carlistas y liberales . El protagonista es carlista . Hay un p3rrafo que dice as3:

" El rey abria los brazos a todos los españoles , respetaria los derechos todos adquiridos, echaria un velo sobre la cubierta por el concordato... ! Bueno!... ; a las armas!; guerra a los herejes y filibusteros! ; guerra a los ladrones y asesinos ! ; abajo lo existente!.... ; Vivan los fueros vascongados, aragoneses y catalanes !; vivan las franquicias de Castilla ! ; viva la libertad bien entendida !; viva el rey !; Viva España! ; Viva Dios !(64) " .

En El abejorro (1900) (65) se presenta un personaje de niñez triste , como la de Unamuno. Además este vive de recuerdos infantiles como también lo hace Don Miguel en algunas ocasiones .

El protagonista de San Manuel, bueno, martir (1930) (66) lo describe como a un ser que a pesar de sus dudas tiene fe . A Unamuno le ocurre algo similar:

" ¿ La verdad? la veerdad Lázaro es acaso terrible , algo intolerable, algo mortal"... " yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices , para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles " (67).

La actividad docente de nuestro autor se pone de manifiesto en el libro : El diamante de Villasola (1898) (68) . El texto relata la situación de un alumno muy bueno y la relación que tiene con su masstro. Unamuno satiriza al maestro que trata de mejorar y perfeccionar al alumno , aún en contra de su voluntad.

Ptras de sus figuras son seres ligados a la investigación : Don Bernardino es sociólogo - Don Bernardino y Doña Etelvina (1916) (69) - lo dibuja como a un ser idiota y fracasado , a pesar de sus conocimientos. Se burla del tema que trabaja : el feminismo. En el Hacha mítica (1916) (70) surge otro investigador , al cual también ridiculiza, porque busca el misterio de la vida que es inhallable.

Hay una parte de Unamuno que se siente identificada con estos personajes . El también es un intelectual que investiga , pero la otra parte no, pues no es partidario de la erudición , ni de la abstracción , sino del pensamiento vivencial.

La Revolución de la biblioteca de ciudad muerta (1917) (71) es mas que nada una crítica a las mañas clasificaciones de libros que se ofrecen en las bibliotecas, pues cada bibliotecario trata de ordenarlos según sus propios criterios , porque existen múltiples modos.

Unamuno se muestra pesimista cuando valora su propio trabajo y ello se puede entrever en sus relatos. En Artemio , heautimoroumenos (1918) (72) aparece un personaje ambivalente . Este se siente fracasado , pero es autoenvidioso. No tiene escrúpulos y se lanza a la carrera política . Nuestro autor también toma parte en política, y aunque no acaba odiándose a sí mismo, como el protagonista , presenta Artemio rasgos que existen también en su autor.

Los escritores constituyen otros de los protagonistas frecuentes en sus novelas : Perez en Una tragedia (1923)(73) escribe un libro. No es un buen escritor, pues su obra no posee rasgos personales y este acaba suicidándose ante su propio fracaso . Unamuno no ve de un modo tan acentuado sus propios fallos literarios , ni se siente aparentemente tan fracasado a nivel personal.

El poeta de Una visita al viejo poeta (1899) (74) es un creador que no se influye en el miedo de sentir de su sociedad , ni de su generación , sino que es original, como debe serlo todo poeta.

Don Martin o de la gloria (1900) (75) expone el problema de un escritor que anteriormente ha publicado muchas obras y que en la actualidad su fama se ha extinguido , pues otros escritores mas jovenes le han quitado el puesto. Asimismo, Bonifacio (76) compone versos pero no los publica y lee mucho. Es el personaje opuesto a Don Martin . No es vanidoso , es mas reservado. Ambas, sin embargo , poseen rasgos de su autor , Unamuno , pues no siempre éste , por ejemplo , publica todo lo que escribe.

Una obra a la que se otorga un gran carácter autobiográfico es Cómo se hace una novela (1925) (77). Una frase remarcable del autor es la que se halla en el prólogo:

" El que pone por escrito sus pensamientos , sus ensueños, sus sentimientos, los va consumiendo, los va matando . En cuanto un pensamiento nuestro queda fijado por la escritura , expresado, cristalizado , queda ya muerto " (78).

Lo cierto es que Unamuno escribe muchas obras. Habla en el libro de su capacidad de observación y de su pasión por la lectura , su gusto por la soledad y por el trabajo. Debemos destacar lo que dice acerca del parentesco e similitud que existe entre un escrito y su creador. De esta relación nace lo histórico. Toda una serie de reflexiones, pensamientos , giros e indecisiones acompañan a la labor creativa. Se traduce en ésta al propio yo , pues la novela se resuelve haciéndola ; es decir, por medio de la propia trayectoria y no de antemano. También el hombre en su vida es proyecto de sí mismo. Aprovecha nuestro literato este escrito para comentar algunos pensamientos sobre su propia vida, sobre Dios, etc.... para mí los aspectos más interesantes son los relacionados con la problemática novelística y con la posibilidad de desarrollar una novela sobre la vida actual.

Ricardo Gullón en Teoría y práctica de la novela (1987) (79) nos aclara que los personajes de las novelas de Unamuno son invenciones que no reflejan totalmente su propio modo de ser . Esta opinión es cierta en muchos casos, pues no debemos olvidar que nuestro autor escribe muchos libros y novelas y esboza en ellas personajes muy diversos.

Miguel , en va de cuento (30) es un personaje que escribe cuentos sin argumento. Estos cuentos son pretextos para hablar de otras cosas , no es la narra-

ción lo primordial.

Lo narrado se interrumpe , en ocasiones , para expresar criterios de los protagonistas ; los cuales reflejan el modo de ser de Unamuno.

Hay en boca de algunos protagonistas reflexiones sobre cualquier cuestión : la religión, la sociedad, la política , el sexo , el amor. No he extraído muchos de estos pensamientos ya que reiteran aspectos ya expresados en otros apartados de mi trabajo y que Unamuno expone no solo en sus artículos , sino en sus novelas.

A sus obras no se les puede calificar de ensayos . Son novelas , porque en ellas la trama y el desarrollo es siempre mas importante que el contenido. Hay que leerlas para captar la evolución de la acción y comprender su problemática en toda su riqueza de detalles.

A pesar de que a mi el género novelístico no me atrae en exceso , porque considero que los temas que suelen tratar las novelas son vulgares y reiterativos, considero que hay calidad en los escritos novelados de Unamuno y en ellos el autor consigue mantener la atención del lector.

La novela y la obra plástica poseen un interés en sí mismo. En la novela debemos fijarnos sobretodo ^{al texto con el} en ~~cual~~ captamos a través de su lectura ; mientras que en las obras de arte su percepción es mas bien visual y táctil. Se teoriza sobre ambas con regularidad , pero nunca la teoría pretende sustituir a la pieza. El valor de la novela se halla en parte en el original o manuscrito , no en el volumen que disponemos y que puede ser el ejemplar número 2000 de una serie. Su máxima valía reside en lo escrito, lo que allí se dice . En las obras plásticas no es su reproducción fotográfica , sino la contemplación de la pieza la que nos ayuda a intuir su sentido. Hay , pues, diferencias entre ambas lenguajes . Podemos valorar una novela sin haber visto el manuscrito original ; en cambio, resulta muy difícil hablar sobre una pieza : escultura, arquitectura o pintura , sin haberla visto.

Curiosamente , en sus novelas la narración

no es tan improvisada como en sus artículos. Cuida más la redacción ; evitando no reiterar ideas. En la novela desarrolla una trayectoria compleja , que combina la explicación , el diálogo , etc.... Hay rupturas estilísticas, alternancias , etc.... Se procede a través de una serie de pasos y se llega a una significación , que resume una calidad estética y estilística . Posiblemente puedan presentarse oscilaciones en la calidad del texto ; de ahí que haya momentos en que el contenido sea de mayor calidad estética. No debemos olvidar que no todos los escritos de Unamuno se pueden valorar de un mismo modo.

Realizar un análisis detenido de los tipos de lenguaje utilizados en sus novelas , sus giros, expresiones , términos , etc.... es tarea ardua. De todos modos es preciso señalar que éstas se hallan escritas en un estilo fácil , aparentemente espontáneo , pero cuidado y preciso en su forma. Hay expresiones del lenguaje cotidiano y no abundan las palabras rebuscadas , ni las frases ampulosas. Podríamos decir que los criterios sobre el lenguaje que hallamos en los artículos de Unamuno se aplican además en su novela. Esta vence las diferencias de estructura que existen entre un artículo periodístico , una novela y una obra de teatro. En las últimas , es decir las obras de teatro , no es la narración , sino el diálogo lo fundamental.

Si observamos detenidamente los párrafos que hemos extraído de sus diversas novelas, llegamos a captar el carácter simple de su lenguaje . A pesar de que, en ocasiones, utiliza frases complejas y subordinadas para la explicación de un acontecimiento, prefiere las frases cortas y el punto y seguido al punto y coma.

Como veremos en sus obras de teatro , los diálogos son cortos . La acción es escasa, a pesar de la intensidad dramática.

NOTAS

2.C./- ASPECTOS CARACTERISTICOS DE SUS NOVELAS

- (1) DIEZ, RICARDO : El desarrollo estético de la novela de Unamuno .- Ed. Playor .- Col. Nova Scholar .- (Madrid, 1976).- 287 p.
- (2) UNAMUNO, MIGUEL DE: Juan Manso .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Ed. Juventud.- (Barcelona , 1965).- p. 114-118.
- (3) UNAMUNO, MIGUEL DE: Paz en la guerra Ed Pleyade .- (Madrid, 1946).- p. 319-596.
- (4) UNAMUNO, MIGUEL DE: Solitaña .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 45-54.
- (5) UNAMUNO, MIGUEL DE: Una historia de amor .- en " San Manuel , bueno, martir y tres historias mas".- Ed. Bru-guera .- (Barcelona , 1983).- p. 184 p.
- (6) UNAMUNO, MIGUEL DE : El padrino Antonio .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 322-328.
- (7) UNAMUNO, MIGUEL DE : Principio y fin .- en " El espe-jo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra cita-da.- p. 173-177.
- (8) UNAMUNO, MIGUEL DE: San Manuel , bueno , martir .- Ed. Pleyade .- (Madrid, 1946) .- p. 801-832.
- (9) UNAMUNO, MIGUEL DE: Nicodemo el fariseo .- Obras com-pletas , vol 3,- p. 123- 153.
- (10) Idem p. 124.
- (11) UNAMUNO, MIGUEL DE: Juan Manso .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 114-118.
- (12) UNAMUNO, MIGUEL DE: ¿ Porque ser así ? .- en " El es-pejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 309-312.
- (13) UNAMUNO, MIGUEL DE: El secreto de un sino .- en "El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".-

- Obra citada .- p. 309-312.
- (14) UNAMUNO, MIGUEL DE: Amor y pedagogia .- Ed. Espasa-Calpe .- Col. Austral , nº 141.- (Madrid , 1975) .- p. 145-169.
- (16) Idem p. 817.
- (17) Idem p. 817.
- (18) UNAMUNO, MIGUEL DE: La redención del suicidio .- en "El espejo de la muerte y otros relatos novelescos",- Obra citada .- p. 270-274.
- (19) UNAMUNO, MIGUEL DE: La sombra sin cuerpo .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada.- p. 382-384.
- (20) UNAMUNO, MIGUEL DE: Abel Sanchez .- Ed Pleyade .- (Madrid , 1946) .- p. 587-671.
- (21) UNAMUNO, MIGUEL DE: Dos madres .- en " Tres novelas ejemplares y un prólogo" .- Ed. Espasa- Calpe.- Col. Austral.- (Madrid , 1941) .- p. 29-73.
- (22) UNAMUNO, MIGUEL DE: El marqués de Lumbría .- en "tres novelas ejemplares y un prólogo".- Ed. Espasa- Calpe.- Col. Austral .- (Madrid, 1941).- p. 77-97.
- (23) UNAMUNO, MIGUEL DE: Niebla .- Ed. Austral , nº 99 .- (Madrid, 1975) .- 166 p.
- (24) UNAMUNO, MIGUEL DE: La Tía Tula .- Ed. Pleyade .- (Madrid, 1946).- p. 711-799.
- (25) Idem p. 750.
- (26) UNAMUNO, MIGUEL DE: Solitaña .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 45-54.
- (27) UNAMUNO, MIGUEL DE: Paz en la guerra .- Ed. Pleyade.- (Madrid, 1946).- p. 519-586.
- (28) Idem p. 320.
- (29) Idem p. 323.
- (30) UNAMUNO, MIGUEL DE: Las tijeras .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 153-157.
- (31) UNAMUNO, MIGUEL DE: Redondo, el contertulio .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 304-308.

- (32) UNAMUNO, MIGUEL DE: Don Silvestre Carrasco , hombre efectivo .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 355-359.
- (33) UNAMUNO, MIGUEL DE: Del odio a la piedad .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 119- 122.
- (34) UNAMUNO, MIGUEL DE : Un pobre rico o del sentimiento cómico de la vida .- en " San Manuel bueno , martir y tres historias mas" .- Ed Bruguera .- (Barcelona, 1983) .- 184 p.
- (35) UNAMUNO, MIGUEL DE : Des originales .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 238-240.
- (36) UNAMUNO, MIGUEL DE : Un caso de longevidad .- en "El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 345-349.
- (37) UNAMUNO, MIGUEL DE: Una rectificación de honor .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" Obra citada .- p. 128-133.
- (38) UNAMUNO, MIGUEL DE: La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez .- en " San Manuel bueno , martir y tres novelas mas".- Ed. Bruguera.- (Barcelona, 1983) 184 p.
- (39) UNAMUNO, MIGUEL DE: La boca .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 94 - 101.
- (40) UNAMUNO, MIGUEL DE: El Dios pavor .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 227-232.
- (41) UNAMUNO, MIGUEL DE: Un cuentecillo sin argumento .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" Obra citada .- p. 198- 201.
- (42) UNAMUNO, MIGUEL DE: El derecho del primer ocupante .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 286-291.
- (43) UNAMUNO, MIGUEL DE : El Lego Juan .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra cita-

- da.- p. 245-247.
- (44) UNAMUNO, MIGUEL DE: Caridad bien ordenada .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 254-256.
- (45) UNAMUNO, MIGUEL DE : El desquite .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 123-127.
- (46) UNAMUNO, MIGUEL DE: Las tribulaciones de Susín .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada.- p. 59-63.
- (47) UNAMUNO, MIGUEL DE: El semejante .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 76-80.
- (48) UNAMUNO, MIGUEL DE: La razón de ser .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 183- 190.
- (49) UNAMUNO, MIGUEL DE: ¡ Carbon!, ¡ Carbón! .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 202-204.
- (50) UNAMUNO, MIGUEL DE: El fin de unos amores .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 205-209.
- (51) UNAMUNO, MIGUEL DE: Ver con los ojos .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 213 -220.
- (52) UNAMUNO, MIGUEL DE: Sueño .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos ".- Obra citada .- p. 241-244.
- (53) UNAMUNO, MIGUEL DE: J.W.Y.F. .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 210-212.
- (54) UNAMUNO, MIGUEL DE: ¡ Viva la introyección!.- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada.- p. 102-105.
- (55) UNAMUNO, MIGUEL DE: Beatriz .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 248-250.

- (56) UNAMUNO, MIGUEL DE: J.W.Y.F. .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 210-212.
- (57) UNAMUNO, MIGUEL DE: Ramon Nonato, suicida .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 29 - 33.
- (58) Idem p. 29.
- (59) UNAMUNO, MIGUEL DE: El sencillo Don Rafael , cazador tresillista .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 23-28.
- (60) UNAMUNO, MIGUEL DE: Niebla .- Ed. Austral , nº 99 .- (Madrid, 1975) .- 166 p.
- (61) Idem p. 40.
- (62) UNAMUNO, MIGUEL DE: Mecanopolis .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 313-317.
- (63) UNAMUNO, MIGUEL DE: Paz en la guerra .- Ed. Pleyade. (Madrid, 1946) .- p. 319-586.
- (64) Idem p. 401.
- (65) UNAMUNO, MIGUEL DE: El abejorro .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada .- p. 140-143.
- (66) UNAMUNO, MIGUEL DE: San Manuel , bueno, martir .- Ed. Pleyade .- (Madrid, 1946).- p. 801-832.
- (67) Idem p. 817.
- (68) UNAMUNO, MIGUEL DE: El diamante de Villasola .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. III- II3.
- (69) UNAMUNO, MIGUEL DE : Don Bernardino y Doña Etelvina .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos .- Obra citada ,- p. 333-339.
- (70) UNAMUNO, MIGUEL DE : El hacha mística .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 329-332.
- (71) UNAMUNO, MIGUEL DE: La revolución de la biblioteca de ciudad muerta .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada.- p.360-363.

- (72) UNAMUNO, MIGUEL DE: Artemio, Heautontimoroumenos .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 364-367.
- (73) UNAMUNO, MIGUEL DE : Una tragedia .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada.- p. 395-397.
- (74) UNAMUNO, MIGUEL DE: Una visita al viejo poeta .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 134-139.
- (75) UNAMUNO, MIGUEL DE: Don Martin , o de la gloria .-en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" Obra citada .- p. 262-266.
- (76) UNAMUNO, MIGUEL DE: Benifacio .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos" .- Obra citada p. 55-58.
- (77) UNAMUNO, MIGUEL DE: Como se hace una novela .- en " San Manuel ,bueno, martir" .- Ed. Alianza .- (Madrid, 1974) .- p. 85-201.
- (78) Idem p. 88.
- (79) GULLON, RICARDO: Teoria y práctica de la novela .- " Cuadernos hispanoamericanos" , nº 440-441.- (Madrid, 1987) .- p. 323-333.
- (80) UNAMUNO, MIGUEL DE : Y va de cuenta .- en " El espejo de la muerte y otros relatos novelescos".- Obra citada .- p. 158-162.

§.I.3./- EL TEATRO EN UNAMUNO

3.A. /- CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO

Unamuno escribe numerosas obras teatrales en las que abunda el diálogo. Tiene además algún escrito sobre teoría del teatro.

Luis Gonzalez del Valle en 1975 publica : La tragedia en el teatro de Unamuno , Valle Inclán y García Lorca (I) . Algunas obras teatrales de Unamuno, aunque no todas incluyen un componente trágico ; es decir, un final que termina con el sufrimiento espiritual e físico del personaje . Luis Gonzalez considera que el teatro de Unamuno se basa en una acción trágica, de la cual surge una conducta moral y no en un planteamiento teórico previo. Estoy de acuerdo con esta opinión , pero no debemos olvidar que Don Miguel pone en boca de muchos protagonistas sus propias reflexiones ; cree que es su pretensión utilizar las piezas teatrales de vehículo ideológico. Veamos lo que dice Luis Gonzalez :

" En sus ideas sobre el teatro, Unamuno establece una distinción entre el teatro que sirve para elaborar una tesis y el decente. El que enseña al público reproducción de la realidad vital "(2).

No existe - de acuerdo con mi criterio- una división muy marcada en Unamuno entre el teatro de tesis e reflexivo y el que se basa en la observación de lo vital. Considero que ambos aspectos se intercalan en sus obras. Tampoco debemos olvidar que en los autores del 98 , los aspectos conceptuales y éticos son muy relevantes en los escritos e influyen en sus planteamientos estéticos.

Otra interpretación sobre las obras tea-

trales de Unamuno nos la ofrece Ricardo Gullón en : Unamuno en su teatro (1988) (3) . el cual destaca sus rasgos trágicos.

A nuestro literato le gusta realizar un tipo de teatro que refleje la vida y en algunas ocasiones lo consigue , pues nos presenta costumbres y hábitos propios de las personas de su época. Quiere un teatro vivo , que afecte sentimentalmente e ideológicamente al público (4).

Unamuno escribe numerosos textos de teoría teatral . Afirma en Teatro de teatro que tanto los autores como el público son clásicos:

" Hay para - los personajes de teatro - un patrón , que el teatro mismo ha dado , y el público suele llamar inverosímiles a todas aquellas figuras teatrales que no se mueven y producen en el escenario con las tradicionales en el que suelen moverse y producirse" (5).

Además en 1914 admite que en el teatro todo es hipócrita y falso , empezando por el actor que no sabe mas que fingir. De ahí que a su artículo lo titule : El círculo vicioso teatral (6).

En sus reflexiones Unamuno llega a decir que es mas importante lo que el público entiende de una obra que lo que allí se expresa (7). Destaca el valor del escrito teatral en detrimento de la representación escénica, porque se puede caer en el espectáculo fácil y olvidar el verdadero valor de la obra (8). En Hablemos de teatro (9), artículo de 1934 considera que el pueblo necesita una narración muy realista , pues posee imaginación. Le desagrada el ambiente frívolo que rodea a las representaciones teatrales (10).

Un texto muy interesante es Naturalidad del énfasis (1906) (11) porque en él divide el teatro español en dos vertientes : el tradicional y el influido en el

aristocratismo francés.

A Unamuno le gusta el teatro sencillo, desnudo, en el cual el actor huye de la pantomima y de la exageración. No cree que en teatro la tarea pedagógica sea la primordial (12), sino la estética, aunque quede enmarcada en el ámbito de lo conceptual. Es básica la calidad de la narración, su puntuación, sus palabras, etc...

Un escrito muy válido de sus primeros años, 1896 concretamente, es la regeneración del teatro español (13). En él remarca que en nuestro teatro convive lo popular y lo erudito, pero sobretodo lo popular. La mayoría prefiere las comedias a las tragedias; aunque persisten los valores clásicos en el teatro español:

" Popular no es lo mismo que nacional. El pueblo es en esencia cosmopolita, y lo nacional,..... es forma representativa de caracteres diferenciales, individuales "(14).

Unamuno desea que el teatro llegue mayoritariamente al público y no solo a una minoría; es decir, que todos sean capaces de apreciar la calidad artística de las obras teatrales; lo cual no reside en los actores sino en el texto.

En nuestro filósofo hay rasgos e influencias del teatro clásico griego y español; que vamos a analizar a continuación. También se mezclan en sus escritos elementos moralizantes y define los caracteres psicológicos de algunos personajes.

Su teatro es ágil. No valora tanto el argumento como su desarrollo; consigue así crear en el público un interés. El diálogo es relevante y los hechos se comentan con agudeza.

El lenguaje combina las expresiones cotidianas, lo coloquial y los párrafos de carácter más teórico en los cuales el protagonista desarrolla algún tipo de reflexión. Tiene algunas piezas cortas con una moraleja final.

NOTAS

3.A./- CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO

- (1) GONZALEZ DEL VALLE, LUIS: La tragedia en el teatro de Unamuno, Valle Inclán y García Lorca .- Elisce Torres y Sans.- (Nueva York, 1975) .- 193 p.
- (2) Idem p. 63.
- (3) GULLON, RICARDO: Unamuno en su teatro .- en " Cincuentenario de la muerte de Unamuno" .- Fundación Caixa de Pensiones .- (Barcelona, 1988) .- p. 109-123.
- (4) UNAMUNO, MIGUEL DE: Teatro de teatro .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959) .- p. 1159-1162.
- (5) Idem p. 1160.
- (6) UNAMUNO, MIGUEL DE : El círculo vicioso teatral .- (1914) .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1183-1187.
- (7) UNAMUNO, MIGUEL DE: Autocrítica del drama " El otro".- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1025-1026.
- (8) UNAMUNO, MIGUEL DE: Impresiones de teatro .- (1913).- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1958).- p. 1176-1182.
- (9) UNAMUNO, MIGUEL DE: Hablemos de teatro .- (1934) .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1193-1196.
- (10) UNAMUNO, MIGUEL DE: Las señoras y el teatro .- (1912) Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959).- p. 1163-1170.
- (11) UNAMUNO, MIGUEL DE: Naturalidad del énfasis .- (1906) " Mi religión y otros ensayos breves" .- Ed. Espasa-Capfe.- Col. Austral, nº 299.- (Madrid).- p. 128-131.
- (12) UNAMUNO, MIGUEL DE: De vuelta del teatro .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959) .- p. 1171-1175.
- (13) UNAMUNO, MIGUEL DE : La regeneración del teatro español .- en " Ensayos", vol 2 .- pub . de la residencia de estudiantes .- (Madrid, 1916).- p. 49-97.
- (14) Idem p. 83.

3.B./- INFLUENCIA DEL TEATRO CLASICO

El teatro clásico greco-romano influye en Unamuno. En la obra Fedra estrenada en 1918 y publicada en 1921 (1), la cual se halla dividida en tres actos, nos presenta el problema del incesto entre madre e hijo. El considera que su Fedra es una modernización de la de Eurípides ; en ella reduce el número de personajes , pero el argumento es el mismo y la acción dramática es similar . ¿ Qué ocurre en esta readaptación ? La Fedra de Unamuno ya no cree en los dioses paganos , sino en Cristo. También adapta los personajes a la mentalidad del siglo XX y utiliza un lenguaje mas moderno.

Otra tragedia , no en tres sino en cinco actos , que reinterpreta es Medea de Séneca en 1933 (2). Considera Don Miguel que el escrito de Séneca es para ser leído; en cambio, nuestro autor , a pesar de sus criterios al respecto , acepta la escenificación de su nueva obra. El texto y el entorno es captado y conservado en este texto con mayor fidelidad que el anterior.

El término clásico aquí lo voy a aplicar no solo a las obras influidas en lo greco-romano , sino también a aquellas que incluyen rasgos o aspectos que inciden en la tradición . Así , por ejemplo , la princesa Doña Lambra (1909) es una farsa en un acto (3), pero se halla ambientada en la Edad Media , el siglo XII y hay un claustro gótico. En ella se satirizan los amores entre príncipes y princesas y se hace revivir a la princesa Doña Lambra, en la tumba de la cual hay una estatua, mediante el personaje de simferosa. Eugenio, es un explorador y además su príncipe enamorado.

Otro texto que se inspira en el Don Juan de Zorrilla es El hermano Juan o el mundo es teatro (1929) (4) ; igualmente su Don Juan es un ser que se goza a si mismo. Se replantea en la obra una serie de cuestiones sobre el escrito de Zorrilla. Entre éstas se halla la siguiente : ¿ Por qué se enamoraban de Don Juan sus vic-

timas ?. La obra es una reflexión sobre el amor. Igualmente la ambienta en el siglo XX y en sus preocupaciones. No describe el carácter psicológico de estos personajes, como tampoco lo ha hecho en sus escritos teatrales anteriores. Su Don Juan es el constante insatisfecho. El Don Juan de Unamuno es una "reencarnación" del de Zorrilla, pues dice que en otros tiempos el mismo fué Don Juan Tenorio. Esta es una interpretación mas libre que la de Fedra o Medea, pero ninguna de ellas puede considerarse un plagio, ni una copia.

El objetivo de Unamuno no es el de superar el original, sino el de conseguir que una obra clásica se revitalice, que sea nuevamente leída y comprendida por el público. Sobretudo, en lo que a la obra de Zorrilla se refiere; pues el Don Juan se ha convertido para muchos en una figura mítica. Dificilmente podemos llegar a dilucidar cuales podían ser los objetivos de Unamuno; lo cierto es que tales obras se hallan enmarcadas en la tradición y la recogen con bastante fidelidad.

NOTAS

3.B./- INFLUENCIA DEL TEATRO CLASICO

- (1) UNAMUNO, MIGUEL DE: Fedra .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959) .- p. 393-464.
- (2) UNAMUNO, MIGUEL DE : Medea .- Ed. Aguilar .- (Madrid 1959) .- p. 989-1121.
- (3) UNAMUNO, MIGUEL DE: La princesa Doña Lambra .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 327-255.
- (4) UNAMUNO, MIGUEL DE: El hermano Juan o el mundo es teatro .- Ed. Espasa- Calpe .- (Madrid, 1934).- 205 p.

3.C./- ASPECTOS PSICOLÓGICOS Y BIOGRÁFICOS

Existen numerosos escritos de Unamuno en los que asema el modo de ser del autor. Esto le ocurre sobretodo cuando describe la personalidad de sus protagonistas . Veamos algunos casos.

Los hijos espirituales es una creación de 1916 (1), que se puede incluir en el apartado de sus obras teatrales . Allí se nos muestran aspectos autobiográficos . El protagonista es escritor y llama a sus escritos " hijos espirituales" . Este cuando empieza a sentirse fracasado deja de escribir . Su mujer con su desdén a la literatura le influye en esta decisión que culmina en la ruptura de la pareja :

" Federico huye de su casa. Y vino la separación y desde entonces vaga solo por el mundo, sin querer leer nada, sin escribir una letra , odiando toda literatura".
(2).

Unamuno nunca se siente descontento de sus piezas , ni llega a desear dejar de escribir. Además su mujer , por las referencias que hallamos en Diario íntimo apoya su vocación.

Tiene el escrito García , martir de la ortografía (3) donde el personaje es maestro de escuela y se halla obsesionado por la ortografía y la fonética. Tal es su obsesión , que la gente del pueblo decide prohibirle que practique con los alumnos ningún tipo de ortografía que no sea la Académica. A Unamuno le ocurre algo semejante. Tal es su interés por el lenguaje que hace juegos de palabras , cambia sílabas , etc..... llega a rechazar la ortografía oficial en algunos de sus aspectos.

La novela Tulio Montalban y Julio Macedo fué escrita en 1920 (4). Este mismo argumento lo transforma en obra teatral y le da el título Sombras de sueño (1926) (5). Los personajes son los mismos y llevan el mismo nombre en ambos textos. Narra la obsesión de una joven: Elvira, por uno de los heroes de una novela que ha leído: Tulio Montalbán. Tal es su obsesión que llega a confundir a Julio Macedo , un forastero, con su hero. La obra es una critica a los falsos héroes de ficción y a la fantasía enfermiza que lleva a tergiversar la realidad. El escrito no llega a abordar el problema con profundidad psicológica. El autor se mantiene en el terreno de los acontecimientos en su relato, aunque describe los pensamientos de Elvira.

El Otro (1926) , obra teatral, trata el asunto de la personalidad desdoblada , utilizando para la explicación a dos hermanos gemelos. Uno de los cuales da muerte al otro , con lo cual lo que hace es matar su otro yo :

" Unamuno ha visto el lado trágico, la eterna lucha del ser consigo mismo, exacerbada ante el doble que le repite , como un espejo sin imagen " (6).

" Toda la atrayente y contradictoria personalidad de Unamuno se refleja en " el otro " " (7).

Esta última frase es cierta porque en cada persona hay aspectos atrayentes y otros rechazables. El otro serian aquellos ámbitos de nuestra personalidad que nos desagradan , pues nos desconciertan. Seria " el otro yo " , e los sentimientos , las vivencias, los hábitos , los modos de hacer que queremos descartar ; en resumen, lo malo.

Se replantea Unamuno no solo su propia

personalidad , sino el problema de la inmortalidad. Es una de las obras teatrales escritas por él mas llena de misterio :

" "El otro" constituye un ejemplo altamente representativo del camino emprendido por la Generación de 98 a través de una España que disfraza su desgarramiento con superficialidad y optimismo" (8)

El otro es un escrito rebuscado, poco corriente y escasamente apto para ser escenificado , pero consigue mantener la atención del que lo lee. El personaje de " El otro" podria ser identificado con la España que sufre, la España liberal que se contrapone a la conservadora.

De esta obra son posibles múltiples lecturas; es un escrito complejo y en él se muestra la personalidad de su autor. Es uno de los textos que mas claramente denota la angustia y la preocupación psicológica del protagonista .

No es que Unamuno trate de reproducir fielmente su modo de ser en sus obras de teatro; mas bien se auterrefleja en ellos por ser el creador de los mismos. De ahí que, las cuestiones que mas hondamente le preocupan y le motivan, porque las vive mas de cerca, surgen con mayor asiduidad en sus escritos; pues su labor pedagógica tambien aparece en sus novelas.

NOTAS

3.C./- ASPECTOS PSICOLÓGICOS Y BIOGRÁFICOS

- (1) UNAMUNO, MIGUEL DE: Los hijos espirituales .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. p. 1091-1096.
- (2) Idem p. 1096.
- (3) UNAMUNO, MIGUEL DE: García , martir de la ortografía fonética .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1123-1125.
- (4) UNAMUNO, MIGUEL DE: Tulio Montalbán y Julio Macedo .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1097-1122.
- (5) UNAMUNO, MIGUEL DE: Sombras de sueño .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1958).- p. 727-791.
- (6) UNAMUNO, MIGUEL DE : El otro .- Ed. Aymà.- Col. serie e imagen , nº 3 .- (Barcelona, 1964).- p. 135.
- (7) Idem p. 136 .
- (8) Idem p. 129.

3.D./- LA POLITICA

En algunas de sus obras teatrales podemos hallar matices políticos, pues los protagonistas defienden una determinada ideología política.

En La esfinge (1), obra escrita alrededor de 1900 y estrenada por primera vez en 1909, el personaje principal, Angel, es un jefe revolucionario. Cuando empiezan algunos a conspirar en contra suya Angel piensa:

" Renunciare de una vez para siempre a esa vida que se me convierte en muerte " (2).

El héroe acaba muriendo por la revolución y pensando en la inmortalidad. Podríamos imaginar una cierta relación entre Unamuno y tal personaje, pues nuestro autor se opone, en ocasiones, a la política imperante, pero el personaje de la novela es un ser que vive mucho más exageradamente el problema político. Unamuno a pesar de que también es un inconformista, no muestra tanta preocupación por el tema.

Un problema político y económico que se refleja en El pasado que vuelve (1910) (3) es el del protagonista Víctor, que aunque ama mucho a su patria se va a hacer fortuna a Sudamérica. Otro personaje es Alberto, revolucionario que desea dirigir un periódico socialista. Alberto se siente socialista, anarquista y ateo, pero con los años se vuelve más conservador:

" Vivir es morir. El hombre que somos hoy en tierra al que ayer fuimos, y el de mañana enterrará al que somos hoy. Soñé siempre con recobrar mi pasado " (4).

El fragmento viene a remarcar que las

Personas cambian de modo de pensar con los años , pero siempre hay en ellas algo que las mantiene cercanas a su pasado , como si nuestro aprendizaje vital marcara unas pautas de conducta.

Interesante es la obra Soledad (1921) (5) en la cual Agustín , escritor, pasa a la acción política y se presenta a una candidatura política por su pueblo Villaverde. Unamuno también alterna la literatura y la política. Curiosamente , el protagonista equipara la política a una representación escénica y el político es el hombre de partido :

" Y no comprendisteis que tenía que obrar dentro de un partido y con él, y que un partido no crea , no puede crear nada... Solo crea un hombre, un hombre entero y solo " (6).

Se queja el héroe de la banalidad de su que-hacer , ya que se halla supeditado a las ideas del grupo y no puede desarrollar ni su ideología , ni sus intenciones. La política suele quedarse en farsa ideológica, porque no se alcanzan a desarrollar los programas y el político vive ligado a las falsas etiquetas: liberalismo, conservadurismo , comunismo , pues carecen éstas de un auténtico sentido. Posiblemente al realizar Unamuno afirmaciones de este tipo a través de sus personajes , se está replanteando el problema de España , que deriva del período de la Restauración.

Además en nuestro literato aparece un cierto escepticismo político en ocasiones. Nuestro autor también se presenta durante la Segunda República a una candidatura política por Salamanca y lo hace como diputado independiente . Indudablemente traslada sus criterios políticos a sus escritos teatrales.

NOTAS

3.D./- LA POLITICA

- (1) UNAMUNO, MIGUEL DE : La esfinge .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959).- p. 202-296.
- (2) Idem p. 229.
- (3) UNAMUNO, MIGUEL DE: El pasado que vuelve .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959).- p. 467-578.
- (4) Idem p. 554.
- (5) UNAMUNO, MIGUEL DE: Soledad .- Ed. Aguilar.- (Madrid 1959).- p. 580-648.
- (6) Idem p. 615.

3.E./- LOS RELATOS CON MORALEJA

Algunos escritos cortos : cuentos y obras de teatro conllevan una pequeña moraleja.

La venda , escrito teatral de 1989 (1), que luego se publica en forma de novela corta (2) , narra la historia de una chica ciega, que a pesar de haber recuperado la vista es incapaz de ver las cosas bien , si no es mediante una venda en los ojos. Posiblemente la costumbre nos obliga a adaptarnos a unos hábitos y con el tiempo no podemos prescindir de ellos.

También García , martir de la ortografía (3), texto que he mencionado anteriormente, se muere de pena cuando se ve obligado a emplear la ortografía académica con sus alumnos. ¿ García es un sabio o un loco ?. En El maestro de Carrasqueda (1903) (4) presenta a un maestro cuya vocación es enseñar a sus alumnos. Tan grande es su interés por la pedagogía que quiere morir en la escuela.

El que se enterró (1908)(5) es una narración extraña sobre un hombre que entierra su propio cuerpo. Mejor dicho entierra a una parte de su yo. Asimismo, en el sainete La difunta (1909) (6) se narran las vicisitudes de un individuo que tras morir su esposa se casa con la criada , la cual ha suplantado a su mujer al vestirse con sus ropas. En la criada revive el protagonista el recuerdo de la esposa muerta.

Otro cuento con moraleja es En manos de la cocinera (1912) (7). Vicente , el novio de Rosaura se pone enfermo. Ella no puede cuidarlo porque es soltera y le atiende la criada. Vicente agradecido acaba casándose con la segunda. En la obra critica las falsas apariencias de una sociedad hipócrita.

En el pasado que vuelve (1910) (8) Unamuno expone la vida familiar a través de tres generaciones. No debemos olvidar que en el autor la descendencia

es el modo de autoperpetuarse uno mismo. En este caso los hijos consiguen realizar los deseos de los padres. En el hijo se proyectan aquellos aspectos del yo que no ha ejecutado el padre. Aquí no se trata tanto de una moraleja como de una explicación de la ideología que defiende el autor.

En las obras dramáticas es menos corriente la existencia de una moraleja. En ellas aseman personajes a partir de los cuales podemos extraer una lectura meral, estética, etc.... Pero en las cuentos y obras cómicas es más frecuente el uso de la moraleja. Las máximas denotan un tipo de conducta, están escritas con azán meralizante y para recoger este género característico sobretodo de la narrativa española del siglo de oro y así perpetuarlo.

NOTAS

3,E./- LOS RELATOS CON MORALEJA

- (1) UNAMUNO, MIGUEL DE: La venda .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959).- p. 297-324.
- (2) UNAMUNO, MIGUEL DE: La venda .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1958).- p. 1029-1033.
- (3) UNAMUNO, MIGUEL DE: García , martir de la ortografía fonética .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959).- p. 1123-1125.
- (4) UNAMUNO, MIGUEL DE: El maestro de Carrasqueda .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1033-1038.
- (5) UNAMUNO, MIGUEL DE: El que se enterró .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959).- p. 1039-1045.
- (6) UNAMUNO, MIGUEL DE: La diŕunta .- Ed. Aguilar. (Madrid, 1959).- p. 359-388.
- (7) UNAMUNO, MIGUEL DE: En manos de la cocimera .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1959).- p. 1046-1050.
- (8) UNAMUNO, MIGUEL DE: El pasado que vuelve .- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1959) .- p. 467-578.

Existen múltiples aspectos del teatro de Unamuno que no han sido tratados en este apartado; los aspectos vinculados a cuestiones morales y amorosas he preferido omitirlos, dado que no inciden directamente en nuestro tema.

Las obras de teatro nos mencionan costumbres y hábitos de la época, que relacionan a nuestro autor con la Generación del 98, la cual da mucha importancia no solo a los aspectos morales, sino a los políticos y de costumbres. Esto conlleva en sus autores una crítica de lo establecido.

La mayoría de las piezas teatrales de Unamuno son escasamente conocidas y presentan dificultades para ser representadas. En ellas se detallan escasamente los escenarios y se presta mucha atención al diálogo. La problemática que se trata, sobretudo en los dramas, resulta difícil de comprender. Sus personajes tienen excesivas preocupaciones; son seres angustiados, etc.... De ahí que, aunque muchos de sus escritos han sido escenificados, poseen escaso interés para numerosa pública. Opino que son obras para minorías, aunque no es ésta la pretensión de su autor. Unamuno es reacio a la representación escénica de sus obras teatrales. No se opone a que algunos de sus escritos sean representados pero considera que su teatro es para ser leído. Su calidad reside en el diálogo y éste debe ser captado por cada persona mediante una lectura atenta del escrito; prestando atención a sus pausas y sistema de puntuación: comas, puntos, etc.... El actor es un medio o un instrumento para la representación escénica, pero en ocasiones falsea la obra al interpretar libremente al personaje, o enfatizar, vocalizar, gesticular a destiempo. Con lo cual estropea la narración teatral.

Si en la actualidad sus obras de teatro son escasamente conocidas se debe más a sus propias ideas sobre el teatro que a la calidad de sus textos.

Resulta difícil valorar en que medio -

Poético , novelístico , o teatral - nuestro autor se desenvuelve mejor . Debemos hablar de diferentes sistemas expresivos . Unamuno, hombre polifacético , desarrolla un papel digno en cada uno de ellos.

No creo que sea posible realizar una valoración acertada sobre la calidad de sus escritos, pues en él influyen los prejuicios y preferencias personales. Lo que si debemos admitir es que en Unamuno , aunque hallamos algunos criterios repetidos en su novela , teatro y poesía con respecto a sus escritos políticos y culturales. Los segundos deben ser juzgados desde una perspectiva muy distinta , pues se trata de relatos , incluyendo los cuentos, para ser publicados periódicamente en los diarios.

Tiene algunos textos estéticos relacionados con la plástica que se hallan expresados en forma de artículo y no de ensayo. A estos prestaremos atención a continuación , para poder ofrecer una visión mas completa de nuestro autor , hombre de una vasta cultura , pues se atreve no solo a hablar de todo , sino a emplear diversos géneros.

§.I.4./- LAS BELLAS ARTES

Bajo el título: En torno a las bellas artes (1900-1923) (1) Unamuno reúne algunos escritos sobre el tema. Nuestro autor presta escaso interés a este asunto, pues aquí vamos a exponer las afirmaciones más relevantes al respecto, que guardan relación con los objetivos de nuestro trabajo.

En De arte pictórica (1912) (2) dice que le agrada ver exposiciones de cuadros y que prefiere éstas a las representaciones teatrales.

Asimismo, el autor menciona a través del escrito la importancia de la cultura artística en Bilbao. Quiero destacar el siguiente fragmento, bastante interesante:

" Juzgar a un pintor no por la manera como pinta, no por su modo de expresar los aspectos de la realidad visible que escoge para sus cuadros, sino por los asuntos mismos que escoge, no es hacer crítica pictórica sino literaria" (3).

Al observar el tema de un cuadro no nos fijamos en la mancha, la pincelada, la técnica, sino la temática. Esta es escasamente relevante.

Ve al artista como a un ser que interpreta la realidad y al hacerle muestra su personalidad pictórica.

Hay dos pintores - nos indica - que reflejan a España: Zuloaga lo hace en lo católico y Sorolla en lo pagano.

Sobre el lenguaje y el talento universal de Zuloaga, artista capaz de eternizar lo momentáneo en sus obras, escribe: Zuloaga el vasco (1908) (4),

La labor patriótica de Zuloaga (1917) (5). También destaca la labor de Dario de Regoyes (1913) (6).

Un pintor que le interesa porque define muy bien plásticamente el alma castellana, su espiritualidad visionaria y su sentimiento de culpa es El Greco (1914) (7). Considera que éste pintor se influye en Góngora y en el conceptismo. También Velázquez presenta la conciencia española, su filosofía y su alma en sus cuadros, nos comenta en el texto: En el museo del Prado (1919) (8).

Prefiere Unamuno la obra que se halla en su contexto vital y no la que permanece en el museo. Tiene varios escritos dedicados a museos: En el museo del Prado (9) y visitas de museos (1925) (10).

El arte ofrece una finalidad estética. Debe sublimar, apartarnos de lo vulgar; de ahí que utilice la imagen de lo singular para mostrarnos lo eterno y universal (11). Probablemente a Unamuno le gusta la pintura costumbrista que aporta a través de una imagen nuestro modo de ser, nuestros paisajes y sobretodo la pintura religiosa:

" La eternidad no está en el marmel ni en la forma sino en la figura " (12).

A pesar de que sus opiniones sobre el arte son muy escasas, puede servir esta síntesis para completar la mentalidad de Unamuno sobre estética, pues a través de la misma llegamos a captar su modo de ser y sus ideas sobre España, que son las que aquí nos interesan, y sobre religión.

NOTAS

4.I.4./- LAS BELLAS ARTES

- (1) UNAMUNO, MIGUEL DE: En torno a las bellas artes .- obras completas , vol II.- p. 543-624.
- (2) UNAMUNO, MIGUEL DE : De arte pictórico .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas, vol II.- p. 554-571.
- (3) Idem p. 559.
- (4) UNAMUNO, MIGUEL DE: Zuloaga, el vasco .- en " En torno a las Bellas Artes" .- Obras completas , vol II p. 546-553.
- (5) UNAMUNO, MIGUEL DE: La labor patriótica de Zuloaga .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas, vol II.- p. 609-614.
- (6) UNAMUNO, MIGUEL DE: Dario de Requejos .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas, vol II .- p. 577-586.
- (7) UNAMUNO, MIGUEL DE: El Greco .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas , vol II.- p. 587-597.
- (8) UNAMUNO, MIGUEL DE: En el Museo del Prado .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas, vol II .- p. 615-619.
- (9) Idem p. 615-619.
- (10) UNAMUNO, MIGUEL DE: Visitas de museos .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas, vol II .- p. 725-728.
- (11) UNAMUNO, MIGUEL DE: El Cristo de San Juan de Barba- lles .- en " En torno a las Bellas Artes".- Obras completas , vol II .- p. 598-602.
- (12) UNAMUNO, MIGUEL DE: Una reliquia de la Venus de Mile en " Menodialogos" .- Obras completas .- p. 150.

§.2./- LA ESTETICA EN ORTEGA

§.2.1./- LAS ARTES PLASTICAS

Los objetivos de esta parte del trabajo consisten en dar una visión del modo como Ortega reflexionó sobre el arte visual y sobre el problema de lo estético, recogiendo tan solo del autor aquellos aspectos que considero relevantes para ofrecer una visión clara, sintética y novedosa. Trato, asimismo, de compararlo con otros teóricos, tanto preterritos como coetaneos que le influyeron y añado algunas criticas y comentarios de otros autores a las aportaciones de Ortega.

Hay que tener en cuenta para entender a Ortega y Gasset, la influencia que en él tuvieron la cultura y la filosofía alemanas. La mayoría de autores que cita y en que se basa para realizar sus afirmaciones sobre alemanes: Lipps, Worringer, Riegl, Wolfflin, etc..., son algunos de ellos. Nuestro escritor sentía gran admiración por el pensamiento germánico y aunque consideraba que en España los filósofos habían sido escasos, creía que podía rastreearse un modo de entender la vida en los literatos sobretodo y en algunos artistas españoles. La filosofía española se había diseminada y dispersa en el contexto cultural y Ortega trató de recogerla y de ofrecernos un cuerpo teórico coherente que estuviera de acuerdo con el modo de pensar de las gentes de su tiempo.

Este autor no desmerece nunca a la cultura española; al contrario, muchas de sus reflexiones artísticas se centran en autores hispánicos. En plástica Zuloaga, Velazquez, Goya y los hermanos Zubiaurre entre otros, fueron motivo de estudio, debido a que no se limitó a hablar de arte en general, sino que se acercó al trabajo de artistas concretos; lo cual resulta muy lógico si tenemos en cuenta su actitud filosófica.

Ortega no fué nunca un autor sistemático; de ahí que no se le ocuriera confeccionar un volumen

sobre teoría estética , sino que ésta la hallamos diseminada a lo largo de sus artículos y escritos , que , en su mayoría, son producto de una meditación circunstancial acerca de acontecimientos de la época y nos ayudan a entender , a la par que ejemplifican, su doctrina perspectivista y raciovitalista; pues para él toda idea humana debía estar en contacto con la vida.

Es preciso mencionar que para éste la preocupación por la obra de arte y por la estética era de interés secundario ; él mismo menciona en sus textos sobre Velazquez , o bien sobre Goya , que no entendía demasiado sobre el tema, pues se sentía mas motivado por la política o por la literatura. En la segunda obra hay un parrafo que dice :

" ¿ No es conveniente y , acaso, muy fecundo que escriban tambien sobre las cuestiones quienes no entienden de ellas, quienes no son del gremio que las practica, quienes se enfrentan con ellas in puris naturalibus"
(1)

La reflexión sobre el arte se inicia ya en sus primeros años de escritor y dura hasta el final de su vida. Ello se debe , sin duda, a que consideraba al arte como un modo de liberar al sujeto de lo cotidiano y de la vulgaridad, a la par que reflejaba modos de pensar y de sentir comunes a una generación y a una época. No es que creyera Ortega que apartar al sujeto de lo cotidiano fuera malo, pues sabemos que en su filosofía lo inmediato y concreto era lo primordial ; pero éste consideraba, tal y como nos lo mostró en su obra: La rebelión de las masas (2) , que la mayoría de los seres humanos no discurren sobre su entorno , sino que desarrollan una existencia alienada de hombre masa ; pues carecen de la suficiente capacidad de "ensimismamiento " por la cual el sujeto se retrotrae hacia si para meditar con plena conciencia sobre lo propio y lo ajeno,; para elegir aquello que desea interiorizar y para crear cultura.

Por consiguiente, es comprensible que vie-

ra con buenos ojos el arte , en tanto que producto cultural que enriquece a las personas , cuando éstas están preparadas para apreciarlo en su justo valor y son capaces de captarlo estéticamente y críticamente . No en cambio, cuando éste es utilizado por el ser humano como medio para fantasear, o bien para compararlo con el mundo ; pues no es esta la función de lo artístico . El arte encierra para Ortega en sí mismo su propia finalidad en tanto que es posible tener de él una captación estética. Se halla influido en La Kritik der Urtheilskraft (1908) (3) de Immanuel Kant:

" Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes , sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird " (4).

Asimismo, el objeto plástico nos aporta unos conocimientos en tanto que puede ser comprendido e interpretado en sí mismo, en relación con el contexto del artista , del estilo o de una época.

NOTAS

8.2.I./- LAS ARTES PLASTICAS

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Goya .- Obras completas , vol 7.- p. 505- 573.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: La rebelión de las masas (1930) .- Ed. Espasa- Calpe.- Col. Austral nº 7.- (Madrid, 1981) .- 264 p.
- (3) KANT, INMANUEL: Kritik der Urtheilskraft .- Kants Werke, vo 5 .- Walter de Gruyter .- (Berlin, 1908).- p. 203-485.
- (4) Idem p. 326.

I. A./- LA OBRA DE ARTE

A.I./- DEFINICION

La definición de la obra de arte no la hallamos explicada en sus escritos, pero al referirse a la pintura comenta, en ocasiones, que es una unidad con un valor y un significado (1); es decir, toda obra tiene simbolizada un tema, pues incluye una agrupación de objetos dispuestos en una determinada perspectiva formal y estilística. Lo importante en ella es la relación armónica que cada cosa establece con las demás y el significado allí expresado. Por este motivo, su coherencia procede de la facultad inventiva del artista y de la facilidad que éste tenga para utilizar las formas correctamente y en una disposición clara, de tal modo que de a estas un sentido.

Puede haber en el cuadro, nos dice Ortega, objetos reales y formas de estilo; cuando esto ocurre, el estilo necesita de las cosas reales o materia para ser entendido; pero no toda tendencia toma como punto de partida lo mundano; así ocurre en el arte abstracto.

El arte se halla mas cerca de la vida que otros saberes mas abstractos, porque puede expresar al igual que ésta lo concreto, individual, único y tiene en cuenta el sentimiento. Esta comparación entre el arte y la vida no es original de Ortega, seguramente procede de su lectura de Nietzsche, por quién sintió un gran interés; sin embargo, el autor discrepa de Nietzsche, al considerar que el arte no está íntimamente ligado a la vida, sino que es un artificio, es "desrealización" estilística y tiene menor interés que la vida.

Nietzsche en Die Geburt der Tragödie

(1873) señala:

" An ihre beiden Kunstgottheiten,
Apollo und Dionysus, knüpf sich
unsere Erkenntniss, dass in der

griechischen Welt ein ungeheurer Gegensatz , nach Ursprung und Zielen, zwischen der Kunst des Bildners , der apollinischen , und der unbildlichen Kunst der Musik, als der des Dionysus , besteht (2)".

" Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen : auch die entfremdete , feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne , dem Menschen. " (3)

En cambio Ortega en la deshumanización del arte (1925) al referirse al arte abstracto comenta lo siguiente :

" Si se analiza el nuevo estilo
tiende: 1º /- a la deshumanización del arte ; 2º/- a evitar las formas vivas; 3º/- a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte ; 4º/- a considerar el arte como juego y nada mas ..." (4)

Ortega distingue entre el arte realista , cercano a la vida y el arte nuevo o arte abstracto.

Aunque el raciovitalismo que defiende Ortega le lleva a negar la división cartesiana en " res cogitans" y " res extensa"; aplica este tipo de esquema a la interpretación de la obra de arte y señala que una pieza incluye naturaleza y espíritu, aunque la materia únicamente sea el soporte sobre el que el artista ejecuta su técnica. Es pues el de Ortega una planteamiento no materialista del arte. El autor considera al arte abstracto una creación totalmente espiritual, pero que requiere una materia de apoyo. En él el sujeto ya no parte del mundo de los objetos para analizarlos y visualizarlos de un modo. El pintor lo que hace es dotar a sus figuras de cualidades estéticas ; no suele sugerirnos sus propias fantasías sino que patentiza las pasiones humanas, la historia y contribuye así al desarrollo cultural.

Hay dos aspectos que debemos tener en cuenta en su idea de arte:

1º/- El arte no tiene como objetivo reflejar el yo íntimo del artista ; pero sin querer el artista al trabajar en un cuadro nos lo muestra. Dado que es obra suya, en éste emerge su modo de ser íntimo y peculiar.

"Nada mas falso que suponer en el arte un sucedaneo de la vida interior , un método para comunicar a los demás lo que fluye en nuestro subterráneo espiritual. Para esto está el idioma , pero el idioma alude meramente a la intimidad , no la ofrece " (5)

2º/- El arte es irreal, crea una nueva objetividad , porque a través de un estilo dado transforma la naturaleza de las cosas y las coloca en un plano distinto. Así engendra el artista metáforas, pero nunca alcanza a proyectar su yo , porque en el yo hay un fondo irracional, que asoma en la obra solo en una traducción simbólica. El artista con su creación crea un nuevo objeto.

Comparto la opinión de Aguilera Cerni en Ortega y D`Ors en la cultura artistica española cuando nos dice en su interpretación de Ortega :

" Es la esencia del arte creación de una nueva objetividad nacida del previo rompimiento y aniquilación de los objetos reales " 66)

El arte fantasea y transforma la realidad en espíritu . Considero que Ortega hubiera tenido que precisar mas estas ideas, pues , si bien es cierto que el contenido de la obra de arte muestra el yo, no especifica nada mas sobre el tema. Esto lo admite Ortega en escritos posteriores tales como los análisis de la pintura de Goya, o bien de Velazquez. Debemos tener en cuenta que estas afirmaciones las hace para manifestar que la importancia de la obra no reside tanto en ella, ni en su calidad técnica , sino en el contenido que remite al modo de vida de

un artista, o bien al común a una generación (7). Esto lo consigue el artista mediante el conocimiento o la adhesión a un estilo, que suele ser común a una época.

Sin embargo, el defecto de Ortega reside en su ambigüedad con respecto al asunto, pues indica en el artículo : Goya (8) que la obra de arte es un pedazo de vida humana y siendo la vida humana por esencia drama, lo artístico debe expresar sentimientos comunes a una época, porque no hay en arte ni una belleza ni una verdad eternas; este es circunstancial (9). En el escrito Velazquez afirma que una pintura posee no solo un valor individual sino histórico :

" Sin duda, la obra de arte es creación, es libertad. Pero todo esto lo es dentro de un horizonte acotado por lo que el arte ha sido hasta el momento " (10).

NOTAS

A.I./- DEFINICION

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Adan en el paraiso .- Obras completas, vol I .- p. 473-493.
- (2) NIETZSCHE, FRIEDRICH: Die Geburt der Tragödie , - Ed. Walter de Gruyter .- (Berlin, 1972).- p. 21.
- (3) Idem p. 25.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte .- Ed. Planeta.- (Barcelona, 1985) .- p. 20.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Articulo .- Obras completas, vol 6 .- p. 247-265.
- (6) AGUILERA CERNI, VICENTE: Ortega y D'Ors en la cultura artistica española .- Col. Ciencia Nueva : " Los complementarios", nº 3 .- (Madrid, 1966).- p. 31.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Para un museo romántico .- Obras completas , vol 2.- p. 514- 524.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Goya .- Obras completas, vol 7 .- p. 505- 573.
- (9) ORTEGA Y GASSET, J: Velazquez .- Obras completas, vol 8 .- p. 453-659.
- (10) ORTEGA Y GASET, J: Velazquez .- Obras completas, vol 8 .- p. 62^u.

A.2./- LA CREACION ARTISTICA

Gabriela Zanoletti en su obra: Estética española contemporánea (Eugenio D'Ors, José Camon Aznar, y José Ortega y Gasset) (1) dice que el artista al expresarse no solo da nuevos significados a la vida, sino que crea vida. Ve una estrecha conexión entre la creatividad artística y el impulso vital. Estoy de acuerdo con la opinión de Zanoletti, pues en Ortega el racivitalismo se halla en la base de su pensamiento

Crear un cuadro implica unos supuestos expresivos y comunicativos; estos están implícitos en la obra y la condicionan. Consisten en las ideas, las convicciones estéticas y cósmicas en que se basa la pieza individual. Hay unas convenciones estilísticas por medio de las cuales nos expresamos y construimos realidades distintas (2).

En La verdad no es sencilla Ortega habla del resorte vital que todo hombre posee y que le mueve a obrar y a realizar cosas; en el artista este incluye la inspiración y actúa mediante ella y con la ayuda de los condicionamientos culturales comunes que su yo comparte con los demás hombres de su generación; pues hay, además, un resorte vital o esquema situacional, común a una época y éste engendra en arte los diversos estilos (3).

Con ello nos quiere decir Ortega, que la genialidad de un artista no consiste tanto en la innovación temática de temas y motivos, sino en el modo de tratarlos; en los recursos de los que se sirve, que pueden ser novedosos en su solución final, aunque vengan condicionados por un periodo histórico, porque cada momento posee una sensibilidad para algunos asuntos y los trata de un modo. De ahí que en la creación artística sea tan importante la capacidad del artista, como el tiempo en que éste se halla viviendo, y Ortega trata de demostrar esta idea en: Tres cuadros del vino (1911) (4), analizando los siguientes cuadros: "La bacanal" de Tiziano, "La bacanal" de Poussin y "Los borrachos" de Velazquez. Estos coinciden en el tema del vino y nos ofrecen tres solucio-

nes distintas.

Si bien , en general, las afirmaciones de Ortega relativas a la creación artística no parecen muy novedosas a simple vista , si profundizamos en ella veremos que bajo las mismas se halla implícita toda una filosofía raciovitalista e historicista , en la que se basa su teoría estética. Un ejemplo de lo mencionado podemos hallarlo en su creencia de que el pástor ejerce su oficio de modo personal y depende en su temple vital , de su modo de ver y de las influencias sociales (5). La novedad expuesta en Velazquez consiste:

1ª/- En creer que cada persona desarrolla su propio oficio o vocación.

2ª/- En la actitud raciovitalista e historicista con que trata el problema.

Los cambios en arte no se deben a los estímulos sino al artista (6). Hay un perspectivismo (7) en el sujeto por el cual este puede construir, a partir de las formas naturales y objetivas , nuevas formas : " formas artísticas" , que nos permiten hablar de estilo. El artista es quien desarrolla los estilos, de tal modo que se debe a él la evolución actual de las corrientes artísticas. Estas han ido transformandose en un arte mas formalista y menos naturalista, pues cada vez se han hecho mas complicados los principios que rigen la creatividad artística; no se trata , nos dice Ortega, de reduplicar la realidad, sino de interpretarla formal y estéticamente.

El proceso que sigue el artista es el mismo que el de cualquier hombre en su relación social y consiste en : La alteración (ir a las cosas y a los demás), el ensimismamiento (formación de ideas sobre las cosas), la acción (proyección de los resultados en el mundo), que en arte darían lugar a la obra. El ensimismamiento en arte , siguiendo a Aguilera Cerni en la obra anteriormente citada (8), sería el modo como el artista trata de trasladar los elementos del mundo al lienzo . A medida que la complicación social ha ido avanzando, el arte se ha ido convirtiendo en pintura de ideas, mas que de objetos. No se busca tanto la interpretación mas o menos similar del

natural, sino la proyección de ideas , aunque éstas solo sean el soporte para configurar una armonía plástica de formas artísticas.

He querido recoger esta interpretación que Aguilera Cerni , basándose en la teoría de Ortega, aplica a la sociedad, porque la considero también válida para comprender como el filósofo hubiera entendido la creatividad del sujeto, si hubiera desarrollado esta idea en el terreno artístico.

Es preciso señalar que no resultan contradictorias la posturas perspectivista e historicista en Ortega para la explicación de la realidad artística, pues lo individual y lo común deben coexistir. Si bien este filósofo en su trayectoria vital pasó de dar mayor importancia a un aspecto que a otro , nunca descartó ninguno de los dos.

NOTAS

A.2./- LA CREACION ARTISTICA

- (1) ZANOLETTI, GABRIELA: Estética española contemporánea : Eggenio D`Ors, José Camón Aznar , José Ortega y Gasset Museo e instituto de humanidades " Camón Aznar" (caja de ahorros de Zaragoza).- (Zaragoza).- 260 p.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: El arte en el presente y en el preterito (1925).- Obras completas , vol 3 .- p. 420-430.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J: La verdad no es sencilla .- en "La deshumanización del arte".- Ed. Planeta.- Col. Obras maestras del pensamiento contemporaneo , nº 35.- (Barcelona, 1985).- p. 226-234.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Tres cuadros del vino .- Obras completas , vol 2.- p. 50- 58.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Velazquez .- Obras completas, vol 8.- p. 453- 659.
- (6) Porque la evolución del estilo no es rectilínea. Influído por Riegl, Wolfflin, Worringer , etc.... nos dice Ortega que los cambios son zigzagueantes y estos engendran pequeñas variaciones. ORTEGA Y GASSET, J : Obras completas , vol 8 .- p. 453-659.
- (7) Considero acertado aplicar al artista el término perspectivismo , concepto que utiliza Ortega en sus primeros tiempos ; porque el artista mira las cosas desde su propio y único punto de vista.
- (8) AGUILERA CERNI, VICENTE: Ortega y D`Ors en la cultura artistica española .- Col. ciencia nueva : "Los complementarios" , nº 3 .- (Madrid, 1966).- 165 p.

A.3./- TRADICION E INNOVACION ARTISTICAS

En arte la originalidad resulta de re- tomar las realidades esenciales de la cultura y las realidades momentaneas. Hay temas que se mantienen en plástica , pero que son expresadas por cada pueblo y por cada cultura a su modo . Son , para Ortega, valores variables tanto los de una época , como los de una nación (1).

No obstante, en ¿ Una exposición Zuloaga? (1910) Ortega señala que el genio al anticipar posibilidades es inconmesurable a su periodo :

" La genialidad es experimental: geniales son las creaciones que aún pueden tener hijos, que son matrices vivas de cultura " (2).

El genio es visto positivamente en tanto que crea historia. Además de la historicidad individual de la vida humana , admite Ortega un desarrollo temporal común no anclado en la tradición , que se orienta hacia el futuro ; en este punto coincide con el planteamiento del que parte el filosofo de la historia Ernest Bloch. Sin embargo, en Ortega la historia está compuesta de situaciones y los sujetos al configurar una cultura eligen entre múltiples posibilidades y condicionan , en parte , el futuro de su cultura.

La historia se plantea para Ortega en la Desbumanización del arte (1925) como un desarrollo temporal irrepetible ; cada estilo engendra una serie de formas diferentes dentro de un tipo genérico , y cuando asoma el agotamiento emerge una nueva sensibilidad (3).

Lo aprendido dà contorno influye en la acción del sujeto:

"... No solamente estimamos el contenido espontáneo de nuestra acción reclamada por cada circunstancia, sino que existe en

el hombre la tendencia a complacerse en formas recibidas dentro de las cuales su vida mana " (4) .

Predomina en cada momento un repertorio formal y cuando este no sirve surge uno nuevo que crean los sujetos relevantes , y que se halla en relación con su modo de vivir .

Deseamos tener en cuenta que en arte tiene un gran peso el pasado y el artista ha de elegir entre:
1º/- Instalarse en las convicciones en uso ancladas en el pretérito.

2º/- Crear una obra distinta que rechace en parte o totalmente las normas, solo así es posible la negación del arte viejo.

Un nuevo estilo surge, según Ortega , oponiéndose a la tradición y no por asimilación de la misma ; desde esta perspectiva se aparta de los planteamientos expuestos por Hegel en : Phaenomenologie des Geistes , pero se acerca a estos al considerar como motor del cambio al artista : este modifica los estilos. Para Hegel la obra de arte es el producto de un espíritu especialmente dotado:

" Das Genie ist die allgemeine Fähigkeit zur wahren Produktion des Kunstwerks sowie die Energie der Ausbildung und Betätigung derselben "(4).

Debido a su defensa del Raciocvitalismo Ortega cree que el arte posee siempre menor valor que la vida , mientras que en Hegel éste es superior a la naturaleza, en tanto que es una creación del espíritu. En Hegel lo bello artistico es mas importante que lo bello natural, porque forma parte de la idea y no de lo particular ; así lo indica en su Asthetik (1835):

"Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit,

und um soviel der Geist und seine Produktionen höhersteht als die Schönheit der Natur, und ihre Erscheinungen, Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur" (5).

damit allerdings
noch fariel als
nichts festgesetzt
denn höher ist

" Sagten wir nun überhaupt, der Geist und seine Kunstschönheit stehe höher als das Naturschöne, so ist ein ganz unbestimmter Ausdruck, der Natur- und Kunstschönheit noch als im Raume der Vorstellung nebeneinanderstehend bezeichnet und nun einen quantitativen und dadurch äußerlichen Unterschied angibt" (6).

Hay , por consiguiente, una inversión de los valores . En Ortega es lo individual lo que posee importancia : el artista , la obra ... y no lo abstracto : la idea, el estilo, etc.... Sin embargo, Ortega nos habla en el artículo : Desde el punto de vista de las artes , de la existencia de una ley que rige las variaciones pictóricas y que parte del interés por la realidad externa , pasa por lo subjetivo en la pintura de sensaciones, para concluir en la idea o lo intrasubjetivo . Esta no es una ley que " a priori" oriente el desarrollo artístico, sino que se ha obtenido empíricamente de la observación de la evolución artística.

A primera vista podemos hablar , en consecuencia, de una ambivalencia o actitud poco clara al respecto, pero si analizamos detenidamente los textos de Ortega veremos que las contradicciones desaparecen , pues éste afirma por un lado una continuidad histórica, dado que del seno de la tradición surge lo nuevo, y por otro admite que lo nuevo no recoge lo anterior , sino que surge como ruptura con ella.

NOTAS

A.3./- TRADICION E INNOVACION ARTISTICAS

- (1) Estos criterios los ejemplifica a través del estudio de la obra de Zuloaga en : Una visita a Zuloaga . A quien considera como un artista en el que pervive lo anónimo y popular español , junto a la manera personal de tratar los temas .- ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte .- Ed Planeta.- Col. Obras maestras del pensamiento contemporaneo , nº 35.- (Barcelona, 1985).- p. 9- 54.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: ¿ Una exposición Zuloaga? .- Obras completas, vol I.- p. 140.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte .- Obra citada.
- (4) HEGEL, G. W. F.: Asthetik .- Europäische Verlagsan.- stalt G.W.B.H. , vol. I .- (Frankfurt , 1942).- p. 277.
- (5) Idem p. 14.
- (6) Idem p. 14.

A.4./- EL ARTE REALISTA Y EL ARTE NUEVO

En Ortega existe un interés hacia las cosas , y éstas se revelan al sujeto desde una determinada perspectiva. El yo constituye el ser con los objetos. Fernando Martínez Pereda en el libro: Lo estético en Ortega (I) cree ver en el filósofo una influencia en la fenomenología de Husserl ; considero acertadas ciertas similitudes , pues si bien Ortega no menciona nunca la existencia de una intencionalidad en el sujeto perceptor, ésta se halla implícita en sus escritos sobre arte y considera también al hombre como a un ser en el mundo , que al percibir se orienta , estableciendo unas relaciones e ideas de las cosas.

En cuanto al arte Ortega en 1910 escribe Adán en el paraíso . Este se manifestaba poco partidario del realismo artístico , pues entonces el cuadro se convierte en una ficción de los objetos, pero creía bueno que el sujeto se fijara en la realidad y buscara en ella un principio de orientación , y en arte éste debía consistir en fijar ideas, aunque se basaran en lo empírico. Se acercaba a Husserl , pues como ya se ha expuesto anteriormente, Ortega a pesar de su postura perspectivista , dada tanta relevancia al sujeto como al objeto, considerando al individuo como a un ser que extrae ideas en contacto con la realidad y las mismas le sirven para interpretar el mundo plásticamente.

Enrique Lafuente Ferrarín en su libro: Ortega y las artes visuales (1970) (3) estima que en el joven Ortega hay una preocupación por enraizar el arte con la vida. Años mas tarde , nos dice el filósofo , que en el pretérito el pintor extraía de la realidad esquemas o formas de las cuales dependía el estilo y a través de ellas construía la obra. De este modo el artista vertía su metáfora sobre lo real. En cambio, en el momento presente, éste trabaja con ideas acerca de las cosas, así su cuadro se transforma en algo mas subjetivo e irreal.

Debemos tener en cuenta que esto lo dice Ortega en la obra : La deshumanización del arte , escrita en 1925, momento en el que empezaron a ser conocidas algunas tendencias de principios de siglo , tales como el cubismo , o bien el arte abstracto. Allí analiza los problemas derivados del esfuerzo que supone para muchos captar la esteticidad de la obra independientemente de lo que hay representado en ella:

" El arte nuevo divide al público en dos clases de individuos : los que lo entienden y los que no lo entienden; esto es, los artistas y los que no lo son. El arte nuevo es un arte artístico " (4).

Ortega ve con buenos ojos la aparición de estas tendencias, debido a la importancia que adquieren en ellas no la similitud formal con los objetos del mundo, sino a la armonía de formas abstractas, que permiten al hombre una captación estética mas profunda y un desarrollo mas puro del estilo .

"El arte evoluciona inexorablemente en el sentido de una progresiva purificación; esto es, va eliminando de su interior cuanto no sea propiamente estético "(5).

Lo que equivale a decir que el arte menos realista se acerca mas a la belleza y a la expresión placentera.

En la misma fecha , 1925, Ortega publicó un artículo: Arte en presente y en pretérito , donde afirma que no existe un arte propiamente contemporáneo , porque el arte abstracto no es aceptado por la masa:

2 El arte del pasado es arte , en el pleno sentido del vocablo , en la medida en que aún es presente, que aún fecunda e innova. Cuando se convierte en mero pasa-

do pierde su eficacia estrictamente estética y nos sugiere emociones de sustancia arqueológica " (6).

El hombre solo puede comprender las cosas a partir de su vivencia de las mismas y desde su época.

Debemos señalar que este escritor no rechaza totalmente el realismo , lo acepta al referirse en algunos textos a los grandes pintores del pasado : Zuloaga, Goya, Velazquez. Estudia la biografía y la obra de los tres desde su actitud filosófica ; además indica en alguna ocasión (7) que el arte español es realista y ello guarda relación con la actitud del español ante el mundo.

NOTAS

A.4./- EL ARTE REALISTA Y EL ARTE NUEVO

- (1) MARTINEZ PEREDA, FERNANDO: Lo estético en Ortega .- tesina de licenciatura .- Universidad de Barcelona.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Adán en el paraíso .- Obras completas , vol I.- p. 473-493.
- (3) LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE : Ortega y las artes visuales .- Ed. Revista de Occidente.- Col. Selecta , nº 37 .- (Madrid, 1970) .- 255 p.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte .- Obra citada .- p. IB.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Musicalia .- Obras completas, vol 2 .- p 242.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: El arte en presente y en pretérito .- en " La deshumanización del arte" .- Ed Planeta .- Col. obras maestras del pensamiento contemporáneo , nº 35.- (Barcelona , 1985).- p. 216.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Arte de este mundo y del otro , La deshumanización del arte, Del realismo en pintura (1912) . Las dos primeras ya las hemos citado y la tercera se halla en las Obras completas , vol I.- p. 565 - 569.

I.B. /- LO ESTETICO EN ORTEGA

Lo estético es , para Ortega, tanto la captación de la belleza, como una ciencia analítica que debe apoyarse en la filosofía , psicología y fisiología (I).

El filósofo emitió juicios acerca de la belleza en los artículos: Estetica en el tranvia , Velazquez.

B.I./- LA EXPERIENCIA SENSIBLE Y LA EXPERIENCIA ESTETICA

El autor considera que cada raza tiene su modo de vivir y una sensibilidad propia. Estas le llevan a organizar su entorno y su cultura de un modo distinto. Para mostrarnos como los pueblos captan diversamente el mundo y se enfrentan peculiarmente a la realidad, compara la actitud del español y la del alemán, que les ha llevado a engendrar dos tipos de arte . El arte español es realista, porque el hombre español está muy sensibilizado y se detiene en lo concreto y material de las cosas. En cambio, el hombre del norte posee mayor imaginación y preocupación por lo trascendente. Así el escritor nos presenta en arte de este mundo y del otro como el arte explica la realación del hombre con el mundo (2).

Este problema lo ejemplifica a través de dos actitudes estéticas y son las siguientes:

1ª /- Se interesa por lo vital y da lugar al realismo artístico.

2ª/- Se preocupa por ofrecernos una cosmovisión, tiende hacia lo abstracto y no vital (3).

Para formular estas afirmaciones el autor se basó en la teoría del la " simpatía" de Lipps y la de " empatía y abstracción" de Worringer. Cada actitud estética nos ofrece una postura en la relación del yo con el entorno. Una es superficial y la otra profunda.

En el español lo importante es la apariencia de las cosas, el ilusionismo o el dejarse invadir por la realidad:

" El predominio de los sentidos arguye de ordinario falta de potencias interiores" (4).

Ortega aquí corrobora la idea de W. Worringer en Abstraktion und Einfühlung (1908) . El segundo autor consideraba la abstracción artística como un medio de captación de los aspectos esenciales del mundo, sobre todo en el arte primitivo y habla de la existencia de una proyección sentimental en el arte. (5).

El filósofo Ortega también distingue entre arte más y menos abstracto. En ocasiones mostró simpatías por lo europeo en detrimento de lo español, pues creía necesario y conveniente europeizar España ; aquí nos lo expone al decir que la interpretación de la vida debe realizarse con conceptos y en el español predominan más las impresiones , cuando éste debería cultivar más la meditación que el sensualismo.

Nuestro autor no desmerece a España, pues construye su doctrina de un modo ajustado al temperamento hispánico. Afirmaciones en la línea raciovitalista, fenomenológica y perspectivista las podemos hallar en muchos de sus escritos al hablar de experiencia sensible y estética.

En La deshumanización del arte nos menciona la existencia de una serie de distancias espirituales entre la realidad y el sujeto , dependientes del grado de participación sentimental o de alejamiento de los hechos por parte del mismo , y esto viene condicionado por el modo de ser y por el grado de proximidad en nuestra relación con los seres humanos :

" En la escala de las realidades corresponde a la realidad vivida una peculiar primacia que nos obliga a considerarla como una realidad por excelencia. En vez de realidad vivida podríamos decir realidad humana " (6).

Ortega siempre consideró al arte abstracto escasamente vital y deshumanizado, pero cree que no debemos confundir lo artístico y lo vital. Hay entre ellos, nos dice en Meditación del marco (1921) la distancia entre lo irreal y lo real ; de ahí que el arte no permita al sujeto comportarse de la misma manera que si se tratara de un objeto real (7). Si antes había favorecido al alemán en detrimento del español se debía al hecho de que el primero interpretaba la realidad con conceptos empíricos , no abstractos.

Interesante es la afirmación formulada en 1921 en la obra Para un museo romántico , allí comenta que lo vital es mas importante que el arte y la forma soberana de vivir es convivir (8). La vida no es algo estático, por esto cada época tiene su sentimiento vital y cada sujeto participa de él.

El error de mucha gente consiste en creer que la experiencia estética es similar a la experiencia sensible, aunque menos utilitaria. Esta actitud es errónea porque entonces no se busca una contemplación artística del objeto, tal como es en si mismo, en su belleza y armonia , sino que se persiguen las similitudes que éste tiene con los objetos reales :

"La percepción de la realidad vivida y la percepción de la forma artística son, en principio, incompatibles por requerir una acomodación diferente de nuestro aparato perceptor" (9).

El arte nos evade de lo cotidiano y el hombre en tanto que ser histórico, y temporalmente condicionado, está acostumbrado a un tipo de estilo artístico ; de tal modo que le cuesta entender otros distintos (10). En sobre la crítica de arte Ortega observa que el individuo solo es capaz de captar estéticamente y recrearse en el arte de su época. De ahí que frente al arte del pasado debemos tomar una perspectiva histórica, pues es arte

que fué (II).

Lo artístico envejece antes como valor estético que como realidad material , porque un cuadro no solo incluye lo pintado, sino la vida de la época y debemos sumergirnos en otra situación vital para poder aprender el arte antiguo. No hay para Ortega valores plásticos absolutos , ajenos a la temporalidad, sino que siempre dichos valores corresponden a ciertas convenciones estilísticas. El arte del pasado nos produce mas una fruición de lo vital que de lo estético, mientras que con el arte actual disfrutamos mas de lo estético que de lo vital (I2). Se está refiriendo este filósofo al arte nuevo, porque con tal arte es distinta la captación de la belleza. Esta es un proceso intelectualivo y en él se busca la armonía formal o "voluntad de estilo". En cambio en el arte del pretérito el hombre persigue conocer otra cultura y otro modo de vida.

En Notas de vago estio (1926) indica que la experiencia estética de una cosa la tenemos cuando vemos a esta por primera vez y no nos hemos formado previamente conceptos sobre la obra:

" La verdadera emoción estética solo se produce en quién no está dispuesto a tenerla y no ha preformado el gesto de admiración " (I3).

B.I.J/- Consideraciones acerca de la belleza

En su libro : Estética en el tranvia (1916) (I4) el filósofo critica la teoría platónica de la belleza. Ortega dice que el ser humano no posee un ideal de belleza abstracto que aplica en su percepción de objetos y seres; sino que éste parte de la observación del objeto y los muchos modelos empiricos de belleza que el sujeto ha obtenido de anteriores percepciones, le servirán para comparar unas cosas con otras y deducir así si estas son bellas, de acuerdo con su planteamiento raciovitalista.

Hay un cierto perspectivismo en este autor en relación al arte , pues cada parte de una pieza es mas o menos correcta según el contexto en el que se halla inserta. Así el individuo consigue que la norma se vaya revelando a través de la experiencia. Lo bello para Ortega se halla en la correspondencia del objeto con la vida humana.

Pero no se limita a hablar de la belleza de los objetos sensibles, sino que en su texto Velazquez nos ofrece una definición de ésta en su aplicación al arte:

" Hay por lo visto en el hombre un fondo secreto de deseos respecto a la forma de las cosas. No se sabe porqué, preferiría que fuesen de otra manera que como en realidad son. La realidad le parece siempre insatisfactoria. De ahí que (el individuo) se siente feliz cuando el artista le pobe delante objetos que coinciden con sus deseos. Esto es lo que se llama belleza."
(15)

Con frecuencia, solemos entender por estética un deleite subjetivo y objetivo de la obra. El segundo incluye normas que nos permiten captar la belleza.

B.22/- El placer y el juicio estético

El placer estético no es un placer mecánico, ciego, sino inteligente, espiritual y motivado por la obra. Este no consiste en que el sujeto goce de si mismo , porque entonces la pieza solo es causa de placer, pero no se goza de ella. Si una obra nos recuerda un acontecimiento vivido, nos suscita sentimientos que son subjetivos, no estéticos , pues los últimos son objetivos. Contemplar la obra estéticamente es ver su armonía de formas; desde esta perspectiva es mas valioso el arte abstracto porque no refleja el mundo (16).

También ocurre que muchas personas son incapaces de alcanzar una emoción estética, pues son insensibles al arte y no formulan juicios propios sino ajenos. Veamos que expresa al respecto en Apatia artística (1921):

" La autoridad social, la tradición la moda y el contagio psíquico arrojan constantemente dentro de nuestra persona opiniones, sentimientos, resoluciones, que en cierto modo no son de nadie en particular, y por lo mismo pueden parecer de cada uno cuando cuando los halla alojados en su interior" (17).

Emitir juicios desde lo vital no consiste en dar opiniones subjetivas, sino en ver los caracteres que tiene el objeto y el lugar que ocupa éste en nuestra existencia; pero se trata de captar la emoción que el mismo nos produce. El filósofo en sus primeros años de escritor (1902) escribe Teoría del clasicismo y considera lo siguiente:

" El juicio estético en cambio, es en si mismo irracional: decide en él aquel gramo del individuo inaislabl ble para el concepto, huidero, bravo, irreductible a la acción de la ciencia " (18).

Resulta curioso que Ortega admita un placer estético inteligente por un lado, y afirme que el origen del juicio estético esté en lo irracional, por otro; lo calificaca como a un juicio inteligente, aunque de un caracter muy distinto al científico en su artículo: Estética en el tranvía (1916).

Podemos considerar que la teoría de la percepción artística es en este escritor original, novedosa y además se halla estrechamente ligada a sus convicciones filosóficas generales, aunque no es sistemática.

NOTAS

B.I./- LA EXPERIENCIA SENSIBLE Y LA EXPERIENCIA ESTETICA

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Apéndice.- Obras completas , vol 2 p. 206-207.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Arte de este mundo y del otro.- en " La deshumanización del arte" .- Ed. Planeta.- Col. obras maestras del pensamiento contemporáneo, nº 35 .- (Barcelona, 1985).- p. 91- 115.
- (3) Es un arte deshumanizado. ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte .- Obra citada .- p. 9- 54.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Meditaciones del Quijote .- Obras completas, vol I.- p. 349.
- (5) WORRINGER, W.: Abstraktion und Einföhlung .- R, Piper and Co. Verlag.- (Munich , 1908).
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte (1925).- Obra citada.- p. 24.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Meditación del marco (.1921).-Obras completas, vol 2.- p. 307- 312.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Para un museo romántico .- Obras completas,, vol 2.- p. 514- 524.
- (9) ORTEGA Y GASSET, J: La deshumanización del arte .- Obra citada .- p. 30.
- (10) ORTEGA Y GASSET, J: La verdad no es sencilla.- en "La deshumanización del arte".- Obra citada.- p. 226-234.
- (11) ORTEGA Y GASSET, J: Sobre la critica de arte .- en " "La deshumanización del arte".- Obra citada .- p. 208- 213.
- (12) ORTEGA Y GASSET, J: Arte en presente y en pretérito .- Obras completas, vol 3.- p. 214- 225.
- (13) ORTEGA Y GASSET, J: Notas de vago estio .- Obras completas, vol 2 .- p. 442.
- (14) ORTEGA Y GASSET, J: Estética en el tranvia .- Obras completas , vol 2 p- p. 33-39.
- (15) ORTEGA Y GASSET, J: Velazquez.- Obras completas, vol 8.- p. 22.
- (16) ORTEGA Y GASSET: La deshumanización del arte.- Obra citada.

- (17) ORTEGA Y GASSET, J: Apatia artistica .- Obras completas, vol 2 .- p. 335.
- (18) ORTEGA Y GASSET, J: Teoria del clasicismo (1907) .- Obras completas, vol I p- p. 70.

B.2.- LA COMUNICACION

Ortega distingue entre la comunicación lingüística y la pictórica. En la primera solo se pueden decir cosas muy generales, en la segunda se nos ofrece lo inefable. La pintura empieza su tarea allí donde el lenguaje concluye, y en ella debemos descubrir la intención con que han sido realizadas sus formas. Pero así y todo el lenguaje pictórico es ambiguo, no declara totalmente sus intenciones y nos resulta a menudo difícil de interpretar. En su texto Velazquez nos dice Ortega que para comprender la pintura debemos llegar a captar cuales son los objetivos que persigue el pintor al dar una pincelada (1).

En el deseo de comunicar algo siempre ocurre que hay una inadecuación entre lo que en la mente tenemos y lo que efectivamente decimos. Esta proposición no es nueva, pero lo es en su aplicación al lenguaje plástico; así ocurre con el lenguaje, no siempre expresamos lo que queremos decir intencionalmente, o bien expresamos cosas que queremos silenciar. Estos dos aspectos son de suma importancia en Ortega, pues le servirán de base en sus estudios sobre la comprensión de pintores y obras de arte; trató de entender el proceso seguido por el artista y de detectar las huellas de sus intenciones ocultas tras los rasgos manifiestos en la obra, a pesar de que el problema de la comunicación en arte no le preocupó en exceso.

NOTAS

(1) ORTEGA Y GASSET, J: Velazquez .- Obras completas, vol B p. 453-659.

B.3./- LA COMPRESION Y LA INTERPRETACION DE LA OBRA DE ARTE

Un elemento indispensable para poder entender el arte es tener en cuenta la " vocación " ; ésta no es solo propia del artista , sino de todo hombre y a la misma deben sumarse las circunstancias que favorecen o dificultan la acción del sujeto. El hombre se halla inmerso en la circunstancia , con un proyecto de existencia que consiste en la "necesidad de ser X " . En el artista su vocación condiciona el tipo de arte que elige y el modo de entenderlo:

" En suma, ver bien un cuadro es verlo haciéndose , en un perpetuo estarse haciendo, dotarlo de reviviscencia actualizándonos la biografía de su autor. Solo así llegamos a la auténtica realidad del cuadro " (1).

Por consiguiente, indica Ortega en su obra Goya que para la comprensión de una pintura debemos tener presente toda la biografía y la obra del autor, pues aislada ésta del contexto no llegamos a captar la intencionalidad con que ha sido hecha. Y al configurar la biografía no debemos acumular hechos externos, sino detectar los acontecimientos básicos . Para ello es preciso que el biógrafo sustituya su punto de vista por el del biografiado (2). Además es preciso inventariar que temas no ha pintado , pues , de la exclusión de muchos temas no es totalmente responsable el pintor, sino su tiempo histórico.

Lo mismo ocurre con la observación del estilo pictórico. Para Ortega una pincelada no tiene solo una significación en el cuadro al que pertenece, sino que nos muestra el estilo pictórico del pintor. También cada una de ellas nos refleja la vida del artista, de la época y de la nación ; por lo cual ésta solo es inteligible si la integramos en su contexto.

Asimismo, el filósofo trata de interpretar las obras de arte de pintores tales como: Velazquez, Goya,

utilizando para ello no tan solo la biografía, sino analizando la temática, las influencias estilísticas, la técnica y estudiando algunas de sus obras. Ofreciendo de las mismas una interpretación. No utiliza para el comentario ningún método, pero se basa en los presupuestos anteriormente expuestos; éstos le sirven para realizar un análisis formal, de influencias, comparativo de obras, histórico o temático según las circunstancias. Si bien sus comentarios son variados, en ocasiones sus interpretaciones se hallan en la línea iconológica- iconográfica iniciada por Erwin Panofsky. ^{conozco} Es posible que Ortega los libros de este autor ya que sus obras: Velazquez y Goya son, respectivamente, de 1943 y 1950. Y de Panofsky ya se había publicado en 1932 la segunda edición de su volumen: Studies in iconology (3), que reitera en Meaning in the visual arts y ^{su base} ~~que~~ son las siguientes:

" Iconography is that branch of the history of art which concerns itself with the subject matter or meaning of works of art, as opposed to their form" (4).

"... The factual meaning; it is apprehended by simply identifying certain visible forms with certain objects known to me from practical experience, and by identifying the change in their relations with certain actions or events " (5).

Significado expresivo: " It differs from the factual one in that it is apprehended, not by simple identification, but by " empathy". To understand it, I need a certain sensitivity is still part of my practical experience, that is, of my everyday familiarity with objects and events " (6)

" ... The meaning this discovered may be called the intrinsic meaning or content "... " It may be defined as a unifying principle which underlines and explains both the visible event and its intelligible significance, and which determines even the form in which the visible event takes shape "(7).

Incluye supuestos nacionales, de clase, creencia y religión.

" The discovery and interpretation of these " smbolical" values (which are often unknown to the artist himself and my even emphatically differ from what we may call " iconology" as opposed to " Iconography" (8)

En estas dos obras de Panofsky se hallan expuestas las bases de su método de trabajo. No obstante, Ortega reconstruye la biografía y la obra de los pintores, mientras que Panofsky , cuyo método de análisis es anterior, por las mismas fechas incide también en los estudios biográficos de artistas (9).

Ortega no copia a este autor, pues él siempre habla desde una perspectiva filosófica , pero es posible que se hallara influido por él, dado el interés que sentía hacia los autores germánicos. Aguilera Cerni en Ortega y D`Ors en la cultura artistica española (1966) expone que en la obra de Ortega : Sobre el punto de vista de las artes se recogen opiniones procedentes de la psicología de la " Gestalt" y de los teóricos del arte germánico : Regl, Wolfflin, Worringer (10), algunos de ellos precursores de Panofsky.

Como dato curioso podemos señalar que nuestro filósofo tiene un artículo de 1911 : Tres cuadros del vino en el que analiza tres piezas : " " La bacanal" de Tiziano, " La bacanal" de Poussin y " Los borrachos" de Velazquez. Las tres coinciden en el tema del vino y son tres soluciones estticas diferentes , porque los autores pertenecen a periodos históricos distintos ; a través de una interpretación formal y simbólica de las obras nos muestra los nexos de éstas con las preocupaciones del artista y de su época, de un modo similar a como lo haría y teorizara Panofsky algo mas tarde. Debemos tener en cuenta que Panofsky se interes por este tipo de análisis temático y en algunas ocasiones nos muestra la evolución de un

motivo a lo largo de la historia del arte. A pesar de que los análisis del segundo son mucho mas profundos, hay una cierta similitud ; parece como si Ortega se hubiera anticipado al autor en este articulo.

NOTAS

B. 3.- LA COMPRESION Y LA INTERPRETACION DE LA OBRA DE ARTE

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Velazquez .- Obras completas, vol 8.- p. 497.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Goya .- Obras completas, vol 7 .- p. 505- 573.
- (3) Allí nos presenta por primera vez su teoría iconográfico-iconológica y la aplica a estudios concretos. Aún no había escrito Panofsky otras obras tales como: The life and art of Albrecht Durer (1943); Renaissance and renascences in Western art (1952) y The meaning in the visual arts (1955) , que versaban sobre el tema.
- (4) PANOFSKY, ERWIN: Meaning in the visual arts .- Ed. Doubleday Anchor books.- (New York , 1957).- p. 26. He utilizado este libro en lugar de Studies in iconology dado que no he podido hallar la versión inglesa del mismo. Además el fragmento: Iconography and iconology : an introduction to the study of Renaissance art es idéntico en ambas obras.
- (5) Idem p. 26
- (6) Idem p. 27
- (7) Idem p. 28
- (8) Idem p. 31
- (9) A través de su libro : The life and art of Albrecht Durer (1943).
- (10) AGUILERA CERNI, V.: Ortega y D`Ors en la cultura artística española .- Col. ciencia nueva : " Los complementarios" nº 3 .- (Madrid, 1966).- p. 165.

B.4./- LA CRITICA DE ARTE

Toda obra de arte implica una comprensión de la misma y esto a veces es difícil porque el artista trabaja con frecuencia movido por la inspiración, según Ortega, y nos transmite aún sin querer, contenidos que emergen del fondo de su propio yo, de su modo de ser íntimo y vital. Con ello niega el filósofo que las convenciones estéticas sean algo que coarte la creatividad del sujeto, pues el genio supera la norma.

La dificultad reside en que se establezca una comunicación adecuada entre el artista y el espectador o el crítico. Este problema lo plantea con frecuencia el autor, y lo hallamos ya en su libro: La deshumanización del arte. Allí se refiere a las dificultades que entraña para muchos la comprensión del arte nuevo, o abstracto, porque no es un arte fácil y afirma que entender un tipo de arte es fundamental para la aceptación de éste.

Considera Ortega que el crítico no puede, ni debe ser imparcial al realizar afirmaciones. No puede serlo porque detrás de cada comentario asoma el modo de ser del sujeto que lo ha dicho bajo una perspectiva en la que el yo y la circunstancia se orientan de una determinada manera. No debe mostrarse imparcial porque el deber del sujeto consiste en presentarnos su personalidad y sus criterios; si no lo hace pierde su entidad y habla desde la masa; entonces su juicio carece de calidad, pues se identifica con el de muchos (1). Nos dice :

" Justicia es un error de perspectiva, es mirar las cosas de lejos, del otro lado de la vida. Pero ¿ es posible salirse de la vida ? " (2).

La tarea del crítico, según menciona en el artículo: La verdad no es sencilla, consiste en ayudar al espectador a entender la obra; a pesar de ello, éste puede equivocarse al ofrecernos su interpretación, pues es

posible que el artista no esté de acuerdo con ella. Hay una distancia vital entre ambos, el crítico debe profundizar en el conocimiento de la obra, biografía, etc.... del autor y el artifice en ocasiones no es consciente del fondo que transmite porque

" La creación artística es una misteriosa labor inconsciente " (3).

Otro problema con el que se enfrenta el crítico al enjuiciar a un autor es el relativo a la temporalidad de los valores estéticos que el artista y su obra incluyen y, por consiguiente, es difícil juzgar a un autor al margen del estilo en que ha trabajado (4). Al hablar de un autor éste debe tener presente no solo la época, sino el estilo en el que desarrolla su tarea y las inquietudes que motivaron al artista. Así en ciertos artífices es más importante el aspecto formal que el temático, o viceversa (5). Con ello nos viene a decir que no le es posible al crítico aplicar una metodología estricta previa al estudio de un artista, aunque sí debe regirse por un esquema de trabajo a partir del cual se exponga a cada autor en concreto y con ello se aparta de los planteamientos de Panofsky y de otros teóricos del arte tales como Riegl o Wolfflin, que crean y utilizan un esquema formal en su interpretación de artistas y obras. La orientación de la que parte Ortega es lo vital y podemos hallar en su obra estudios profundos de autores tales como: Melanzquez o Goya, junto a escritos en los que un cuadro le sirve para meditar filosóficamente, o bien para discurrir sobre lo que el retrato manifiesta o expresa, tal es el caso de su artículo: Divagación ante el retrato de la Marquesa de Santillana (6).

También debemos señalar que con frecuencia ni para el espectador, ni para el crítico es fundamental la aprehensión estética de una pintura. Se busca más bien la comprensión de la misma y en el crítico Ortega esto le lleva a profundizar en los aspectos vitales del sujeto que ha creado tal lienzo, pues para él no es tan importante la obra como el sujeto y en ello nos refleja su actitud filosófica profundamente raciovitalista.

NOTAS

B.4./- LA CRITICA DE ARTE

- (1) Este apartado se halla mas pr fundamente tratado en su obra : La rebelión de las masas (1930) (Ed. Espasa-Calpe), pero en 1902 escribe el texto titulado: Articulo (1902- 1913) , en el que ya se hallaba esbozada tal doctrina.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Articulos (1902- 1913) .- Obras completas, vol, I .- p. I- 19.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J: La verdad no es sencilla.- en "La deshumanización del arte" .- Ed. Planeta.- Col. obras maestras del pensamiento contemporáneo, nº 35.- (Barcelona, 1985).- p. 232.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Sobre la critica de arte.- en " La d shumanización del arte".- Obra citada .- p. 208-213.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Arte en presente y en pretérito.- en " La deshumanización del arte" .- Obra citada.- p. 214- 225.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Divagación ante el retrato de la Marquesa de Santillana .- Obras completas , vol 2.- p. 687- 694.

I.C./- CONCLUSIONES

Ortega , si bien no fué un entendido en plástica opinó sobre el arte y lo hizo a conciencia, con inteligencia y profundizando sobre el tema ; sus reflexiones artísticas , aunque escasas, son novedosas y hubieran ^{de} ser tenidas mas en cuenta, incluso por teóricos del arte posteriores, en tanto que sus afirmaciones se hallan justificadas y se apoyan en su doctrina filosófica: el raciovitalismo.

El campo de su reflexión es amplio, opina sobre artistas del pretérito y del presente (1), sobre obras de arte (2), criticos (3), el entorno de la obra de arte (4), etc..... , pero siempre su area de estudio se centra en torno a la pintura , no habla de escultura, y de arquitectura solo lo hace en una ocasión (5).

En cuanto a la obra de arte , Ortega cree que ésta es una elaboración única, en la que la propia creatividad del sujeto tiene un cierto peso en el buen artista, porque en su filosofía raciovitalista el arte emerge del propio yo y éste posee mayor interes que la norma, el estilo y la época; los últimos son los medios de que se sirve el artista para crear y la creatividad artística incluye la capacidad técnica y estética del autor, pues un autor de calidad tiene además de los recursos técnicos propios , la capacidad estética necesaria para poder combinarlos. Estas opiniones resultan lógicas si tenemos en cuenta su teoria del " ensimismamiento" y " la alteración". El buen artista recoge del mundo los recursos estilísticos, las modas los criterios ideológicos, reflexiona " ensimismándose" sobre ellos, para crear una obra peculiar , original y en el caso de un excelente artista , no es preciso ni que los siga ; así por ejemplo Velazquez no utilizó en muchos casos los recursos estilísticos de su tiempo.

Estoy de acuerdo con Ortega en que el artista se refleja a si mismo, sin querer, en la obra, pues crea movido por la inspiración , mas que por la reflexión; se acerca a la teoria romántica, en la que el modo de ser

íntimo del artista queda expuesto en la pieza, No significa esto que el artista ignore ciertas normas , pues sin ellas le sería imposible construir algo que tuviese un sentido, hay unas convenciones simbólicas y formales que no puede ignorar, pero que debe adoptar. Tal es el caso, en el arte realista, de los recursos iconográficos para representar un motivo cuando se trata de un personaje histórico o mitológico. O bien de los recursos formales que nos permiten integrar el artista en uno u otro estilo y todo esto nos lo muestra muy bien Ortega en su análisis de artistas concretos , tales como Goya o Velazquez.

Coincide con Ortega cuando considera la obra de arte irreal en comparación con la propia vida del sujeto (mas real para la teoría raciovitalista), o bien con los objetos externos , naturales, que construyen el yo circunstancial. Un cuadro en tanto que es elaboración humana, puede reflejar la vida y el mundo en tanto que es un objeto cultural.

Podemos ver que el interés primordial de la obra de arte es para Ortega el ser reflejo cultural de su tiempo y de una generaciób . Además su actitud raciovitalista e historicista le hizo mantener un interés no solo por el sujeto individual, sino por el caracter histórico del mismo; es decir, por el individuo creativo, que colabora en la realización de la cultura de su momento; pues , considerabavano pensar al hombre en abstracto , al margen de su periodo historico y social.

Ciertamente , el filósofo, afirmaba que todo sujeto posee un resorte vital , que le permite actuar . Desde el punto de vista biológico, existen unos mecanismos similares que operan de un modo distinto en cada ser según su temperamento o carácter. El resorte vital es diverso en cada uno de ellos y , por consiguiente, el tipo de actividad que realizan es múltiple. Dicha actividad es la que engendra en cada sujeto " una vocación" y unos intereses peculiares, y rige sus prácticas mundanas. Con frecuencia hay también modos de obrar comunes a una época y ello conlleva la existencia de un resorte vital común que permita a los individuos moverse en una dirección semejante y confeccio-

nar una serie de creencias e ideologías , que son los propios de un periodo . El sujeto Orteguiano es un ser en el mundo y un ser social, que debe compartir su modo de vida con el del prójimo. En el terreno artístico el resorte individual es el que permite al artista crear una obra única, peculiar que emerge de su modo de ser vital y el resorte común es el que nos ayuda a poder integrar su obra en el contexto de un estilo y de una época histórica determinada.

También hay que mencionar que para Ortega nunca es el estilo el que condiciona al artista , ni tampoco explicita nunca que las innovaciones estilísticas vengan dadas por las pequeñas variaciones formales que realizan los pequeños y los grandes artistas. Pero , al dar mayor importancia Ortega al sujeto que al conjunto social, se puede deducir que son los individuos aislados , creativos, los que modifican las tendencias; nunca el estilo es visto como una entidad a partir de la cual los hombres desarrollan internamente las posibilidades que hay en ellos implícitas; del modo que , por ejemplo, concibió Enrique Wolfflin en Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (6), al hablar de arte clásico y arte barroco.

El filósofo considera que en la creatividad del sujeto está la base del cambio artístico. El autor al establecer la división entre hombre minoría y hombre masa, debe distinguir entre el artista creativo y el mediocre. El segundo no tiene una gran importancia en la configuración histórica.

Lo histórico también aparece en el autor al hablar de unas realidades básicas en las que se apoya la cultura, porque éstas son variables en cada época y están, por consiguiente, históricamente condicionadas. Estoy de acuerdo con el autor en que algunos temas perviven en arte, aunque en cada periodo los artistas^{les} interpretan a su modo, pero ello no ocurre con todos los temas. A lo largo de la historia del arte han aparecido asuntos nuevos: el bodegón, el paisaje, por ejemplo, no existían en Grecia o en la Edad Media. Pienso mas bien que cada época crea sus temas y en ello no coincido con Ortega , pues aqui nos muestra una

reflexión superficial. Esto resulta verdadero si elegimos motivos muy genéricos tales como el hombre, la religión, la historia, etc... y aún así debemos excluir el arte abstracto. El hombre genial es el "sujeto" de la historia, él configura en arte estilos nuevos y los hace desarrollar hasta sus últimas posibilidades; pero al indicar que el paso de un estilo artístico a otro se realiza no de un modo gradual, sino por contraposición y ruptura, de una manera zigzagueante, parece que tienda a negar una sucesión gradual de la continuidad histórica; pero menciona en cambio, que cada estilo es irrepetible. Nos presenta el filósofo una concepción de la historia distinta a la de Hegel o Marx, por ejemplo, a pesar de que podríamos hallar algunos puntos en común.

Resulta interesante la afirmación de Ortega que le llevó a considerar al hombre como a un ser capaz de captar estéticamente y de entender plenamente el arte de su tiempo. Debido a su filosofía circunstancial y racio vital, éste únicamente puede entender con pleno sentido lo vivencial, aquello que se halla inmerso en su vida y en su ambiente social, porque con ellos está comprometido, mientras que lo pasado aparece siempre como lejano y distanciado del sujeto. Asimismo, admite que algunas personas colaboran en la cultura de su sociedad y de su tiempo y considera que existe un relativismo "étnico": cada pueblo tiene un modo de entender el arte, e incluso podemos considerar, aunque no lo diga Ortega, que una misma tendencia estilística es interpretada de un modo diverso en cada uno de ellos, debido a su temperamento, tradiciones y modo de entender la vida propios. El filósofo considera en La rebelión de las masas que el hombre europeo actual, contrariamente a lo dicho anteriormente, comparte una civilización común y los productos culturales que crea son similares.

No obstante, el autor parece orientarse - y en ello se hallaba influido por Nietzsche y por la cultura alemana - en el sentido siguiente: cada raza, cree, tiene un modo de ser vital y existe además una manera de ser distinta para el sujeto y para el medio social en que se mueve.

Nietzsche en la obra: Jenseits von Gut und Böse (1886) dice :

" Ja, ich könnte mir dumpfe zögernde Rassen denken, welche auch in unserm geschwinden Europa halbe jahrhunderte nōthig hätten, um solche atavistische Anfälle von Vaterländerei und Schollenkleberei zu überwinden und wieder zur Vernunft , will sagen zum guten Europäerthum zurückzukehren " (7).

Además es lógica la diferenciación que establece Ortega entre la experiencia cotidiana y la estética. Si bien tal distinción ya la habían establecido con anterioridad otros autores , entre los cuales es preciso destacar a Kant . El último en la Kritik der Urtheilskraft (1790) observa:

" Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht , bezeichnen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Object zum Erkenntnisse , sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subject und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben. Das Geschmacksurtheil ist also kein Erkenntnissurtheil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch , worunter man dasjenige versteht , dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjectiv sein kann " (8).

Ortega plantea esta distinción desde una perspectiva y un marco nuevos.

En nuestro autor la experiencia sensible del sujeto es la básica para su relación vital y circunstancial - y en ella el individuo se sirve de los objetos de modo utilitario y en función de su propio desarrollo - , es una relación contemplativa (reconocimiento del objeto) y práctica la que le rige; mientras que en la experiencia estética el hombre solo busca la captación de la ar-

monia formal de las cosas. Aunque haya un desinterés por la posesión del objeto, es también una experiencia práctica. Porque la apreciación de la belleza de las cosas y de la obra de arte la adquiera el individuo de sus relaciones con el mundo, al establecer comparaciones entre tipos de objetos mas o menos bellos. Así es coherente con su doctrina perspectivista y raciovitalista, pero no considera por ello que el juicio sobre la belleza sea totalmente subjetivo, como tampoco lo hizo Kant. Hay unas pautas de valoración social e histórica que nos permiten apreciar estéticamente, en un tiempo dado, unas cosas y unas obras de arte mas que otras, y que no debemos confundir con las valoraciones subjetivas. El individuo debe mesurar la obra siempre personalmente, pero ateniéndose a las cualidades objetivas de la misma.

Ortega en contra del idealismo y del realismo sugirió la relación necesaria del sujeto con las cosas y los demás. Porqué a través de ellos se constituye el ser humano. El sujeto cuanto mas genial es, menos se halla influido por las circunstancias, sabe crear y reflexionar acerca de ellas. Además todo conocimiento debe ser empirico y práctico e implica que se establezca una comunicación por parte del individuo. El filosofo lo que hará es mostrarnos las dificultades comunicativas que existen entre los sujetos y concretamente en arte, porque cada hombre (pintor, espectador ...) interpreta las cosas desde su fondo vivencial y el decir, aunque es siempre objetivo, puede parecer, en ocasiones, inadecuado y ambiguo. De ahí que, para comprender un cuadro sea necesario entender la obra y la vida del pintor, y ello encierra bastantes dificultades en tanto que el interprete debe penetrar intimamente y recorrer paso a paso la biografía del artista; captar su modo de ser y las circunstancias en que se movió. Por ello toda comprensión implica que el sujeto venza las distancias y se acerque a los objetivos o a los demás seres sin prejuicios y tratándo de que éstos se nos muestren en su autenticidad. A pesar de todo, el sujeto que interpreta no puede nunca dejar de hacerlo desde su propia circunstancia y situación vital. Ortega admite no solo

el conocimiento de los objetos , sino de la obra de arte, aunque el segundo conocimiento sea , para él, irreal si lo comparamos con la vida , según comenta en su libro : Sobre la razón histórica .

A través de este comentario hemos podido ver como los criterios de Ortega sobre estética son perfectamente compatibles y coherentes con su modo de pensar.

I.C. /- CONCLUSIONES

- (1) Goya, Velazquez, Los hermanos Zubiaurre, Zuloaga,
- (2) tres cuadros del vino, divagación ante el retrato de la Marquesa de Santillana, etc....
- (3) Meier- Graefe
- (4) La deshumanización del arte, Arte de este mundo y del otro, Arte en presente y en pretérito, etc...
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Anejo: En torno al coloquio de Darmstadt (1951).- Obras completas, vol 9 .- p. 625-628.
- (6) WOLFFLIN, ENRIQUE: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe .- Benno Schwabe Verlag.- (Basel / Stuttgart, 1960)
- (7) NIETZSCHE, FRIEDRICH: Jenseits von Gut und Böse .- Ed. Walter de Gruyter.- (Berlin, 1968).- p. 188- 189.
- (8) KANT, INMANUEL: Kritik der Urtheilskraft .- Kants Werke, vol 5 .- Walter de Gruyter .- (Berlin, 1908).- p. 203.

§.2.2./- ESTILISTICA Y LENGUAJE

2.A./- CONSIDERACIONES SOBRE EL LENGUAJE

Las apreciaciones realizadas por Ortega en torno al lenguaje han sido menos estudiadas que otros puntos de su teoría. Sobre el tema debemos mencionar las obras de : Angel Rosemblat : Ortega y Gasset : Lengua y estilo (1958) (1) libro en el que se relaciona el lenguaje con la teoría Raciovitalista. Guillermo Araya: Claves filológicas para la comprensión de Ortega (1974) (2) donde se habla sobre el lenguaje de Ortega desde una perspectiva metafísica. Alvaro Delgado Gal : El valor de la retórica en Ortega (1983) (3) , el autor considera que en la obra filosófica de Ortega pesan más , en ocasiones, los aspectos formales que el contenido, por ser un especialista en torcer el idioma. Julián Marías: Ortega: circunstancia y vocación (4) porque este autor dedica la segunda parte del libro a estudiar el Ortega escritor. El autor dice allí que para saber escribir bien es preciso hacer continuamente erosiones a la gramática, al uso establecido y a la norma. Esta idea se halla expresada en Miseria y esplendor de la tradición (5) y se relaciona con la tendencia de la lengua a la automatización . El anterior es un planteamiento Raciovitalista , que distingue las ideas individuales de las colectivas (creencias). El buen escritor no se vale solo de los " usos" sociales en materia lingüística , sino que idea sus propios giros lingüísticos y crea un lenguaje personal , un estilo en el que el sentido habitual de la palabra mejora.

En el artículo: Moralejas (1906) (6) Ortega dice que el lenguaje es el lugar donde habitan las ideas:

" Las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y , por lo tanto , solo pueden emplearse como signos de valores, no como valores " (7)

Con frecuencia pensamos que el lenguaje estructura nuestro modo de pensar ; las ideas remiten a las cosas, por ello sob signos de valores. Ortega anuncia así su posterior actitud perspectivista y racievitalista, que proyecta en el ámbito del lenguaje. El hombre debe poder expresar y articular las cosas en cualquier idioma; criterio que sostiene nuestro filósofo en el escrito Problemas culturales (1911) (8).

El Racievitalismo y el perspectivismo , en relación con el problema de la verdad y del lenguaje se hallan en el texto : Investigaciones psicológicas , obra que empieza a escribir en 1915 (9). En este libro admite que la verdad consiste en asociar lo pensado y las cosas. Noción que se comprende si la relacionamos con sus planteamientos filosóficos sobre el " yo " y la circunstancia:

" No es , pues, un impulso subjetivo quien me mueve a declarar verdaderos mis pensamientos de las cosas quienes dan la garantía a mi pensamiento " (10).

" Donde estoy nadie está, y el mundo envía hacia mí una perspectiva, toma un aspecto que solo yo puedo ver. Pero eso no quiere decir que el mundo no sea como yo digo y veo. Todos los aspectos y perspectivas lo son verdaderamente del objeto " (11).

El hombre recibe , en parte, el lenguaje de la comunidad y ésta da mediante el mismo una interpretación de las cosas. Pero el sujeto debe pensar y expresar el mundo por sí mismo; es decir, debe saber armonizar su perspectiva personal con el contexto socio-cultural (12). El escritor , con mayor razón, debe no solo escribir bien, sino ser original en lo que escribe (13).

Es interesante el artículo Gracia y desgracia de la lengua francesa (1935) (14) porque allí Ortega

habla del lenguaje no solo como un hecho individual, sino colectivo, Las lenguas poseen unas características comunes en todos los idiomas y unos modos de decir propios de cada pueblo. Esta opinión la amplia en : Pío Baroja: anatomía de un alma dispersa (15), porque admite que existen pueblos con hablas de raíz muy distinta , que poseen modos de pensar que no se asemejan.

La tarea del hombre , y sobretodo del escritor reside en renovar la lengua. En el escrito: El hombre y la gente (16) califica el lenguaje de algo vivo, que evoluciona continuamente debido a que el pensamiento nuevo que surge en la intimidad se impone a la lengua hecha.

El hombre no debe solo asimilar las opiniones sociales, sino tener sus propios criterios; si no fuera así se convertiría en un automata. Veamos la definición que nos ofrece el autor del habla:

" Es el intento de exteriorizar, manifestar, patentizar algo que hay en su intimidad" (se refiere a la intimidad del hombre) (17).

Aparece nuevamente en este texto una distribución " latente" entre hombre masa y hombre minoría; es decir, entre el hombre sin y con opiniones propias.

Además el lenguaje debe tener en cuenta lo no dicho y lo no dice:

∇ El lenguaje está limitado siempre por una frontera de inefabilidad" (18).

Cada pueblo crea y tiene las palabras suficientes para expresar lo que considera básico y necesario. Una comunidad africana tiene unas palabras que no existen en una occidental , porque sus necesidades son otras. De

ahí la importancia que adquiere el contexto socio-cultural para el desarrollo del habla y para el hablante el contexto donde se emite la frase. Ambas ideas las esboza Ortega en Un comentario al banquete de Platón (19). Cada palabra surge como reacción a una situación vital.

El Raciovitalismo influye en sus planteamientos sobre el lenguaje. En Prologo para los alemanes (20) señala la relevancia del lenguaje hablado en relación con el escrito. Lo escrito es lengua muerta y las ideas deben expresar, antetodo, el modo de ser del que las dice. Hay en el filósofo un rechazo a los decires abstractos tales como el matemático, etc.... En el artículo anterior nos dice:

- " Pero las ideas referente a auténticas realidades son inseparables del hombre que las ha pensado , no se entienden sino se entiende al hombre, si no nos conquista quien las dice".
- " El decir, el logos no es realmente sino reacción determinadísima de una vida individual" (21).

Las apreciaciones de Ortega en torno al lenguaje son interesantes, porque el autor las relaciona con el raciovitalismo, en el que lo básico son los nexos entre el "yo" y la circunstancia. Este aspecto también lo podemos apreciar en los escritos que aluden al habla. Así, por ejemplo, en la mismidad de la filosofía (22) observa que la palabra a pesar de que nos puede presentar lo ausente, posee su auténtico valor no solo cuando se refiere directamente a las cosas, sino cuando el hombre las expresa en su contexto visual.

Aunque no sean muy abundantes las explicaciones de Ortega acerca de este tema adquieren importancia porque nos permiten conocer su opinión sobre el asunto y nos ayudan a comprender su modo de escribir asistemático y circunstancial; es decir, su estilo literario.

NOTAS

2.A./- CONSIDERACIONES SOBRE EL LENGUAJE

- (1) ROSEMBLAT, ANGEL: Ortega y Gasset: lengua y estilo .- Universidad de Venezuela .- Instituto de filología Andrés Bello .- (Caracas, 1958).- 77 p.
- (2) ARAYA, GUILLERMO: Claves filológicas para la comprensión de Ortega .- Ed. Gredos .- Bib. románica hispánica.- (Madrid, 1971).- 241 p.
- (3) DELGADO GAL, ALVARO: El valor de la retórica en Ortega .- "Teorema", vol XIII, nº 3-4.- (Madrid, 1983).- p. 607-617.
- (4) MARIAS, JULIAN: Ortega: circunstancia y vocación .- Ed. Alianza , nº 373.- (Madrid, 1960).- 460 p.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Miseria y esplendor de la traducción .- Obras completas, vol 5 .- p. 433- 452.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Moralejas .- Obras completas, vol I p. 44- 57.
- (7) Idem p. 49.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Problemas culturales .- Obras completas , vol I.- p. 546-552.
- (9) ORTEGA Y GASSET, J: Investigaciones psicológicas .- Obras completas, vol I2,.- p 333- 453.
- (10) Idem p. 438.
- (11) Idem p. 439.
- (12) ORTEGA Y GASSET, J: Unas lecciones de metafísica .- Obras completas , vol I2.- p. 13- 130.
- (13) ORTEGA Y GASSET, J: Brindis: en el P.E.N. Club de Madrid .- Obras completas, vol 6.- p. 230-233.
- (14) ORTEGA Y GASSET, J: Gracia y desgracia de la lengua francesa .- Obras completas, vol 5.- p. 267-270.
- (15) ORTEGA Y GASSET, J: Pío Baroja: anatomía de un alma dispersa .- Obras completas, vol 9.- p. 477-501.
- (16) ORTEGA Y GASSET, J: El hombre y la gente .- Obras completas, vol 7.- p. 71- 271.
- (17) Idem p. 259.

- (18) ORTEGA Y GASSET, J: Comentario al banquete de Platón.-
Obras completas , vol 9.- p. 756.
- (19) ORTEGA Y GASSET, J: Comentario al banquete de Platón
Obras completas, vol 9.- p. 749-784.
- (20) ORTEGA Y GASSET, J: Prólogo para los alemanes .- Obras
completas , vol 8.- p. 13-58.
- (21) Idem p. 17.
- (22) ORTEGA Y GASSET, J: La mismidad de la filosofía .-
Obras completas, vol 9.- p. 377-383.

2.B./- EL ESTILO LITERARIO DE ORTEGA

El estilo literario de Ortega no coincide con el de las tendencias predominantes en la España de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX y que son el de la Generación del 98 y el Modernismo ; el filósofo aunque muestra algunos aspectos relacionados con éstas mantiene un estilo original.

Hay en Ortega un rechazo de las frases hechas, como en ambos movimientos. La Generación del 98 se epone al barroquismo literario para centrarse en la expresión natural, aspecto que también hallamos en el primer Ortega, porque huye de la elocuencia y la retórica y prefiere usar un lenguaje vital , que muestre las necesidades expresivas del sujeto en cada ámbito concreto, aunque no excluye la " metáfora".

Unamuno , perteneciente a la Generación del 98, no es un purista de la lengua. Ortega coincide con él en este aspecto. En Ortega hallamos algunos escritos cercanos al pensamiento del 98 y otros textos que le aproximan a la estética modernista. En el filósofo la expresión es cuidada, adopta un carácter estética ; en ella la metáfora tiene mayor importancia que el texto en sí mismo. En la obra de Ortega, por su carácter asistemático, podemos encontrar conceptos que se repiten en numerosos artículos, incluso con las mismas palabras; en otras ocasiones, lo que hace es sugerir una idea en un artículo y ésta la va desarrollando en escritos sucesivos.

Algunos autores en sus libros hacen una corta mención al estilo literario de Ortega; tal es el caso de Gabriela Zanoletti (1) y Gonzalo Fernández de la Mora (2), por ejemplo. Es la obra de Julián Marías , anteriormente citada (3), la que dedica mayor atención al asunto.

En Ortega aparece una temática cercana al 98 y ésta se relaciona con el gusto por lo tradicionalmente español , expresado a través de la figura del Quijote. En 1914 publica: Las meditaciones del Quijote . Unamuno previamente ha dedicado mucha atención a este personaje de

Cervantes, porque muestra el modo de ser español y por esto escribe : Vida de Don Quijote y Sancho . El interés por lo español Ortega lo trata de compaginar con el deseo de apertura y de acercamiento a Europa.

Coincide con los escritos de la Generación del 98 al mostrar a lo largo de su vida un interés por la política y tiene muchos libros sobre tema político: España invertebrada , la rebelión de las masas son característicos. Hay también una preocupación por lo estético y lo propiamente filosófico,. Un ejemplo son: La deshumanización del arte y estética en el tranvia , libros que se hallan por su temática y estilística cercanos a las preocupaciones del Modernismo.

En muchas ocasiones , el lenguaje de la segunda época de Ortega se acerca al del Modernismo porque para expresar sus ideas raciovitales se vale de artificios verbales propios de la estética modernista; como son el uso de la metáfora. Prefiere al igual que el Novecentista Eugenio D'Ors el ensayo y el artículo para expresarse y rechaza la novela y la obra de sistematización filosófica, si bien D'Ors no lo hace.

Sus escritos y su lenguaje son raciovitalistas , expresan lo circunstancial ; por ello prefiere el ensayo y el artículo a la novela , a la poesía y a la teoría filosófica. La novela no le sirve para expresar la circunstancia vital de su tiempo, aunque ha sido usada por algunos autores del 98 en este sentido; la novela realista de fines del siglo pasado refleja la realidad social española.

Sobre el tema debemos tener en cuenta la opinión de Araya:

" Ortega prefiere de un modo más intenso lo idiomático respecto de la terminología, que , para él, la nomenclatura ideal de una disciplina debe estar formada , idealmente, solo por palabras de la " lengua " (4).

Araya comenta que Ortega no recurre a los términos tradicionales de la filosofía.

La sistematización filosófica tampoco es adecuada para expresar su teoría, porque no encuadra con su raciovitalismo, ni con su pensar ligado al hecho circunstancial. Plantea un lenguaje cercano a lo vital, en el cual el escritor toma el lenguaje común y lo utiliza para expresar su peculiar situación.

En El sentido histórico de la teoría de Einstein define a la teoría como:

" Un cuerpo de pensamientos que nace en un alma, en un espíritu". (5)

El autor elige la metáfora como forma de expresión teórica; idea que desarrolla en Las dos grandes metáforas (1924) (6):

" La metáfora es un instrumento mental imprescindible, es una forma de pensamiento científico " (7)

La metáfora se crea al elegir una palabra cuyo usual sentido tiene alguna semejanza con la nueva significación. Usamos en la metáfora un nombre impropio a sabiendas de que es propio.

La metáfora es para Ortega el medio para expresar cosas estéticamente y con sentido. En el artículo Ensayo de estética a manera de prólogo observa que :

2 En toda metáfora hay una semejanza real entre sus elementos y por eso se ha creído que la metáfora consiste esencialmente en una asimilación, tal vez en una aproximación asimilatoria de cosas muy distintas "(8).

El ensayo es un género que le va bien a Ortega para reflexionar críticamente sobre la realidad circundante. El ensayo es un modo de hablar sobre cualquier tema;

filosofía, estética, política, porque le permite expresar los hechos del momento histórico social. Se refiere a través de él a autores y a acontecimientos. En muchos artículos Ortega parte del comentario de una obra filosófica, una novela, un escritor, etc., y critica o defiende a éste; pero el tema inicial le sirve más que nada para exponer sus planteamientos filosóficos, políticos, etc..... Ortega es un gran conocedor de la cultura alemana, francesa y española. Menciona a autores contemporáneos suyos y también a personalidades relevantes del pasado que están influyendo en la ideología y la cultura de principios del siglo XX.

Su expresión es brillante, aunque en el autor el desarrollo de las ideas es desordenado. Sus escritos nos reflejan a un hombre de amplios conocimientos, con una preocupación por comprender el pasado cultural de Europa y a la vez con ideas innovadoras y con propuestas para el futuro cultural. Las situaciones y los problemas aparecen entremezclados con su perspectiva raciovitalista y, en ocasiones, apunta posibles soluciones a éstos.

Debemos tener en cuenta lo que dice Gonzalo Fernández de la Mora sobre la expresión lingüística del primer Ortega (9):

"Los primeros artículos de Ortega son inseguros, repulidos y, por ello, con insalvables hiatos discursivos, disimulados por la cohesión puramente tipográfica del párrafo. Pero hay voluntad de belleza y lucha por la expresión" (10).

A su vez Julián Marías en: Ortega: circunstancia y vocación (11) comenta que el lenguaje metafórico sirve a Ortega para exponer su filosofía; es el medio para interpretar la realidad.

Ortega se explica de acuerdo con la realidad de su tiempo. La expresión metafórica es característica del Modernismo literario y no usan esta estilística

los escritores del 98. Hay en este autor una preocupación por la estética del decir, una vigilancia de la expresión que le acerca al modernismo. Ortega busca el lenguaje conciso ; la metáfora se hace en él necesaria para indicar con mayor precisión lo que él quiere decir , pues es el recurso expresivo para hablar de lo vital en su autenticidad.

En el texto: Algunas notas (1968) nos dice que le desagrada la sistematización de las ideas , su ordenación (12). Rechaza el lenguaje ampuloso, que no conecta con las cosas, ni las define. Tiene un artículo titulado: Fraseología y sinceridad en el cual analiza lo siguiente:

" Frase , en este mal sentido del vocablo , es toda fórmula intelectual que rebase las líneas de la realidad en ella aludida. En vez de ajustarse al perfil de las cosas y de detenerse donde éste concluye, en la frase se redondea la realidad como se redondea una fortuna" (13).

No le gusta emplear el vocabulario filosófico porque es excesivamente abstracto en ocasiones; ni los términos que en lugar de precisar las cosas , las revisten con caracteres ambiguos que no especifican éstas, sino que únicamente las adornan. En Ortega las expresiones y los adjetivos aunque poseen un carácter estético conectan con los objetos y los captan con precisión; nos ayuda a ver su riqueza y sus matices. Hay en él una búsqueda de sinceridad en el relato.

El lenguaje debe mostrar el yo. En el artículo Egipcios (1934) (14) Ortega sugiere que en el gesto y la palabra oral se volatiliza el habla, pero el lenguaje escrito fija el sentido.

Para este filósofo es de gran importancia la palabra hablada porque expresa lo circunstancial. El lenguaje adquiere una significación a través del contexto en que el hablante expone una idea ; así el lenguaje deja

de ser equívoco . En Meditación del pueblo joven comenta el autor este asunto y a la par menciona la existencia de unos tópicos lingüísticos de los cuales se sirve coloquialmente el sujeto al hablar y que le permiten entenderse con los demás porque se usan en la expresión común.

A pesar de la importancia que Ortega da al lenguaje hablado, ya que éste refleja con mayor precisión lo circunstancial que el lenguaje escrito, que es lenguaje muerto, no podemos ignorar el interés que siente por la expresión debido a los múltiples textos que el autor nos ha dejado.

Es preciso mencionar a Angel Rosemblat quien en Ortega y Gasset : lengua y estilo (15) destaca de Ortega el carácter antierudito de sus escritos y antifilológico, aunque persigue claridad en la narración. Para este autor Ortega se opone al lenguaje castizo que impera en la lengua española, contrariamente a Unamuno.

NOTAS

2.8./- EL ESTILO LITERARIO DE ORTEGA

- (1) ZANOLETTI, GABRIELA: Estética española contemporánea : Eugenio D'Ors , José Camín Aznar , José Ortega y Gasset Museo e Instituto de humanidades " Camón Aznar" (Obra social de la caja de ahorros de Zaragoza, Aragon y Rioja) .- (Zaragoza).- 260 p.
- (2) FERNANDEZ DE LA MORA, GONZALO: Ortega y el 98 .- Ed. Rialp .- (Madrid, 1960) (3ª ed . 1979).- 246 p.
- (3) MARIAS , JULIAN: Ortega: circunstancia y vocacion .- Ed Alianza, nº 373.- (Madrid, 1960).- 460 p.
- (4) ARAYA, GUILLERMO: Claves filológicas para la comprensión de Ortega .- Ed. Gredos.- Bib. románica hispánica.- (Madrid, 1971).- p. 161.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: El sentido histórico de la teoría de Einstein .- Obras completas, vol 3 .- p. 231.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Las dos grandes metáforas .- Obras completas, vol 2 .- p. 387-402.
- (7) Idem p. 387.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Ensayo de estética a manera de prólogo .- Obras completas, vol 6.- p. 257.
- (9) FERNANDEZ DE LA MORA, GONZALO: Ortega y el 98 .- Ed. Rialp.- (Madrid, 1960).(\$ª ed. 1979).- 246 p.
- (10) Idem p. 155.
- (11) MARIAS, JULIAN: Ortega: circunstancia y vocación .- Ed. Alianza, nº 373.- (Madrid, 1960).- 460 p.
- (12) ORTEGA Y GASSET, J: Algunas notas .- Obras completas vol I .- P. III- II6.
- (13) ORTEGA Y GASSET, J: Fraseología y sinceridad .- Obras completas, vol 2 .- p. 481.
- (14) ORTEGA Y GASSET, J: Egiptios .- Obras completas, vol 2 p. 711-718.
- (15) ROSEMBLAT, ANGEL: Ortega y Gasset: lengua y estilo .- Univ. de Venezuela .- Institución filológica Andrés Bello .- (Caracas) .- 77 p.

2.C./- LUGARES DONDE ESCRIBE ORTEGA

Ortega publica sus artículos en numerosos periódicos , sobretodo madrileños y suele hacerlo con regularidad. Nos han quedado múltiples artículos suyos en " El Imparcial" , "El Sol" de Madrid y "La Nación" de Buenos Aires. Posteriormente el filósofo funda la "Revista de Occidente " (Madrid).

Los textos de su primera época se hallan escritos en " El Imparcial", periódico madrileño de carácter liberal iniciado por su abuelo Eduardo Gasset y Artime. Desde 1902 a 1913 casi todos sus escritos aparecen en este periódico , aunque ocasionalmente tiene artículos en "El Faro", " La Lectura", "Europa" (Periódicos madrileños). Hallamos textos políticos suyos en 1913 en "El Socialista" y de 1914 en " El País".

En 1915 empieza a escribir algún texto para la revista " España" y esporádicamente en " El Día" (Madrid). Un par de años mas tarde , a fines de 1917 comienza sus publicaciones en " El Sol" , periodico madrileño de carácter moderado, fundado a finales de 1844 gracias a Donoso Cortés (1). En este periódico colabora con regularidad hasta 1928 . Ortega inicia la " Revista de Occidente" en 1923. Debemos destacar el libro de López Campillo : La Revista de Occidente y la formación de minorías (2) porque menciona la labor desarrollada por Ortega en dicha revista y el tipo de temáticas que trata ésta.

Ciertamente Ortega publica algún ensayo suyo en esta revista ; sobretodo a finales de 1928, pero nunca deja por ello sus redacciones , primero para " El Sol" de Madrid y luego para " La Nación" de Buenos Aires.

Su actividad en " La Nación" comienza en 1930 y en este periódico aparecen artículos suyos casi hasta el final de su vida. También en 1931 figuran algunos artículos políticos en " El Crisol" periódico madrileño y a partir de 1932 en "Luz" (Madrid).

Vemos que con mayor o menor asiduidad Ortega utiliza el periodismo como un medio para expresar sus pensamientos.

NOTAS

2.6./- LUGARES DONDE ESCRIBE ORTEGA

- (1) SUAREZ, FEDERICO: Donoso Cortés y la fundación del Heraldo y el Sol .- Ed. de la Universidad de Navarra.- Pamplona, 1985.- 366 p. La obra es interesante porque expone no solo el proceso fundacional , sino sus antecedentes a través de cartas de Donoso Cortés , Rios Rosas y Sartorius.
- (2) LOPEZ CAMPILLO, E.: La Revista de Occidente y la formación de mineras .- Ed. Taurus.- (Madrid, 1972).- 252 p.

2.D./- OPINIONES SOBRE LINGÜISTICA

Hallamos en este filósofo algunas escritas sobre lingüística , pues hay en él una preocupación por el lenguaje español. En 1988 critica a Ramiro de Maeztu porque distingue el lenguaje español , mas concreto y menos sentimental, del anglosajón. Ortega no está de acuerdo con estas ideas y así lo expresa en el artículo : Algunas notas (1).

Además nos expone el autor en Orígenes del español (2) (1927) el origen del lenguaje castellano a través de la obra de Menéndez Pidal titulada: Origen del español . En Ortega el lenguaje castellano es básico, pues es un instrumento de trabajo. Se interesa por sus raíces , aunque no está de acuerdo con la actitud de Menéndez Pidal, pues confunde lo castellano y lo castizo ; mientras que Ortega prefiere darle a esta lengua, no un carácter local, sino universal y europeo.

NOTAS

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Algunas notas .- Obras completas.- vol I .- p. III- II6.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Orígenes del español (El espíritu de la letra) .- Obras completas , vol 3.- p. 515-520.

2.E./- ACTITUD DE ORTEGA ANTE EL PAISAJE

Ortega conserva en algunas cosas la influencia de la Generación del 98. En los hombres de esta generación existe un profundo interés hacia el paisaje castellano sobretodo, y alguno por el andaluz; éste es captado en sus detalles y en su valor espiritual y moral. Para ellos Castilla debe ser evocada, se describen sus campos, porque en esta región se centralizan los caracteres del pueblo español.

A nuestro filósofo debemos situarlo a mitad de camino entre el 98 y el Modernismo. Su captación del paisaje castellano es a veces moral e histórico, como en el 98 y en otras estética como en el modernismo; pero en Ortega no existe, ni en muchos autores modernistas, una preocupación acentuada por el paisaje del litoral, sobretodo del Mediterráneo. Hay en los escritos modernistas un mayor interés por la diversidad regional.

Aunque no se refiere específicamente a este tema que tratamos existe un libro de Guillermo Díaz Plaja: Modernismo frente a noventa y ocho que distingue los caracteres estilísticos de ambas tendencias (1).

No podemos ignorar que persiste en Ortega un gusto por lo castellano que se halla expresado en su obra: Las Meditaciones del Quijote (2) (1914). A este personaje lo utiliza con frecuencia la Generación del 98; entre ellos Unamuno, como ejemplo de lo castellano.

Ortega, sin embargo, describe a través del paisaje el paso del tiempo. La fugacidad del presente y la poca atención que prestamos a las cosas nos impiden captar los objetos con mayor intensidad. Esta actitud que adopta el autor se halla en consonancia con su filosofía raciovitalista y perspectivista. Observa el paisaje a través de la razón y del sentimiento.

Destacan muchos textos del filósofo correspondientes a 1915. En esta época escribe Notas de andar y ver (3) y años más tarde Notas de vagio estío (1926) (4).

Notas de andar y ver se refiere a la Mese-

ta y a Asturias. Analiza allí el carácter de fugacidad que posee el viajar, porque en él las cosas asoman ante nosotros un instante y se desvanecen rápidamente. En estas notas apreciamos el contraste entre el paisaje ancho y plano de Castilla y el verde Asturiano. Las diferencias que señala en autor entre paisajes, le sirven para captar la diversidad regional y de costumbres. En Ortega el paisaje castellano no se describe con el objeto de realzarlo con respecto a los otros paisajes. El filósofo sabe apreciar la riqueza regional y esto se percibe en su actitud estética y política. Los planteamientos estéticos son los que aquí queremos resaltar porque es lo que le motiva a describir con minuciosidad algunos detalles del paisaje .

En Notas de vago estío se comenta no solo el paisaje, sino el pasado histórico castellano a través de sus castillos. En Castilla se mezcla lo natural con lo histórico y cultural y cree el autor que es mejor llevar a cabo esta explicación paralela. Habla de los castillos porque éstos definen a Castilla y la distinguen de Asturias y de otras regiones ; también en Cantabria siente un deseo de captar las cosas estéticamente.

" La verdadera emoción estética solo se produce en quién no está dispuesto a tenerla y no ha preformado el gusto de admiración" (5).

Habla de las playas, de sus restos artísticos y de las costumbres de Asturias.

Esta visión ambivalente del paisaje persiste con mayor o menor intensidad a lo largo de su vida. Tiene un artículo de 1929 : Sobre el vuelo de las aves anilladas en el que menciona el paso del tiempo (6). En Intimidades (1930) (7) hay una actitud distinta , no tan historicista y cultural , sino mas vivencial hacia el paisaje, porque destaca la importancia de lo sentimental en nuestra captación del mismo. Se realza lo estético propio del Modernismo en el escrito que sigue:

" La vida, en su madurez, si es leal consigo misma, si siente el poder de la propia riqueza acumulada..... suele ser muy exigente y no se entrega a cualquier belleza transeunte, sino que se reserva por darse no mas a lo sutil " (8).

NOTAS

2.E./- ACTITUD DE ORTEGA ANTE EL PAISAJE

- (1) DIAZ PLAJA, GUILLERMO: Modernismo frente a noventa y ocho .- Ed. Espasa- Calpe.- (Madrid, 1979).- 367 p.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Meditaciones del Quijote .- Obras completas , vol I.- p. 309- 400.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J: Notas de andar y ver .- Obras completas, vol 2.- p. 247- 265.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Notas de vago estío .- Obras completas, vol 2.- p. 413-448.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Santillana del mar (Notas de vago estío).- Obras completas, vol 2.- p. 440.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Sobre el vuelo de las aves anilladas Obras completas, vol 4.- p. II-2I.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Intimidades .- Obras completas, vol 2.- p. 635-666.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Intimidades .- Obras completas, vol 2 .- p. 635.

CONCLUSION

Estos aspectos estilísticos que se dan en la obra de Ortega y que le acercan a la estética modernista nos permiten captar el carácter no solo teórico, sino estético que poseen sus libros y artículos.

Ortega narra cualquier cosa con concisión. Es capaz de hablar de los acontecimientos de actualidad mas disparas. Lo que le motiva a escribir puede ser un hecho social, cultural, político, estético; también relata, en ocasiones, sus vivencias ante el paisaje , ante la lectura de un libro, etc..... Su lenguaje raciovital y circunstancial le sirve para hablarnos de un modo vivaz y asistemático, aunque no improvisado , sobre las cosas.

Al mencionar el lenguaje usado por Ortega, no nos estamos refiriendo a una cuestión marginal dentro de su filosofía, sino que nos acercamos a la raíz de sus planteamientos teóricos; pues la observación de éste nos ayuda a entender mejor y a captar en profundidad su filosofía.

Ortega se halla influido, como hemos visto, por la estilística de la generación precedente en algunos aspectos y temas. No debemos olvidar que él es un hombre que pasa gran parte de su vida en Madrid y , por consiguiente, aunque recoge el estilo modernista , vigente en su época, no es capaz de entender el interés por lo Mediterráneo que existe en los Modernistas, dado que no se halla vinculado este filósofo con el paisaje , ni con el modo de sentir de esta zona.

Otro rasgo que no debemos ignorar es que en Ortega los factores estéticos y los políticos son relevantes. Cuando habla de política también le cuesta de entender la problemática regional ; " Las autonomías" son una cuestión que se debate en su tiempo, pero no debemos olvidar que él es un hombre nacido en el centro de la península y con una visión específica del asunto.

5.2.3./- LA ESTETICA LITERARIA EN ORTEGA

3.A./- CONSIDERACIONES LITERARIAS GENERALES

Guillermo Díaz Plaja en el libro: Modernismo frente a noventa y ocho (1979) (1) indica que el vitalismo lleva a Ortega a adoptar el estilo modernista.

En Las Meditaciones del Quijote (1914) (2) donde el filósofo habla por primera vez de los géneros literarios. En esta obra dice que el tema de un escrito debe estar en relación con las corrientes elementales del espíritu para que así agrade al lector.

En cada género literario tiene que haber una trabazón entre la forma y el fondo. No solo las reglas estilísticas, sino los temas son importantes. Cada época nos ofrece una interpretación de la vida y prefiere un género a los demás. La épica tiene un sentido en Grecia ; en este género adquiere relevancia la figura del héroe que no es un personaje corriente. Hay en ella una actitud opuesta a la de la novela actual.

Si en el héroe hay una aspiración hacia algo, su acción puede llegar a desembocar en lo trágico o en lo cómico. En la poesía lírica los efectos son distintos:

" El lirismo es una proyección
estética de la tonalidad general
de nuestros sentimientos " (3)

3.A.I./- La novela

En el texto : Ideas sobre la novela , el filósofo analiza cómo debe ser una buena novela y nos habla de la novela actual. En ella los temas pueden ser múltiples . Debemos destacar el siguiente párrafo:

" Si oteamos la evolución de la novela desde sus comienzos hasta nuestros días, veremos que el género se ha ido desplazando . . . de la primera narración, que era solo alusiva, a la rigurosa presentación " (4).

El autor quiere decirnos que no es tan básico en el relato el desarrollo de la trama o la aventura, sino la presentación de los caracteres y rasgos psicológicos de los personajes. El último aspecto adquiere mucha relevancia en la novela realista de fines del siglo XIX:

" No en la invención de "acciones" , sino en la invención de almas interesantes veo yo el mejor porvenir del género novelesco" (5).

No debe destacarse la narración , ni el argumento, sino el carácter de la acción, para evitar caer en el novelón fácil o en el cuento. No hay que centrar la estética de la obra en la trama, ni en su desarrollo, sino en la posible identificación que debe tener el lector con los rasgos psicológicos de los personajes de la novela; por medio de éstos va descubriendo el carácter de los protagonistas . Al respecto debemos comentar que:

" La esencia de lo novelesco adviertase que no me refiero tan solo a la novela moderna - no está en lo que pasa, sino precisamente en lo que no es " pasar algo" en el puro vivir, en el ser y el estar de los personajes , sobretodo en su conjunto o ambiente " (6).

La narración tiene que tener un interés para el lector ; de tal modo que éste penetra en lo narrado y no eche de menos aspectos políticos , ideológicos . . . en la obra. Ortega se muestra partidario de la novela realis-

ta , aunque cree que no debe confundirse ésta con el ensayo, ni con el planflete político.

Lo cierto es que a Ortega le agrada la novela cercana a lo vital ; la que refleja ámbitos del mundo. Presta mayor atención a este género que a los demás. Este autor cree en Sobre un periódico de las letras (1926) (7) que todo libro falsifica la vida intelectual, es orgánico, impersonal. Un par de años después admite que en la novela debemos destacar el estilo sobre la trama ; con esta nueva actitud se aparta ya de la Generación del 98 y se acerca al Modernismo. En parte esta idea se halla expresada en Cuestiones novelescas (1927) (8) . Aunque le atraen - como ya se ha dicho - los temas del 98 prefiere la estilística modernista.

Este filósofo da mucha importancia a la división estética en géneros literarios. "Las memorias" son poco frecuentes en España si se las compara con "La novela". Ortega en Sobre unas memorias (1927) (9) apunta que quien escribe memorias nos muestra lo histórico sin objetividad.

En la novela hay unos personajes y un desarrollo de acontecimientos o trama; lo figurado tiene mayor interés que lo real. Allí nuestro autor expresa su miedo de ser a través de unos personajes y se halla influido por la moda literaria.

Si algo critica Ortega en El poder social (1926-27) (10) es la escasa atención que se ha dado en España al escritor, pues hay poca afición en nuestro país a la lectura ; en consecuencia, este personaje posee poca relevancia.

Encontramos en este filósofo numerosos escritos de crítica literaria y estética . Sus comentarios se hallan en la línea de su filosofía raciovitalista , son poco sentimentales. A estos escritos nos referiremos en este apartado.

3.A.2./- El Teatro

En el libro Ideas sobre la novela (11)

Ortega distingue entre el teatro español y el francés. El primero - nos dice - es más popular, con más acción y aventura, sin análisis psicológico de los protagonistas. En cambio, en el francés domina el análisis de los personajes y los problemas íntimos sobre la acción. Además estos personajes son héroes que desarrollan una conducta mesurada.

Cada tipo de teatro se dirige a un grupo de personas; el francés es para aristócratas, mientras que el español se escenifica para el pueblo.

Más interesante es su artículo: Idea del teatro (12) porque allí nos define el autor el género teatral y menciona que una de las características es la presencia de una "representación" de algo irreal. Hay dualidad de espacios: el espacio de la escena y el del público y además dos tipos de personas; los actores y los espectadores.

Ortega no presta mucha atención a este género en comparación a la novela, pero observa que son primordiales tanto la calidad de la obra como la manera en que lo representado influye en el público. No es el mismo el espectador de obras de teatro o de folletines que el de novelas. Cada género tiene un grupo de personas que lo sigue.

Los gustos estéticos en novela, teatro, etc. varían en cada época. Pero en cada período hay un repertorio de obras que selecciona el público y que adquieren una popularidad circunstancial o una relevancia artística. No hay una uniformidad de opiniones y cada grupo social prefiere unos productos y rechaza otros.

Ortega expresa lo siguiente:

" Todo estilo artístico que vive de los efectos mecánicos obtenidos por repercusión y contagio en el alma del espectador es naturalmente una forma inferior de arte (por ejemplo el melodrama, el folletín, la novela pornográfica)" (13).

A continuación hablaremos de las obras

literarias e históricas que mas han llamado la atención de Ortega ; las cuales hemos agrupado por épocas y por países . La crítica literaria es un aspecto al que dedica su atención este autor y se centra en obras españolas y francesas sobretodo.

NOTAS

3.A./- CONSIDERACIONES LITERARIAS GENERALES

- (1) DIAZ PLAJA, GUILLERMO : Modernismo frente a noventa y ocho .- Ed. Espasa- Calpe .- (Madrid, 1979).- 367 p.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Meditaciones del Quijote .- Obras completas, vol I.- p. 311-400.
- (3) Idem p. 391.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Ideas sobre la novela .- Obras completas , vol 3 .- p. 387-419.
- (5) Idem p. 418.
- (6) Idem p. 408.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Sobre un periódico de las letras.- Obras completas, vol 3.- p. 446-448.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Cuestiones novelescas (El espíritu de la letra).- Obras completas , vol 3.- p. 568-573.
- (9) ORTEGA Y GASSET, J: Sobre unas memorias (El espíritu de la letra).- Obras completas, vol 3.- p. 588-592.
- (10) ORTEGA Y GASSET, J: El poder social .- Obras completas, vol 3 .- p. 486-503.
- (11) ORTEGA Y GASSET, J: Ideas sobre la novela .- Obras completas , vol 3 .- p. 387-419.
- (12) ORTEGA Y GASSET, J: Idea del teatro .- Obras completas , vol 7 .- p. 441-501.
- (13) ORTEGA Y GASSET, J: Musicalia .- Obras completas, vol 2 .- p. 244.

3.B./- LITERATURA ESPAÑOLA

Iniciamos este apartado citando el artículo una polémica (1910) (1) que habla de la tarea del crítico de arte. Ortega considera que el crítico se ha de mostrar duro en sus juicios y rechaza la actitud homogeneizadora de Valera. Ortega es partidario de establecer diferencias remarcables entre las buenas y las malas obras; en cambio, Valera justifica lo mediocre.

En las Meditaciones del Quijote (1914) (2) añade el filósofo que el crítico debe introducir elementos sentimentales e ideológicos para ayudar a comprender la obra al lector medio. Éste no debe corregir al autor. Además comenta Ortega el Quijote de Cervantes; reinterpreta y da sentido a esta obra maestra de nuestra literatura. Elige el Quijote porque representa a la cultura española y a la par alude, a través de una novela de aventuras, al sentido que para nosotros tiene la vida. Se trata de un libro que retoma elementos de la épica, porque hay en él un sentido narrativo que no existe en muchas novelas.

Se refiere a Calderón, un clásico del teatro español y a su texto "La vida es sueño" en Elogio del murcielago (1925) (3). Ensalza nuestro filósofo esta obra teatral por su valor literario, pero rechaza el modo vulgar que se ha usado para llevar a cabo su escenificación.

Ortega orienta su mirada hacia el pasado cultural. Se fija en "El Don Juan" de Zorrilla, libro popular que retoma la tradición y los tópicos del sinvergüenza, aunque no es uno de los textos preferidos de nuestro autor (4).

También menciona la obra del poeta Góngora. Su poesía es tortuosa, amanerada, retórica; es decir, no directa en la expresión de ideas. Le agrada "Soledades" por su esteticismo, porque en este libro lo vulgar y lo ceticiano quedan dignificados. Posiblemente, su simpatía por el Modernismo lleva a Ortega a escribir sobre Góngora y le dedica un artículo en 1927 que se integra en el grupo perteneciente al Espíritu de la letra.

3.8.1./- La Generación del 98

Los autores de la Generación del 98 son un producto de la Restauración y llaman la atención de Ortega en repetidas ocasiones ; a pesar de las simpatías que siente por el Modernismo.

Azorin: José Martínez Ruiz (1874-1967)

Ensalza el libro de Azorin " Lecturas españolas" por su valor estético carente de expresiones exageradas y frases contundentes. En el escrito Nuevo libro de Azorin (1912) observa:

" El arte de Azorin consiste en suspender el movimiento de las cosas haciendo que la postura en que las sorprende se perpetue indefinidamente como en un perenne eco sentimental" (6)

En Azorin el pasado y el futuro se reducen a presente , porque sabe desvirtuar el poder corruptor del tiempo . Nos advierte Ortega que en su obra se ve lo sensitivo de la historia. Azorin revive el pasado ; en su libro " Castilla" habla de España desde una perspectiva vivida y ve la historia como un hecho colectivo. Al ser poético en sus descripciones y al observar las cosas esteticamente Ortega se siente identificado con tal actitud:

" La vida es brinco e innovación. La costumbre , en cambio, es la vida ya vivida, la vida gastada que se acumula bajo los pies de la vida enérgica y progresiva "(7).

En 1917 Ortega escribe Azorin primores de lo vulgar (8) y en 1924 Dialogo sobre el arte nuevo (9) donde habla de la opinión que le merece a Azorin el arte,

pues cree que lo esencial en éste no cambia ; Baroja afirma lo opuesto ; considera que la aparición de nuevos estilos determina alteraciones.

Pío Baroja (1871-1953)

A Pío Baroja le dedica varios artículos. Baroja es otro autor que analiza el entorno de su época; en "Memorias de un hombre de acción" refleja a su tío Eugenio Avinareta , un aventurero .

Cada autor tiene un estilo:

- " El estilo del lenguaje, es decir, la selección de la fauna léxica y gramatical , representa solo la parte mas externa y , por tanto, menos característica del estilo literario tomado íntegramente".(10).
- " El habla de nuestra época nos impone su estructura general, y las transformaciones que el mas grande innovador del decir haya realizado son nada si se las compara con su originalidad en los otros planos de la creación. Las condiciones y finalidades del idioma hacen de él una cosa en gran parte mostrenca y comunal " (11).

El relato refleja el modo de ser de una época a través del lenguaje específico de la misma y el periodo histórico tiene mas peso que el estilo individual. Esta idea la expone Ortega en Ideas sobre Pío Baroja (1910) (12). Los personajes de Baroja son indóciles , fracasados, con una escala de virtudes que no siempre coincide con la del éxito social.

Observa el filósofo la vitalidad de los personajes de Baroja, la actitud que éstos adoptan ante la vida : " El árbol de la ciencia" de Baroja es un ejemplo, porque hay en esta y en otras novelas sugas una preocupación por lo filosófico, mas que por lo literario y estético.

" Sus personajes son unas criaturas atacadas de la monomanía deambulatoria, que se pasan la vida andando por las calles y frecuentemente por las afueras; van mirando de paso lo que pasa, con ojos inactivos, y sobretodo, van charlando y teorizando " (13).

Ortega ve en la obra de Baroja no solo un reflejo del tipo de vida de su sociedad, sino también una influencia en la novela picaresca castellana por el tipo de situaciones y de personajes que prefiere ; además el autor se identifica con sus protagonistas ; tal es el caso de Andrés Hurtado , personaje de " EL arbol de la ciencia" (14).

Antonio Machado (1875-1939)

Al filósofo le llama la atención la poesía de Antonio Machado encerrada en " Soledades" y en " Campos de Castilla". Le gusta esta poesía y así lo indica en Los versos de Antonio Machado (1912) (15) , porque ve en ella una esteticidad y unas expresiones muy poéticas , alejadas de la prosa. El paisaje y las cosas en Machado aparecen inmersos en lo emotivo, sentimental y lírico.

Miguel de Unamuno (1864- 1936)

Hay un tema común entre Ortega y Unamuno : el Quijote. Ortega escribe Las Meditaciones del Quijote que es una respuesta a Unamuno . En el segundo hay un gusto por lo español que queda reflejado en el siguiente artículo de Ortega: Unamuno y Europa , Fabula (1909) (16).

En ocasiones siente un cierto recelo por Unamuno : En Muerte de Unamuno (1937) (17) , por ejemplo, critica su castellano aprendido. No debemos olvidar que Unamuno es vasco y tiene un estilo literario muy peculiar. Unamuno representa muy bien el espíritu del 98, él es

el periférico que ama a Castilla.

Ramón del Valle Inclán (1869-1936)

De este autor cita el libro "Sonata de estío" donde se muestra el odio de Valle- Inclán por la moral inglesa burguesa. Valle- Inclán posee una literatura ágil, galante, que refleja el pasado literario al valorar el adjetivo y construir frases muy pensadas y expresivas; algunas veces incluso amaneradas y decadentes, pero junto a otras que renuevan el léxico castellano. No es una prosa concisa, ni directa; según la opinión que nos ofrece en: "Sonata de estío" de Don Ramón del Valle- Inclán (1904) (18).

Los escritos en torno a personas pertenecientes a la Generación del 98 los realiza entre 1902 y 1912 casi todos. Hay algunos posteriores a estas fechas, pero éstos son muy escasos. Ortega alude a un tema de actualidad al comentar estas novelas. Éstas constituyen una preocupación de su primera época y destaca de estos autores los rasgos estilísticos y estéticos de su lenguaje. Por este motivo, se presenta cercano a planteamientos modernistas, pues no da demasiado valor al contenido moral, histórico, etc..... que estas obras del 98 pueden tener. Además secundariamente le preocupa lo vital y vivencial que hay en ellas; el modo como se desenvuelve la trama a través de los personajes. Con esta actitud nuestro autor ejemplifica los criterios que debe utilizar el crítico al hablar sobre la novela; es decir, que cosas se deben valorar en ella y otros caracteres que ya hemos mencionado anteriormente.

NOTAS

3.B./- LITERATURA ESPAÑOLA

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Una polémica .- Obras completas, vol I .- p. 155- 163.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Meditaciones del Quijote .- Obras completas, vol I.- p. 311-40.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J: Elegio del murcielago .- Obras completas , vol 2.- p. 319-327.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: La estrangulación de " Don Juan" .- (1935-37).- Obras completas, vol 5.- p. 242-250.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Góngora (El espíritu de la letra) Obras completas, vol 3.- p. 580-587.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Nuevo libro de Azerín .- Obras completas , vol I .- p. 239.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Azerín: primeros de lo vulgar .- Obras completas , vol 2 .- p. 180.
- (8) Idem p. 158+191.
- (9) ORTEGA Y GASSET, J: Diálogo sobre el arte nuevo .- Obras completas, vol 3 .- p. 265-269.
- (10) ORTEGA Y GASSET, J: Ideas sobre Pío Baroja .- Obras completas , vol 2 .- p. 70.
- (11) Idem p. 71.
- (12) Idem p. 69-125.
- (13) Idem p. 115.
- (14) ORTEGA Y GASSET, J: Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa .- Obras completas, vol 9.- p. 477-501.
- (15) ORTEGA Y GASSET, J: Los versos de Antonio Machado .- Obras completas, vol I.- p. 570- 574.
- (16) ORTEGA Y GASSET, J: Unamuno y Europa : fabula .- Obras completas , vol I .- p. 128-132.
- (17) ORTEGA Y GASSET, J: En la muerte de Unamuno .- Obras completas, vol 5.- p. 264-266.
- (18) ORTEGA Y GASSET, J: " La sonata de estío" de Don Ramón del Valle- Inclán .- Obras completas, vol I.- p. 19- 27.

3.C./- LITERATURA Y LETRAS FRANCESES

Historia

Un historiador francés al cual Ortega critica durante en A. Aulard : " Taine , historien de la Révolution Française (1908) (1) es Hiólito Taine , pues considera que su visión de lo histórico carece de carácter científico , porque antepone el estilo al rigor histórico ; Taine es un historiador del arte que influye en la España de principios de siglo.

Literatura

Ortega se interesa por la literatura contemporánea francesa ; es decir, por las obras (novela y poesía) escritas a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. La crítica literaria actual trata de captar las variantes lexicográficas y se da cuenta de que estos productos culturales y literarios franceses también llegan a España. Hay en el texto Alemán, latín y griego (1911) (2) una mayor simpatía por la literatura francesa que por la germánica. Debemos tener en cuenta que esta afirmación Ortega la hace en 1911, momento en el cual se está desarrollando la Iª Guerra Mundial y nuestro filósofo siempre se define partidario del bando francés.

Veamos cuales son los autores franceses que mas le llaman la atención: Maurice Barrés (1862-1923), Benjamin Constant (1842-1902) (3), Anatole France (1844-1924), Marcel Proust (1817-1922) y los poetas Esteban Mallarmé (1842- 1898) , Ana de Noailles (1876-1933) y Stendhal : Enrique Beyle (1873-1842).

Ortega contribuye con estos artículos periodísticos a dar a conocer la cultura literaria francesa. En Al margen del libro " Colette Baudoche " de Maurice Barrés (1910) (4) se lamenta del escaso conocimiento que se tiene en España de este escritor. Considera que la cultura fran-

cesa , por su carácter latino , debemos incluirla en el seno de la Mentalidad Mediterranea.

El texto de Ortega sobre Benjamin Constant Leyendo el Adolfo libre de amor (1916) (5) le sirve para recordarnos el clasicismo grecolatino.

Pero comenta con mayor atención la obra de Marcel Proust en el texto Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust (1923) (6) se interesa por el concepto de recuerdo que maneja éste y por su visión del tiempo, en la cual el pasado debe ser mirado de modo distinto al presente. Proust otorga unas distancias sentimentales a las cosas debido a la visión intimista que nos ofrece de las mismas. En sus novelas el tiempo transcurre muy lentamente.

También en poesía se siente atraído por el simbolismo de Esteban Mallarmé (7). Este poeta se sirve de un lenguaje que suple los nombres directos de las cosas.

Ana de Noailles es otra poetisa a la que dedica dos artículos El rostro maravillado (1904) (8) y la poesía de Ana Noailles (1923) (9). Le agrada su estilo lleno de lirismo y sencillez , pero a la par voluptuoso.

Por último a Stendhal , autor ya mas clásico , dedica el escrito: Estudios sobre el amor (10) en el que aprovecha el comentario del libro " De l'amour" de Stendhal para hablar sobre dicho tema.

_____ Ortega suele aprovechar estos artículos para dar a conocer a los españoles las novedades literarias francesas, como ya se ha mencionado. Además en estos escritos se mezclan las apreciaciones personales sobre el asunto con ideas culturales, filosóficas o estéticas que le sugieren tales lecturas ; de ahí que, en ocasiones las críticas son profundas , mientras que en otros casos son una excusa para introducir algún tema que desea dar a conocer al lector, pues se trata siempre de artículos periodísticos.

NOTAS

3.C./- LITERATURA Y LETRAS FRANCESAS

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: A. Aulard " Taine, historien de la Revolution francaise .- Obras completas , vol I .- p. 86-90.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Aleman, latin y Griego .- Obras completas , vol I .- p. 206-210.
- (3) Le dedica el artículo Leyendo " Le petit Pierre" de Anatole France .- Obras completas, vol 2.- p. 229-235.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Al margen del libro " Colette Baudouche " de Maurice Barrés .- Obras completas, vol I.- p. 468-473.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Leyenda de Adolfo libro de amor .- Obras completas, vol 2.- p. 25-28.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust.- Obras c.ompletas, vol 2 .- p. 701-709.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Mallarmé (1923) .- Obras completas, vol 4.- p. 481-484.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: El rostro maravillado .- Obras completas, vol I .- p. 33-37.
- (9) ORTEGA Y GASSET, J: La poesia de Ana de Noailles .-Obras completas , vol 4 .- p. 429-435.
- (10) ORTEGA Y GASSET, J: Estudios sobre el amor .- Obras completas, vol 5.- p. 563-596.

3. D. / LITERATURA INGLESA, ALEMANA, RUSA

Sus escritos sobre literatura inglesa, alemana y rusa se hallan en la misma línea que los anteriores, pero Ortega se interesa por los autores clásicos, que ya poseen un reconocimiento mundial. Los que más le atraen son: de Inglaterra William Shakespeare (1564-1616), de Rusia Fedor Dostoiewsky (1821-1881) y de Alemania Juan Goethe (1749-1832); al último le dedica numerosos artículos.

Shakespeare le gusta porque es un clásico. Frecuentemente Ortega está interesado por lo clásico. Además en Shylock (1910) (1) admite que los escritos de Shakespeare tienen una gran calidad literaria y estética.

En Ideas sobre la novela (2) alude a Dostoiewsky porque es un joven autor que ha alcanzado gran renombre con sus novelas debido a la estructura de sus relatos y al dramatismo de la acción. Sus novelas son muy descriptivas, poseen escasa acción, hay realismo y análisis psicológico de los personajes, pero evita las anticipaciones que definen previamente a los protagonistas. Realza este autor porque refleja el buen escritor de novelas.

Un escritor que empieza a comentar a partir de 1932 es el romántico alemán Goethe. A él dedica los siguientes artículos: Goethe el libertador (1932) (3), pidiendo un Goethe desde dentro (1932) (4), Vives - Goethe (1940) (5), Tesis para un sistema de la filosofía (obra publicada postumamente) (6).

Goethe realiza una literatura introspectiva, relacionada con la intimidad del yo que se muestra. Este autor ayuda a Ortega a expresar su raciovitalismo:

" El yo: " Este no es una cosa,
sino un programa de quehaceres,
una norma y perfil de conducta"
(7).

En los relatos de este alemán se ve la lucha del hombre con su destino; tema frecuente en el romanticismo literario. Habla de este clásico de la literatura

con la intención de contemporaneizarlo , pero le desagrada su poesía cuando trata de encorsetar en hexámetros al lenguaje (8).

Le interesa Goethe porque refleja el tipo de hombre que se proyecta para elaborar su propio " ser". En " Fausto" ve Goethe el hombre que quiere volver a vivir para poder vivir la segunda vez con mayor intensidad la vida , pero la vida humana es historicidad (9).

Ortega justifica la literatura y la filosofía que incluye Goethe en sus escritos aunque rechaza algunos aspectos de su romanticismo y del romanticismo en general.

NOTAS

3.D./- LITERATURA INGLESA , ALEMANA Y RUSA

- (1) ORTEGA Y GASSET, J: Shylock .- Obras completas, vol I.- p. 522-526.
- (2) ORTEGA Y GASSET, J: Ideas sobre la novela .- Obras completas , vol 3.- p. 387-419.
- (3) ORTEGA Y GASSET, J: Goethe el libertador .- Obras completas , vol 4.- p. 421-427.
- (4) ORTEGA Y GASSET, J: Pidiendo un Goethe desde dentro .- Obras completas, vol 4.- p. 395-420.
- (5) ORTEGA Y GASSET, J: Vives- Goethe .- Obras completas, vol 9.- p. 505-612.
- (6) ORTEGA Y GASSET, J: Tesis para un sistema de la filosofía .- Obras completas , vol 12.- p. 131- 141.
- (7) ORTEGA Y GASSET, J: Goethe el libertador .- Obras completas , vol 4.- p. 395-420.
- (8) ORTEGA Y GASSET, J: Vives- Goethe .- Obras completas, vol 9 .- p. 505-612.

3.F./- CONCLUSION

En Ortega aparece una preocupación constante a lo largo de su vida por la literatura. En sus primeros años de escritos , se fija mas en los autores de la literatura española y francesa contemporánea sobretodo ; después son los escritores clásicos y Goethe en primer lugar , los que mas llaman su atención.

Sus comentarios a estas obras son agudos, interesantes y le sirven mas que nada para justificar las ideas que mantiene él sobre la novela ; el género literario que mas le interesa.

Ortega siempre estaba muy atento a los acontecimientos de actualidad ; no es de extrañar, por consiguiente, su seguimiento de las novedades literarias. Además su actividad periodística y su filosofía le marcan unas inquietudes muy concretas.

En literatura prefiere destacar el estilo del escritor y los rasgos estéticos, a introducirse en preocupaciones filológicas , hecho que es muy característico en Unamuno. En Ortega podemos ver otra orientación ; hay una mayor inquietud por lo estético. Este se acerca a lo literario sin tener conocimientos profundos de lingüística.

Podemos apreciar aquí el carácter abierto de Ortega , no solo lee y habla de los autores castellanos, sino de los europeos. Hombre de vasta cultura , le gusta tener conocimiento de las novedades literarias que se dan fuera de España; sigue el movimiento cultural europeo y trata de acercar el público español a la sensibilidad y al modo de pensar europeos, pues gran cantidad de estos artículos de crítica literaria , que aquí hemos citado, se publican en columnas fijas de periódicos madrileños.

Ortega realiza la labor de crítico literario, y expresa a la par mediante estos comentarios , sus propios criterios sobre la tarea del crítico; por la importancia que da a lo estético con respecto a lo ideológico y narrativo de las novelas que comenta. Se acerca nuevamente al

Modernismo de este modo y se separa de la Generación del 98. Es muy posible que su inquietud por la crítica literaria estuviera , en parte , motivada por los planteamientos modernistas ; a los cuales debe sumarse.. su actitud política orientada hacia el acercamiento a europa propia de la tendencia modernista . De ahí que , a pesar de su filosofía raciovitalista puedan encajarse algunos aspectos de Ortega dentro del citado movimiento.

5.3./- LA ESTETICA DE D`ORS

5.3.1./- RASGOS ESTILISTICOS DE SUS NOVELAS

1.A./- CARACTERES GENERALES DEL ESTILO LITERARIO DE D`ORS

El Novecentismo es un movimiento tanto literario como plástico . En D`Ors podemos hablar de un estilo literario , en el cual se mezcla la mentalidad latina con lo propiamente catalán.

Sobre el estilo literario de D`Ors se halla la obra de José M^a Capdevila : Eugeni D`Ors . Etapa Barcelonina (1965) (I) la cual menciona el parentesco helénico de Cataluña y los rasgos afectados o fluidos de su escritura , según la circunstancia :

" L`estil d`Eugeni D`Ors és divers segons els temes i els moments de l`escriptor. Era tingut per un estilista torturat i de vegades és fluid i planer , de vegades és pobre i fins inhàbil , de vegades és fastuós i barroc, ... " (2)

No podemos uniformizar el relato de D`Ors. Debemos distinguir su estilo periodístico de sus novelas y de sus escritos de teatro. En periodismo sus textos son ágiles , responden a acontecimientos de su entorno acerca de los cuales reflexiona D`Ors y expresa sus propias opiniones . El Glosari reúne los fragmentos de tema político , cultural, etc.... El estilo de estos artículos es sencillo, claro , conciso. Sus criterios son reflexiones escritas y poseen cierta frescura y espontaneidad , pues en ocasiones salta de un tema a otro. También Unamuno y Ortega crearon artículos sobre acontecimientos de su época , como ya se ha explicado.

Paralelamente a estos textos crea novelas de estilo variado. Emplea frases cortas, insinúa mas que

menciona y define directamente las cosas. Gabriela Zanoletti en Estética española contemporánea (1981) (3) dice que utiliza la metáfora para exponer las cosas y otorgarles su sentido filosófico. No estoy totalmente de acuerdo con esta opinión de Zanoletti, pues D'Ors no usa las metáforas en el sentido corriente del término, en el cual una palabra posee un valor simbólico y representativo de alguna cosa, sino que más bien en su obra una palabra o frase expresa algo claramente y alude a posibles sentidos encubiertos. De ahí que las reflexiones que se hallan en sus novelas sean generalizaciones de acontecimientos y pensamientos que nos ofrecen sus protagonistas. De todos modos, sus obras debemos encuadrarlas en el género literario novelístico, aunque sea un filósofo el que las realice. No podemos comparar la metáfora modernista orteguiana con las sugerencias de D'Ors. Tras el lenguaje del segundo se refleja toda una mentalidad, unas costumbres y unos gustos muy distintos. Ciertamente en sus novelas se halla influido por su circunstancia, pero sabe elegir aquellos aspectos de la misma que la caracterizan. D'Ors capta y describe bien el talante catalán de su época. Sus novelas no tratan superficialmente las cosas, no son simples. Son premeditadas y se hallan argumentadas. No las redacta de un modo improvisado; cuida los detalles del entorno y del contexto sin caer jamás en la novela descriptiva de objetos o paisajes, ni en la psicológica que traza caracteres humanos.

Luis Gonzalez Cruz en Fervor del método. El universo creador de Eugenio D'Ors (1989) comenta las novelas básicas de D'Ors: *La Ben Plantada*, *Gualba la de mil veus*, *Sijé*, etc... (4).

Su novecentismo literario consiste en reflejar a través de tipos los personajes característicos de su época y de su cultura, encuadrándoles en su contexto sociocultural. De ahí que en sus escritos se mencionen acontecimientos históricos, costumbres, rasgos. En ellos se reúnen el valor documental y estético. No es, pues, lo básico de su estilo lo ampuloso, lo artificioso, ni lo lleno de giros. No se recrea en el puro juego lingüístico,

aunque este aspecto podamos encontrarlo también ; su lenguaje expresa una realidad social, como en Unamuno, aunque la situación que mas le interesa a D`Ors es la de Cataluña y no la Castellana , propia del 98. De todos modos los textos novecentistas no se hallan orientados a todo tipo de público, retratan varias clases sociales y se dirigen especialmente a la burguesía. La estética novecentista de D`Ors no defiende un sentimentalismo fácil, sino que analiza , reflexiona sobre el mundo, no tanto para mostrar un malestar social , sino para expresar un estado de cosas. No contiene una crítica social, sino que recoge toda una cultura . Retoma , como veremos, el mito y le otorga un contenido sociopolítico actualizado , que se corresponde con los problemas existentes en la sociedad de D`Ors.

En sus novelas los aspectos estilísticos y los temáticos se complementan y no poseen mas valor unos que otros. EN D`Ors la estética no está descentualizada de lo sociopolítico.

NOTAS

I.A./- CARACTERES GENERALES DEL ESTILO LITERARIO

- (1) CAPDEVILA, J.M.: Eugeni D'Ors. Etapa Barcelonina
(1906-1920) .- Ed. Barcino.- Pub. La Revista , vol 37.
(Barcelona, 1965) .- 80 p.
- (2) Idem p. 28.
- (3) ZANDLETTI, GABRIELA: Estética española contemporánea
Museo e Instituto de humanidades " Camón Aznar".-
(Zaragoza, 1981).- p. 27.
- (4) GONZALEZ+CRUZ, LUIS: Fervor del método . El universo
creador de Eugenio D'Ors.- Ed. Origenes .- (Madrid,
1989).- 169 p.

I.B./- RASGOS CARACTERISTICOS DE SUS NOVELAS

B/- Costumbres catalanas

B.I./- De la burguesia ciudadana

A lo largo de sus novelas podemos hallar costumbres características de su tiempo.

En la obra La Bien Plantada (1) escrita por este autor en 1911 aparecen las costumbres de la mujer burguesa : la manera de arreglarse con vestidos holgados y anchos o bien estrechos y ceñidos (2). La Bien Plantada, Teresa, como muchas personas ricas de la época veranea en un pueblecito costero. Los veraneantes tienen una tierra o casa en el pueblo (3). Tal costumbre persiste aún hoy entre la gente de ciudad y vuelve a presentar D'Ors en La verdadera historia de Lidia de Cadaqués, escrita en 1954, pero aquí los veraneantes se hospedan en una casa de pescadores. Xenius, que también aparece en la narración, solía ir a Cadaqués (4).

Refleja además en la Bien Plantada el interés de muchas personas por ir a América a adquirir fortuna (5). Teresa no es catalana, sino sudamericana, pero sí lo es su padre. A principios de siglo las personas de más de treinta años hablaban castellano debido a circunstancias políticas, pero no las más jóvenes. El castellano se usaba en presencia de personas procedentes de Sudamérica (6). También era costumbre ir a los bailes y fiestas de las clases altas, pues éste era un medio de conocer a la gente rica o con influencias (7). Escribir cartas, hacer visitas, ir al teatro eran otras de las ocupaciones que llenaban la vida de Teresa y de muchas mujeres (8).

También era corriente, tanto entre ricos como entre pobres, ir a misa. Esto queda reflejado en la obra Cartas a Tina (9) de 1914.

En aquel tiempo la gente de clase alta gozaba de mucho tiempo libre para el ocio, pues vivía de rentas e iba a sanatorios y balnearios, no solo

con fines curativos , sino de entretenimiento (10).

En cuanto a sus libros escritos en castellano se halla Cronicas de la ermita (11). En la que se muestra la vida social falangista : las chicas de Educación y Descanse acuden a los balnearios y a las playas.

En Sijé (12) se comenta el hospedaje durante largas temporadas en hoteles como una cosa frecuente y normal . Hoy esta práctica es muy escasa:

" Mi ideal consiste en vivir, sin interrupción, en los grandes hoteles. Solo en ellos mi alma se libera y una sorda sensación de angustia.... No : ninguna nostalgia experimenta en ellos de la casa, del rincón propio. Si no fuese, por mis hijos y por su educación, ni siquiera tendría este amago de domicilio que poseo en Madrid" ..
.... (13).

La gente solia viajar en tren , era el método de viaje corriente y se usaba mas que el coche, e iba mucho al teatro . La última preferencia es hoy menos común (14), como tampoco lo es centrarse en las noticias de sociedad que llevan los periódicos y darles mas importancia que a los acontecimientos políticos:

" ¿ Y cuando Sijé compra un diario ?
Inmediatamente su mirada va a fijarse en las noticias de sociedad"
(15).

En la actualidad el crecimiento excesivo de las ciudades y el ritmo de la vida moderna ha arrinconado estas actividades. La sociedad de inicios del siglo XX era mucho mas clasista. Existía una acentuada distancia entre las clases sociales altas y burguesas que son las que D`Ors con frecuencia retrata en su vida ciudadana o en su veraneo , y las de la clase obrera o campesina, con unas costumbres totalmente distintas.

B.2./- De la clase baja

D'Ors en sus novelas apenas muestra la vida de las clases obreras ciudadanas. Pero sí que le interesa hablar de las gentes que viven en los pueblos, de los campesinos sobrotodo , y de los marineros de la costa Mediterránea.

Històries de les Esparrequeres (1916) .

Es una obra que nos ayuda a comprender lo anteriormente dicho. Veamos algunos detalles de interés que se narran allí :

" Corre aquest dies amb insistèn -
cia el rumor que la germana de
la Filomena del Molí, una d'al-
ta i rossa, fou obsequiada di-
lluns passat amb un bon esmorzar
de truita i vi per un dels homes
que treballen a la carretera "
(16).

Entre las costumbres campesinas se halla la de llamar y de calificar a las personas por el sitio donde viven , o por lo que hacen , mas que por su apellido: La Filomena de Molí.

La costumbre de prestar obras a la gente en las librerías sin pagar , hoy se ha perdido. Este caso se narra en el párrafo siguiente :

" El Vicentó ha tornat d'Olot,
que fa dos anys que no hi havia
estat. Ara diu que hi ha una
llibreria on deixen endur-se'n
els llibres a casa, sense pagar
res " (17).

La hospitalidad era usual entre las gentes del campo. En Sijó relata esto , pues se ofrece comida ; pan y cerveza en este caso a unos forasteros (18). Aldea-
mediana , otra novela de D'Ors , hace referencia al

pastoreo ; oficio hoy casi en desuso (19).

Además , las personas iban a las ermitas. Este nos lo expone fielmente D`Ors en Crónicas de la ermita (20) y explica como depositaban exvotos en ellas ; tablillas pintadas con marinas n, etc... Los exvotos servían para pedir ayuda a Dios para la curación de enfermedades o en la prevención contra ellas (21).

El libro La verdadera historia de Lidia de Cadaqués (22) considera muy bien la vida de las mujeres pescaderas acostumbradas a leer lecturas cónicas y anticlericales. Tales como " L`Esquella de la Terratxa" ó " La Campana de Gracia".

La novela revela además los vínculos existentes entre estas mujeres pobres:

" La solidaridad entre las mujeres de Cadaqués llega hasta el punto de que en sus temporadas de soledad conyugal , traman vindictivos motines contra las autoridades, únicos restos de primacía viril que entonces permanece entre ellas " (23).

La soledad de la mujer , cuando su marido sale a la mar , la obliga a agruparse con las demás y a excluir a las extrañas o forasteras por desconfianza. Así reivindica sus derechos sociales y se divierte: trama carnavales , por ejemplo.

También es común entre las clases bajas ponerse motes : " La Bachillera", " La Tapanera", " La Balladrera" . Éstos expresan el carácter de cada mujer (24).

El retrato de las gentes humildes es menos frecuente en D`Ors y mas puntual. Sus novelas no pueden clasificarse como costumbristas , a pesar de los múltiples rasgos que en este sentido encierran. El objetivo básico de sus libros no consiste en mostrar unas costumbres ; sino que éstas son el fondo en el que se desarrolla la acción de los personajes. En Unamuno aparecen personajes y situaciones muy distintas.

B.3./- Los personajes de las novelas de D`Ors : La mujer.

D`Ors con frecuencia no otorga mucha importancia a la trama argumental , no enlaza las situaciones , sino que esta labor la desarrolla el lector.

A pesar de que existe una descripción psicológica de los deseos y pasiones de los personajes a través de sus acciones , no es lo predominante en sus obras , aunque si existe en algunas como en Gualba la de mil veus . Este autor muestra preferencia por hablar de la mujer. Sus mujeres están muy bien perfiladas ; tal es el caso de la Ben Plantada , Sijé, Lidia de Cadaqués, o Tina , por ejemplo .

Las tres primeras mujeres son básicas para comprender el modo de ser y las características de la mujer D`Orsiana . Nos presenta tres mujeres distintas.

La Ben Plantada es una mujer arquetípica ; así lo expresa D`Ors en Doctrina de la Bien Plantada (24), además en La filosofía del hombre que trabaja y que juega (25) añade que ésta pertenece a la raza Mediterránea . La Ben Plantada alude a la mujer hermosa , que atrae , de buena posición. La obra es una descripción de esta mujer : de su altura, proporciones, brazos, cabellera , busto ; forma de vestir ; preferencias : ir al teatro , bailar, escribir cartas , coser, leer. En tiempo de D`Ors las mujeres obreras no escriben cartas, ni leen, van a hacer visitas o al teatro. No nos presenta a todas las mujeres , sino a la mujer burguesa de su tiempo.

Es muy interesante lo que dice al principio de la obra , en el prólogo :

" Si l`home es nou cada dia , si es transforma continuament la substància del seu cos i el contingut de la seva consciència. Son les fórmules (contestava tot esperit clàssic) les que salven o perden , en relació a la fórmula racional, unitaria. L`home que es contradiu es mutila. Unicament

la frivolitat de pensament sabrà donar-se el cor lleuger, als jocs de la inconseqüència " (26).

Clasicismo en D'Ors es sinónimo de fórmula racional, pensada. Teresa, la Ben Plantada, no es clásica, es frívola y de corazón ligero.

Sijé queda mas desdibujada . La novela incide mas de lleno en cuestiones filosóficas y de contexto, que en el carácter y los hábitos de la protagonista. Destaca un párrafo que especifica el modo de ser de Sijé :

" Para Sijé la noche es expansión embriagada del lenguaje , cuando no de canto, de danza , de salto, de una manera cualquiera de ejercicio . Le gusta - mas que nada , acaso - el hablar ; y , si, por casualidad no habla ella , que hablen los otros " (27).

Aqui no realiza D'Ors el retrato de un tipo de mujer , sino que describe a una mujer en particular.

Lidia , la protagonista de La Verdadera historia de Lidia de Cadaqués (28) . No es prototípica , pero sí que remite a una mujer , a la cual D'Ors ha conocido y que podría ser un modelo para muchas mujeres . Debemos señalar que existe una gran distancia temporal entre la Ben Plantada , obra de juventud , escrita en 1911 y ésta de 1954. Lidia es de clase humilde , de escasa cultura, anticlerical, de carácter decidido, fuerte, cuttida , ya mayor , que ha tenido que luchar para conseguir salir adelante :

"Todas las demás parecen llevar su periódica viudez con cierta vergüenza , que les mueve a la cooperación, a sostener las unas con las otras " (29).

Es muy atrayente el relato porque es biográfico y en él aparece la figura de D'Ors que solia veranear

en el típico pueblo catalán de Cadaqués. Xenius considera que Lidia completa a la Ben Plantada porque posee aquellos rasgos de carácter que a la anterior le faltaban como era personalidad decidida y agudeza crítica. Teresa es mas culta y sensible , pero excesivamente frívola y simple.

¿ Porque aparece en D`Ors este interés por la descripción de mujeres ? lo que sí es cierto es que Teresa y Lidia configuran a dos mujeres catalanas, una de clase alta y otra de clase baja , con unos condicionamientos sociales muy distintos.

B.4./- Rasgos filosóficos e históricos

Su obra se halla llena de apreciaciones filosóficas , y además contextualiza históricamente algunos fragmentos de sus novelas.

Hallamos algunas reflexiones en La Ben Plantada (30) , obra en la que define el concepto de raza y distingue a la catalana de las demás :

" Si , la raça és ben pura. S`hi afegeix tan sols un gra d`estrategia providencial. Per a la renovació d`una sang, cal una mica d`una altra sang " (31).

D`Ors defiende los rasgos diferenciales de la cultura catalana y un modo de ser propio, ligado a lo mediterráneo y a lo clásico (32).

Teresa ejemplifica a la raza catalana y D`Ors lo deja bien sentado en la obra , para que no dé lugar a posibles confusiones o malentendidos.

En el caso de la novela Cartas a Tina , escrita en 1914 (33) los acontecimientos históricos de su época motivan la reflexión sobre los mismos. Nos hallamos en los inicios de la Primera Guerra Mundial y la protagonista es una niña llamada Tina ; esta es prusiana y vive los hechos. D`Ors encuentra a faltar en aquellas fechas

la plenitud cultural europea, lo que le lleva a emitir frases como la siguiente :

" Tenemos obligación de permanecer fieles al partido de la inteligencia , que no cede bandera de casino , mientras la causa de la civilización no se halla en el juego " (34).

Critica la crueldad de la prensa . Le produce tristeza la guerra . Habla de Unamuno aliadófilo. ... D`Ors es germanófilo.

Comenta además la repercusión de la guerra en Cataluña :

" Los fugitivos de Francia vienen, en nada a Barcelona. Vienen miserables, en confusas familias, un saco al hombro , cuatro pobreterías entre las manos, la desesperación en el mirar " (35).

La guerra es el tema de fondo de toda la novela y condiciona a los personajes y su modo de comportarse.

Oceanografía del tedi (36) es también una obra en la cual se reflexiona sobre el aburrimiento y la pesadumbre de las horas que no acaban de transcurrir . Además el autor nos ofrece una descripción de lo cotidiano, de lo que damos por supuesto y no prestamos atención de tan habitual que es . Por ejemplo, en el capítulo " La paret blanca" observa las tonalidades de una pared:

" Hi ha cimes rosa, en una paret blanca ; hi ha blaus abísmos .
Hi ha verdors fugacíssims i misteriosos " (37).

D`Ors capta en la obra no solo las sensaciones ante detalles insignificantes del entorno, en un lenguaje metafórico , sino estados íntimos. " S`acosta un perill" es otro capítulo en el cual explica el miedo:

" Tarda un temps la ment letàrgica a interpretar el signe del sentit . Tal volta juga un paper en aquest retard l'obra obscura d'un instint de conservació, que es resisteix a acceptar l'evidència " (40).

Sijé (39) es una obra en la que reflexiona sobre el tu o no-ya ; es decir , sobre todo aquello que contextualiza al yo (40) . El libro es el reverso de Oceanografía del tedi , contrado en las banalidades mundanas. En el primero D'Ors incluye planteamientos metafísicos para hablar sobre la inteligencia y sobre el principio de no contradicción :

" Una cosa no puede ser y dejar de ser al mismo tiempo. Una cosa no puede ser ella y otra distinta " (41).

Si el principio de no contradicción supone una defensa de la razón , todo lo que impida el desarrollo de ésta debe ser rechazado por Sijé :

" ¡ Villana criatura , saco de pasiones mezquinas , bichos, gusanos, ahora te vendas, ahora descubras , de una vez , tu miserable naturaleza, con tu alegría de mi mal !; Pero no es demasiado tarde para concertar , no para informar de una vez, con un gesto solo de abjuración , toda la ternura que te hemos dado y todo el tiempo que hemos vivido contigo! " (42).

Aparecen en estas obras sus concepciones filosóficas . No solo la reflexión metafísica , sino una crítica al ateísmo se hallan presentes en la novela Aldemardiana (43). En ésta se sintetizan tres lugares franceses en los que ha vivido el autor. En una obra autobiográfica , en la que narra el vivir campesino e indica que lo rural es aquello que niega la relación de la historia

con lo divino. Quedan manifestadas las creencias católicas del autor.

También La Verdadera historia de Lidia de Cadaqués (44) es un escrito centrado en acontecimientos vividos por D'Ors y que hacen referencia a sus veraneos en Cadaqués. En él menciona, por ejemplo, que a este lugar solo se puede llegar en tren.

Es costumbre en D'Ors el situar las obras en contextos vividos. Podemos ver varios tipos de reflexión en su novela, desde la apreciación de lo insignificante y el realce de las cosas habituales hasta las reflexiones más abstractas sobre el yo, que se amparan en principios metafísicos o religiosos.

El tono sincero, claro de estos escritos hace que, en ocasiones, muestran no solo el modo de pensar sino de vivir del propio autor.

No pretendemos demostrar en este apartado que sus novelas aparecen repletas de ideas filosóficas o históricas, sino indicar que estos elementos no se hallan exentos de ellas.

B.5./- El mito político

Existen una serie de obras D'Orsianas que presentan condicionamientos políticos; de entre las mismas debemos destacar: El nou prometeu encadenat (1920) (45) y Guillermo Tell (1923).

La primera escrita un poco después de salir de la Mancomunitat, simboliza según la interpretación de Enric Jardí (46) el castigo que los políticos de la Lliga imponen al intelectual, pues Prometeo fue condenado por los dioses. Los intelectuales que rodean a Prometeo esclavizado son los mismos que primero apoyan a D'Ors y luego le abandonan. Podemos dar por válida la interpretación de Enric Jardí, pero a ella debemos añadir que la obra supone además una crítica al tiranicidio. ¿Quién es el tirano para D'Ors en 1920? ¿El gobierno

de la Mancomunitat o el español ? Si aceptamos por válida la interpretación de Enric Jordi el tirano es Josep Puig i Cadafalch:

" Veuràs aquí , vilment encadenat
a la raça , l'enemic del tirà que
el tirà l'ha vençut i punit " (47),
" El tirà pot torturar els seus enemi-
cs, no pot destruirlos. Les lleis
inexorables que governen el món
son mes fortes que el tirà " (48).

Extraigo este último párrafo porque en él demuestra D'Ors la injusticia que se ha cometido con su persona. Cuando habla de las leyes se está refiriendo a la ley de justicia divina y eterna , no a una ley política. La obra acaba con la caída del tirano ; así finaliza la opresión. Lo que desea D'Ors con este texto es la destitución de Josep Puig i Cadafalch de su cargo, porque le ha hecho abandonar el periódico " La Veu de Catalunya" y le ha apartado de su tarea literaria y política . En el diario fundado por Puig i Cadafalch , escribe D'Ors el "Glosari" hasta 1920.

En este caso , como en el siguiente, D'Ors utiliza el mito para relatar un acontecimiento político, ya que no puede denunciarlo claramente. Lo enmascara bajo esta faz y así transforma el contenido religioso del mito en un contenido político.

Guillermo Tell es también una tragedia política que conlleva una crítica a la tiranía . La obra escrita a finales de 1923, encubre una crítica al General Primo de Rivera , que sube al poder aquel año. A principios de 1924 , el 20 de enero , José Puig i Cadafalch deja su cargo de presidente de la Mancomunidad; pero es mas probable que la obra se dirija contra Primo de Rivera, debido al recorte de concesiones que ofrece a Cataluña , lo cual desagrada a muchos catalanes. D'Ors se siente dolido con la Mancomunidad . Entresaco algunos párrafos que corroboran esta opinión mía:

" Todos debemos unirnos, los vejados, los insultados, los empobrecidos, los que han de serlo mañana; hasta establecer en los cantones un orden nuevo " (49).

Los cantones son las regiones y, por supuesto, Cataluña se halla entre ellas. La dictadura quiere reafirmar la unidad de España a costa de las disgregaciones y el separatismo:

" Hay un tirano que comete injusticias " . (50).

Resulta curiosa esta crítica, pues precisa y mente en 1923, D'Ors regresa a España tras estar en Sudamérica y se instala en Madrid.

Los hombres de los cantones nunca han sido libres, dice el texto. D'Ors desea en la novela que lo sean, que proclamen su **libertad** (51), porque se acaba la lucha y se inicia la paz en Cataluña (52).

El fragmento incluye a continuación completa estas afirmaciones, al establecer una crítica al gobierno central, bajo la figura de un emperador:

" Ya no hay emperador. Queda roto con esta sangre el pacto que ligaba a los hombres de los cantones. Los hombres de los cantones son ya hombres libres " (53).

Hay en D'Ors un deseo de que la dictadura caiga y de que Primo de Rivera sea destituido, porque este supone la libertad para Cataluña. Debemos señalar que hacia los años veinte la situación en Cataluña, aunque D'Ors ya no se encuentra allí se radicaliza y adquieren fuerza los movimientos separatistas.

Nuevamente nos hallamos ante una obra teatral de difícil lectural, en la cual Guillermo Tell podría identificarse con la persona de Eugenio D'Ors.

Ambas obras son curiosas, no solo desde el punto de vista literario, sino desde el político, porque nos ayudan a comprender la ideología y los ideales de D'Ors en este tema.

B.6./- La descripción paisajística

En las narraciones D'Orsianas las descripciones de paisajes son muy escasas. En la obra La Ben plantada casi no se dan, pero sí que hay alguna explicación detallada de edificios o bien de interiores (54).

Existe, sin embargo, la mención de estados de ánimo en Cartas a Tina :

" Si supieses, Tina, la tristeza que yace estos días en la mesa desnuda, porque los libros, las revistas, las cartas, no llegan ya, que la guerra las detiene " (55).

Gualba la de mil veus es una obra escrita en 1915 (56) en la que se presentan exteriores. Los protagonistas se sienten unidos en la naturaleza:

" Clars camins entre les pedres
nues o celats entre les tifes
de arbredes ; camins de torrent,
camins de xaragall, camins de
gerja i de cascada . Les venes
es destrien , serpegan , es se-
paren , tornen a ajuntar-se,
remplen i s'esmunyen , s'adernen
o bullen , es precipiten furients"
(57).

No es una descripción, sino una evocación del paisaje. Este sirve para explicar estados emotivos, no se expone una percepción externa: como en Unamuno y en la Generación del 98. La obra está llena de estas alusiones al paisaje para exponer deseos.

Otro caso en el que se aprecia esto es en el que sigue :

" Ella sentia una gracia que a ell tenia privilegi d'enfurismar-lo. I era de davancar-lo molt muntabt, per exemple, tot d'una tirada , al bell cim d'un turé , i allí , panteixant , i ben roja, esperar-lo. tot somrient-li de lluny , a l'ombra regalada d'algun gran pi, gaudint de la carícia freda del vent " (58).

Este planteamiento también lo encontramos en Oceanografía del tedi . Allí relaciona el mundo con los oleros :

" Cada meitat del món es representa per un perfum : alternativament cada un dels perfums envasix e es retira " (59).

No obstante , en la novela se refiere también al paisaje. Dedicamos unos capítulos a la tempestad , a los truenos , a la lluvia y a las sensaciones que éstas le producen . Es un estado vivide:

" En el teu de vegetació , els clots obscurs s'han tornat ja negres. Els alts , que eren clars , han esdevingut lívids. Hi ha brancatge d'arbre que sembla una calavera. Els essos verdejants a l'abisme tenebrós que son les conques dels ulls " (60).

" Mes ara, seca, violenta, crua, esclata en el cel , damunt el cap mateix , sembla de l'home ajagut , una comminació irrecusable que el trentella a ell i l'arrabassa dels camps d'ensemni : detona un tre infernal " (61).

Curiosamente en D'Ors no se describen campos, sino estados atmosféricos . La misma orientación hallamos en Cronicas de la ermita . De la mar rúbia del etene explica:

" Una especie de volante pel-
ville de oro fino se disipa
entonces sobre el semblante
del mar y sobre su risa innu-
merable " (62).

La apreciación del mar también está en Sijé al
hablar de la Riviera:

" A la derecha , el mar ultramar.
A la izquierda , avanza la ruta,
estrecha y cálida , con un ser-
penteo perezoso entre muros de
quintas y pámpanos pulverientos,
metalizados por sulfatos " (63).

En el párrafo se utiliza la metáfora " metaliza-
de" para hablar de los pámpanos. Se está refiriendo a una
ruta en tren y la protagonista observa el paisaje desde
la ventana.

En Aldeamediana se expone la vida campesina (64),
pero no se realizan excesivas descripciones. En cambio,
La verdadera historia de Lidia de Cadaqués (65) a pesar
de ser una obra centrada en un pueblo del mar, no aporta
datos sobre personajes marinos.

En las dos últimas obras hay una explicación de
costumbres y de modos de vida que de la naturaleza.

Vemos como en D`Ors el paisaje posee un esca-
so interés , es secundario en el campo de su narrativa .
En muchas ocasiones , no contextualiza a sus personajes
en el entorno natural. Las descripciones psicológicas son
mas abundantes, algunas se hallan relacionadas con el pai-
saje, pero tampoco son un factor fundamental. En cambio,
si que poseen sus libros una gran importancia política e
histórica , no porque se narren muchos hechos , sino por-
que se mencionan y muestran costumbres de principios de
siglo. Indudablemente , poseen una calidad y una senci-
llez expresiva . D`Ors es un buen novelista , aunque se
le conoce mas por su " Glosari" y por su obra periodís-
tica . La creación literaria que le ha dado mas popula-
ridad ha sido La Ben Plantada.

Las novelas de D'Ors nos ayudan a comprender no solo su actitud estética novecentista , sino también su ideología política , ya que muchas muestran primordialmente a través de sus personajes y actividades el modo de ser Mediterráneo y catalán. De modo distinto al que usa Unamuno para desarrollar sus consideraciones sobre Castilla.

NOTAS

I.B./- RASGOS CARACTERISTICOS DE SUS NOVELAS

- (1) D`ORS, EUGENIO : La Ben plantada .- Ed. Selecta .- (Barcelona, 1958).- 202 p.
- (2) Idem p. 23.
- (3) Idem p. 30.
- (4) D`ORS, EUGENIO : La verdadera historia de Lidia de Cadaqués .- Ed. José Janés.- (Barcelona, 1954).- p. II.
- (5) Idem p. 49.
- (6) Idem p. 51-53.
- (7) Idem p. 101.
- (8) Idem p. 106.
- (9) D`ORS, EUGENIO : Cartas a Tina .- Ed. Plaza y Janés.- (Barcelona, 1967).- p. 37.
- (10) D`ORS, EUGENIO: Oceanografía del tedi .- Ed. Selecta (Barcelona, 1948).- p. 128.
- (11) D`ORS, EUGENIO: Cronicas de la ermita .- Ed. Plaza y Janés.- (Barcelona , 1966) .-p. 38.
- (12) D`ORS, EUGENIO: Sijé .- Ed. Planeta .- Col. Narrativa, nº 44.- (Barcelona, 1981).- 170 p.
- (13) Idem p. 22.
- (14) D`ORS, EUGENIO: Sijé .- Ed. Planeta .- Col. Narrativa, nº 44.- (Barcelona, 1981).- p. 41.
- (15) Idem p. 148.
- (16) D`ORS, EUGENIO: Historias de los Esparreques .- Ed. Selecta.- (Barcelona, 1948).- p. 153.
- (17) Idem p. 157.
- (18) D`ORS, EUGENIO: Sijé .- Ed. planeta.- Col. Narrativa, nº 44.- (Barcelona, 1981).- p. 18.
- (19) D`ORS, EUGENIO: Aldeamediana .- Ed. Plaza y Janés Col. Presistas de lengua española.- (barcelona,1966) p. 112- 114.
- (20) D`ORS, EUGENIO: Crónicas de la ermita .- Ed. Plaza

- y Janés.- Col prosistas de lengua española .- (Barcelona, 1966).- p. 262.
- (21) Idem p. 19.
- (22) D'ORS, EUGENIO: La verdadera historia de Lidia de Cadaqués .- Ed. José Janés .- (Barcelona, 1954).- 198 p.
- (23) Idem p. 25.
- (24) Idem p. 39-40.
- (25) D'ORS, EUGENIO: La Ben Plantada .- Ed. Selecta.- (Barcelona, 1958).- 202 p.
- (26) Idem p. 8 .
- (27) D'ORS, EUGENIO: Sijé .- Ed. Planeta.- Col. Narrative nº 44 .- (Barcelona, 1981).- p. 41-42.
- (28) D'ORS, EUGENIO: La verdadera historia de Lidia de Cadaqués .- Ed. José Janés .- (Barcelona, 1954).- 198 p.
- (29) Idem p. 62.
- (30) D'ORS, EUGENIO: La Ben Plantada .- Ed. Selecta.- (Barcelona, 1958).- 202 p.
- (31) Idem p. 50.
- (32) Idem p. 97.
- (33) D'ORS, EUGENIO: Cartas a Tina .- Ed. Plaza y Janés .- Col. Prosistas de lengua española.- (Barcelona, 1967) 258 p.
- (34) Idem p. 63.
- (35) Idem p. 37 .
- (36) D'ORS, EUGENIO: Oceanografía del Tedi .- Ed. Selecta.- Col. Biblioteca selecta , nº 46.- (Barcelona, 1948) .- 194 p.
- (37) Idem p. 39.
- (38) Idem p. 63.
- (39) D'ORS, EUGENIO: Sijé .- Ed. Planeta.- Col. Narrative nº 44 .- (Barcelona, 1981).- 179 p.
- (40) Idem p. 37-38.
- (41) Idem p. 53.
- (42) Idem p. 149-150.
- (43) D'ORS, EUGENIO: Aldeamediana .- Ed. Plaza y Janés Col. prosistas de lengua española .- (Barcelona, 1966).- p. 97-98.

- (44) D`ORS, EUGENIO: La verdadera historia de Lidia de Cadaqués .- Ed. José Janés .- (Barcelona, 1954).- p. 28.
- (45) D`ORS, EUGENIO: El neu prometeu encadenat .- Ed. 62.- Antologia catalana , nº 23.- (Barcelona, 1966).- 46 p.
- (46) En el prólogo de la obra anteriormente citada p. 10-II.
- (47) Idem p. 20.
- (48) Idem p. 24.
- (49) D`ORS, EUGENIO: Guillermo Tell .- Ed. Sempere .- (Valencia , 1926) .- p. 38.
- (50) Idem p. 53.
- (51) Idem p. 198.
- (52) Idem p. 229.
- (53) Idem p. III.
- (54) D`ORS, EUGENIO: La Ben plantada .- Ed. Selecta.- (Barcelona, 1958).- p. 62.
- (55) D`ORS, EUGENIO: Cartas a Tina .- Ed. Plaza y Janés Col. presistas de lengua española.- (Barcelona , 1967).- p. 30.
- (56) D`ORS, EUGENIO: Gualba la de mil veus .- Bib. selecta.- (Barcelona, 1946).- 148 p.
- (57) Idem p. 23.
- (58) Idem p. 34.
- (59) D`ORS, EUGENIO: Oceanografía del Tedi .- Ed. Selecta.- Col. Bib selecta , nº 46.- (Barcelona , 1948) p. 33.
- (60) Idem p. 105.
- (61) Idem p. 110.
- (62) Idem p. 46.
- (63) D`ORS, EUGENIO: Sijé .- Ed. Planeta .- Col. Narrativa , nº 44 .- (Barcelona, 1981?)- p. II.
- (64) D`ORS, EUGENIO: Aldeamediana .- Ed. Plaza y Janés Col. presistas de lengua española .- (Barcelona , 1966) 262 p.
- (65) D`ORS, EUGENIO: La verdadera historia de Lidia de Cadaques .- Ed. José Janés.- (Barcelona, 1954).- 198 p.

5.3.2./- CONSIDERACIONES SOBRE PLASTICA

2.A./- SU ACTITUD COMO CRITICO DE ARTE

Debemos encuadrar sus planteamientos artísticos dentro del contexto de su filosofía. Según Vicente Aguilera Cerni en el libro : Ortega y D`Ors en la cultura artística española (1966) (1) , D`Ors ve una estrecha relación entre el arte y la política cultural porque en sus consideraciones filosóficas generales los valores espirituales y metafísicos priman sobre los materiales, según mi opinión. Vicente Aguilera afirma que la crítica de D`Ors gira en torno a los significados de las formas , las mismas formas y el sentido de las mismas. De tal modo , que no podemos pensar la creación artística al margen del contexto cultural.

Criticar una obra consiste no solo en analizarla, sino en aportar consideraciones y criterios personales . D`Ors en El maestro del crítico de arte (2) cree que la primera actitud del crítico es de silencio y distraído mirar. Para luego regresar de nuevo a su contemplación. Este autor es un defensor del arte abstracto por la calidad e innovadoras que son muchas obras.

Es muy interesante la comparación que establece D`Ors entre arte y naturaleza. El autor prefiere el arte porque es mas espiritual , mas absoluto y reflexivo . Valora las aportaciones modernas del crítico de arte al conocimiento e interpretación de las épocas , los artistas y los estilos.

D`Ors desarrolla una intensa labor como crítica de arte . Habla y escribe artículos sobre pintores , sobretodo , y sobre escultores de siglos anteriores y de su época. El prefiere la pintura en primer lugar y en segundo la escultura y por último la arquitectura. El crítico ayuda al público a comprender las obras de arte. En Tres horas en el Museo del Prado (1922) (3) aconseja que el museo del Prado se visite en unas tres horas

y él establece un recorrido para el visitante , en el cual selecciona y comenta las obras de mayor calidad. La contemplación artística es para D'Ors primordialmente placer , juego :

" Las pinturas , en plural ; puesto que no debemos llevar a nuestra visita propósito filosófico , preceptivo, ni siquiera estético, y no vamos, por consiguiente , a asignarle al arte un ideal único, sino de signo histórico y de placer, designio que se complace en la diversidad y aún en la mutua oposición de los ideales, los temperamentos y las escuelas " (4).

No podemos valorar del mismo modo una obra del siglo XVII , por ejemplo , que una del siglo XX. Cada una posee un valor cultural y artístico ; queda justificado por su contexto histórico . No se puede aceptar una época o escuela y rechazar otras por mero juicio de gusto o preferencia . Hay que valorar objetiva y racionalmente las obras, aún cuando en su apreciación podamos estar condicionados.

Es preciso resaltar de la obra la clasificación que hace de los artistas por su proximidad o lejanía de los valores típicamente escultóricos o pictóricos. Relaciona las distintas artes al conceptualizar a los diversos autores y clasificarlos :

" Si Poussin , Mantegna, Rafael están situados en vecindad con la escultura y la arquitectura, y representan el señorío de los valores espaciales, ahora alcanzaremos aquellas ardientes regiones en que la pintura, agitada por una ambición febril de expresión está a punto de volatilizar su materia para convertirla en música o en poesía - en lirismo y carácter " (5).

Se está refiriendo al Greco y a Goya. No se puede encuadrar y hablar del mismo modo de todos los autores. Hay artistas mas pictóricos , otros mas poéticos , etc.....

Hay en D'Ors una gran sensibilidad hacia la naturaleza , que le lleva a referirse al tiempo, las estaciones , etc.... con profundidad y poesia. Aparece en 1907 un comentario sobre cada uno de los meses en Libro de imágenes (6) . Allí sustituye la tarea del crítico por la de artífice.

En D'Ors hay una doble actitud de crítico de obras de arte y de creador de obras literarias de gran sensibilidad . Es autor literario e intérprete de elaboraciones plásticas al mismo tiempo.

Su labor como crítico de arte es muy importante y le lleva a ocupar los puestos de Jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes y Académico de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en plena dictadura franquista.

NOTAS

2.A./- SU ACTITUD COMO CRITICO DE ARTE

- (1) AGUILERA CERNI, VICENTE: Ortega y D'Ors en la cultura artística española .- Col Ciencia Nueva : " Los complementarios" , nº 3 .- (Madrid, 1966).- 165 p.
- (2) D'ORS, EUGENIO: El menester del crítico de arte .- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1967).- 104 p.
- (3) D'ORS, EUGENIO: Tres horas en el Museo del Prado .- Ed. Españolas .- (Madrid) .- 186 p.
- (4) Idem p. II.
- (5) Idem p. 59.
- (6) D'ORS, EUGENIO: Libro de imágenes .- " Renacimiento" nº I .- (Madrid , 1907) .- p. 468-478.

2.8./- SUS IDEAS SOBRE EL ARTE

D'Ors defiende un tipo de arte de carácter reflexivo. Esto le lleva a minusvalorar el período barroco y a defender el arte clásico y el arte abstracto. De todas maneras, en El arte de Goya (1928) (1) no rechaza totalmente el arte barroco, no es una corrupción del estilo clásico, sino un fenómeno cultural que anticipa el romanticismo. Xenius tiene una visión histórica de los estilos, aunque sienta preferencias por algunos, esto no le lleva a menospreciar los otros, pues han tenido una validez temporal en un momento determinado y son el producto de una mentalidad. La justificación de su mayor interés por lo clásico se debe a que el barroco no se inspira en el espíritu, sino en la naturaleza y no conoce el principio de no contradicción.

En el artículo El Greco y Pascal (2) habla de ambos como de los primeros grandes barrocos.

También considera importante en El niño del maestro Eckhart (3) el estilo plateresco, porque se dió en el período de esplendor de España; aunque tampoco es uno de los estilos predilectos.

Escribe algún artículo sobre el romanticismo: El bosque (4) es uno de ellos; pero no es un movimiento al que de mucha relevancia.

Obviamente su orientación artística no nos puede sorprender cuando la conectamos con sus ideas políticas. Lo clásico es lo latino y lo latino es lo mediterráneo por excelencia. Su predilección por los aspectos racionales y no por los emotivos le lleva a estas conclusiones.

NOTAS

2.B./- SUS IDEAS SOBRE EL ARTE

- (1) D'ORS, EUGENIO: El arte de Goya .- Ed. Aguilar.-
(Madrid) .- 247 p.
- (2) D'ORS, EUGENIO: El Greco y Pascal .- en " Cuando ya
esté tranquilo " .- Ed. Renacimiento.- (Madrid, 1930)
p. 55.
- (3) D'ORS, EUGENIO: El niño del maestro Eckhart .- en "La
tradición " .- Ed. Reunidas .- (Buenos Aires , 1939).-
p. 88-89.
- (4) D'ORS, EUGENIO: El Bosc .- en " Glosari" (1906-1910) +
Ed Excelsa , nº 7.- (Barcelona , 1950).- p. 973-975.

2.C./- LA TEORIA DEL ARTE DEL SIGLO XIX y XX

D'Ors opina sobre la plástica que va del Renacimiento al siglo XX, En numerosos textos expone opiniones sobre el arte contemporáneo y sobre los problemas que se plantea el arte en el siglo XX. El autor no considera la relación de los valores estéticos con lo cotidiano, sólo así se explican sus preferencias por lo abstracto. Ve la necesidad de crear obras no sólo técnicamente correctas, sino que denoten una personalidad artística vigorosa (1).

Comenta los asuntos de actualidad; por ejemplo La nova pinacoteca vaticana (2) es un artículo en el que menciona la inauguración de la citada pinacoteca.

Ve los nexos entre los grandes artistas de su época y de su contexto o entorno. Se queja de la falta de calidad que tienen muchas obras (3).

Saló de primavera es un texto de 1920 donde se explica la exposición de primavera (4).

También habla de El Salón de Barcelona de 1921 (5). D'Ors relaciona arte y religión y considera la importancia del acontecimiento.

Colabora además activamente en tareas artísticas. En 1924 organiza un salón de otoño y escribe el libro Mi salón de otoño (6). En el epílogo considera que el diálogo sobre la obra artística debe ser descriptivo, histórico, sugestivo, con interjecciones y explicativo. El crítico tiene que ofrecernos su postura:

" Explicar una cosa no significa, no puede significar sino incluirla en su género ideal próximo, dejando de lado, precisamente, las particularidades individuales; no significa sino ver en la cosa el símbolo o la revelación de una ley " (7),

Hay un arte nuevo que D'Ors comenta . Este arte nuevo es el post-impresionista ; en él se plantea una ruptura con el arte del pasado. A principios de 1919 empieza a escribir Arte de entreguerras (8) obra que dura hasta 1936. Se refiere al arte : a las reformas en los Museos de Paris , a una exposición en la Galeria Dalmau de Barcelona y a múltiples artistas entre otras cosas.

Otra obra en la que trata sobre las vanguardias artísticas es Arte vivo , obra póstuma de 1954 (9) y que se encuentra formada por un conjunto de artículos publicados en el semanario " La Revista". La mayoría de los artistas citados son pintores.

D'Ors demuestra tener un conocimiento de los artistas de actualidad , observa sus obras , las critica y muestra sus preferencias por lo espiritual y no por lo material del arte moderno. No es la composición formal, sino el contenido , que nos comunica lo relevante.

NOTAS

2.C./- LA TEORIA DEL ARTE DEL SIGLO XIX Y XX

- (1) D'ORS, EUGENIO: Renacimiento posible .- en " El nuevo Glosario" .- Ed. Rafael Caro Raggio .- (Madrid, 1921).- p. 162- 165.
- (2) D'ORS, EUGENIO: La nova pinacoteca Vaticana .- en " Glosari" (1906-1910).- Ed. Excelsa nº 7.- (Barcelona, 1950).- p. 1000-1001.
- (3) D'ORS, EUGENIO: Massa .- en " Glosari" (1906-1910) Ed. Excelsa nº 7.- (Barcelona, 1950).- p. 1329-1330.
- (4) D'ORS, EUGENIO: Saló de primavera .- " Dia gráfic" (Barcelona).
- (5) D'ORS, EUGENIO: Salón de Barcelona .- en " El nuevo Glosario".- Obra citada .- p. 236.
- (6) D'ORS, EUGENIO: Mi salón de esteño .- " Revista de Occidente" , nº I.- (Madrid, 1924).- 88 p.
- (7) Idem p. 98.
- (8) D'ORS, EUGENIO: Arte de entreguerras .- Ed. Aguilar (Madrid) .- 374 p.
- (9) D'ORS, EUGENIO: Arte vivo .- Ed. Austral , nº 16.- (Madrid , 1979).- 215 p.

2.D./- LA PINTURA

D'Ors realizó numerosas escritas sobre el tema de la pintura . Entre ellos se hallan La pintura de caballete (1) y no es cuestión de tamaño (2).

Demuestra un gran interés por la pintura del Renacimiento italiano. Lo cual es lógico teniendo en cuenta sus preferencias por lo clásico. Entre los autores que destaca se hallan : Fra Giovanni da Fiésolo (Fra Angélica) (1387-1455) (3) por sus vírgenes , Andrés Mantegna (1431-1506) por sus triunfos en los que representa a personajes de la historia de Roma: " El triunfo de Escipión" , " El triunfo del César" (4), Pedro Vannucci , el Perugino (1445-1523) le atrae con sus asuntos religiosos sobre vírgenes, angeles y santos (5), Alejandro Batticelli (1445-1510) del cual menciona su aguda inteligencia al tratar los temas míticos (6), Leonardo da Vinci (1452- 1519) que da a sus personajes una atmósfera helada , serena gracias al sfumato (7) , Jorge Barbarelli (el Giorgione) (1478-1510) por la claridad que posee su pintura de género (8), Rafael Sanzio (1483-1520) cuya pintura arquetípica de ángeles y vírgenes es de gran belleza. Además sabe distribuir sabiamente sus figuras (9).

Del período manierista y barroco contrasta a Poussin con el Greco (10). El Greco, pintor español (1578-1631) es dinámico y místico , Nicolás Poussin , pintor francés (1594-1655) es racional , filosófico . Otro artista francés por el que se siente interesado es el paisajista Claude Lorraine (1600-1682) porque incluye en sus paisajes ruinas clásicas (11).

Dentro de la escuela flamenca Antonio Van Dyck (1599-1641) (12) y David Teniers (1610-1641) (13) son sus autores preferidos por el modo como pintan las figuras de caballos. En Holanda Juan van der Vermeer (1632-1675) le llama la atención.

En España y ya en pleno Neoclasicismo , Francisco de Goya Lucientes (1746-1828) es una figura a

la que dedica bastante atención , porque pinta a la raza española (15) ; en el libro Epos de los destinos (1926-1931) una parte extensa de la obra trata sobre Goya. Habla de su vida y de sus cuadros. Su casticismo contrasta con D`Ors.

Entre los paisajistas del siglo XIX , el inglés José Turner (1800-1831) es otro pintor del cual escribe algunas letras (16).

Es preciso remarcar que D`Ors muestra una predilección por los artistas clásicos o emparentados con el clasicismo, tal es el caso de Poussin. El período barroco y romántico poseen menor interés para él. El gusto por lo clásico le lleva a estudiar sus obras ; aspecto que es característico del Novecentismo.

En cuanto a la pintura del siglo XIX , menciona a los autores franceses Camille Corot (1796-1875) por su verismo en la expresión de la naturaleza (17) , también Gustavo Courbet (1819-1877) es un pintor realista que sabe solucionar muy bien la figura humana, un ejemplo el " L`atelier" (18). A Paul Cezanne (1839-1906) presta una atención mayor , por el modo de determinar los contornos mediante contrastes de color y no por medio de la línea . Su visión original de las cosas le permite ser un pionero en el arte del siglo XX (19) . A Paul Cezanne dedica todo un libro (20) en el que considera la polémica que fué su obra en su tiempo:

" Cezanne es juzgado como una especie de subjetivista caprichoso , que pinta así porque ve así, que pinta el alma de las cosas no su materialidad gruesa, y toda suerte de fantasías y garrambainas" (21).

Cezanne se acerca al Impresionismo y ha trabajado con sus artistas, pero es también el promotor del cubismo.

El Impresionismo francés es un movimiento al cual D`Ors otorga una considerable importancia por el

modo substancial como capta la luz . Aunque lo ve como un movimiento de tránsito al que dedica los artículos : L' Impresionisme : etigens (22), Los de Ayer (23) .

Eduardo Manet (1832-1883) es fiel a su instinto en su tarea artística (24), Claudio Monet (1840-1926) consigue una atmósfera gris y mística (25). Auguste Renoir (1841-1919) (25) pinta mujeres sensuales en las cuales el entorno es natural (26). Alfredo Sisley (1839- 1899) y Camilo Pissarro (27) son mas austeros que Cezanne.

El color domina en la pintura de fines del siglo pasado . El Impresionismo deja paso al fauvismo francés . Henri Matisse (1869-1954) es admirado por D'Ors , si bien no le agrada el tipo de pintura que hace , pues no está en la línea de sus preferencias y cree que su estilo no debe ser seguido (28) y . . Raoul Dufy (1887- 1953) es también una figura novedosa , (29) , al igual que Andrés Derain (1880-1954) (30).

Entre los pintores españoles de fines del siglo XIX y principios del siglo XX destaca a Darío de Regoyes (1857-1913) (31) por sus paisajes, Joaquín Sorolla (1863-1933) representa muy bien a la huerta valenciana (32), Ignacio Zuloaga (1870-1945) siente un amor a lo español (33) , José de Tegores (1893) (34) pinta desnudos femeninos , y José Gutierrez Solana (1886-1945) recoge la tradición de la pintura negra de la corriente picaresca (35) ; expresa lo castizo , como muchos de los pintores españoles aquí expuestos , los cuales representan escenas y paisajes españoles.

Dentro de otra línea se hallan también Juan Gris (36) cubista y Pablo Ruiz Picasso (1857-1935) (37) por lo novedosa que es su pintura . A Picasso lo estudia en el libro Pablo Ruiz Picasso en tres revisiones (1930) (38) , aunque no sea un autor defensor de lo racional , sabe equilibrar muy bien las formas.

Además tres pintores catalanes le motivan a escribir artículos periodísticos : Isidro Nonell (1873-1911) con su realismo y su pintura de personajes característicos de la época : brujas, gitanas , traperas, basureros (39), Xavier Negués (1874-1941) por sus paisajes y

sus caricaturas (40) y Jaquin Sunyer (1875-1956) que retrata la belleza de las mujeres (41).

No obstante, le interesa no solo hablar de las grandes figuras de la vanguardia extranjera y española, sino de autores de su tiempo, hoy de menor relevancia, como son los americanos Whistler (1834-1903) (42), Miss Cassatt (1845-1926) (43); el francés Eugenio Carrière (1849-1906) (44) y los españoles Eduardo Rosales (1836-1873) (45), Mariano Pidelaserra (1847-1946) (46), Daniel Vazquez Diaz (n. 1882) (47), Mariano Andreu (n. 1888) (48) e Juan Echevarria (m. 1931) (49) son autores mucho menos conocidos, en la actualidad su nombre suele ser desconocido para el gran público.

De todas modos D'Ors demuestra tener un gran interés y unos amplios conocimientos de pintura, ya que a pesar de sus preferencias clasicistas y racionalistas, no descarta el hablar sobre cualquier autor o tema.

NOTAS

2.D./- LA PINTURA

- (1) D`ORS, EUGENIO: La pintura de caballete .- en "cuando ya esté tranquilo" .- Ed. Renacimiento .- (Madrid, 1930).- p. 44-45.
- (2) D`ORS, EUGENIO: No es cuestión de tamaño .- en "Cuando ya esté tranquilo",.- Ob. citada.- p. 43-47.
- (3) D`ORS, EUGENIO: L`anunciación .- en "Glosari" (1906-1910).- Ed. Selecta .- Bib. excelsa nº 7 .- (Barcelona, 1950).- p. 81-82.
- (4) D`ORS, EUGENIO: Mantegna .- en "El Valle de Josafat" Ed. Espasa- Calpe .- Col. Austral nº 465.- (Madrid , 1961).- p. 64-67.
- (5) D`ORS, EUGENIO: El Perugino .- en "Cinco minutos de silencio".- Ed. Sempere.- (Valencia, 1925).- p. 182-187.
- (6) D`ORS, EUGENIO: Botticelli .- en "El Valle de Josafat".- Ob. citada .- p. 67.
- (7) D`ORS, EUGENIO: Leonardo .- en "El valle de Josafat".- Ob. citada .- p. 17-18.
- (8) D`ORS, EUGENIO: El Giorgione .- en "El Valle de Josafat" .- Ob. citada .-p. 62-63.
- (9) D`ORS, EUGENIO: Otra visita al Museo del Prado .- en "El arte de Boya".- Ed. Aguilar.- (Madrid).- p. 216.
- D`ORS, EUGENIO: Cossio, Otero, Rafael y los juegos de luz .- en "Novissimo glosario" (1944-45).- Ed. Aguilar.- (Madrid, 1945).- p. 781-782.
- D`ORS , EUGENIO: Rafael .- en "El valle de Josafat" Ob. citada.- p. 162-163.
- (10) D`ORS, EUGENIO: Poussin y El Greco y otras notas de estética .- en "El nuevo glosario".- Ed. Rafael Caro Raggio .- Vol V.- (Madrid, 1922).- p. 11-36.
- (11) D`ORS, EUGENIO: ' Claude Lorrain .- en "El valle de Josafat".- ob. citada .- p. 70.

- (12) D'ORS, EUGENIO: Antonio Van Dyck .- en " El Valle de Josafat" .- Ob. citada .- p. 33.
- (13) D'ORS, EUGENIO: Teniers .- en " El valle de Josafat" Ob. citada .- p. 84.
- (14) D'ORS, EUGENIO: Reflexiones ante un manuscrito .- en " Novisimo glosario" (1944-45).- Ob. citada.- p. 904 -908.
- (15) D'ORS, EUGENIO: Goya .- en " El valle de Josafat" .- ob. citada .- p. 98.
- D'ORS, EUGENIO: D'un estudi sobre Goya .- en " Glosari" (1906-1910).- Ob. citada.- p. 214-216.
- D'ORS, EUGENIO: El vivir de Goya .- en " Epos de los destinos" .- Ed. Nacional.- (Madrid, 1943) .- p. 25-283.
- (16) D'ORS, EUGENIO: Turner .- en " El valle de Josafat" Ob. citada .- p. 69.
- (17) D'ORS, EUGENIO: Anecdotas .- en " Glosari" (1906-10) Ob. citada.- p. 754-755.
- (18) D'ORS, EUGENIO: ; Silencio! .- en " Nuevo glosario" Ob. citada .- p. 100-102.
- (19) D'ORS, EUGENIO: Polémica sobre Cezanne contra Cezanne .- en " Novissimo glosario".- Ob. citada.- p. 408-411.
- D'ORS, EUGENIO: Paul Cezanne .- en " Glosari" (1906 1910) .- Ob. citada .- p. 297-298.
- (20) D'ORS, EUGENIO: Cezanne .- Ed. Rafael Caro Raggio .- (Madrid).- 142 p.
- (21) D'ORS, EUGENIO: Idem p. 61.
- (22) D'ORS, EUGENIO: L'Impressionisme : origens .- en " Glosari" (1906-1910).- Ob. citada .- p. 429-430.
- (23) D'ORS, EUGENIO: Los de Ayer .- en " Nuevo glosario" ob. citada .- p. 65-67.
- (24) D'ORS, EUGENIO: Eduardo Manet .- en " El Valle de Josafat".- Ob. citada .- p. 33.
- D'ORS, EUGENIO : Pare Manet .- en " Glosari" (1906-10).- ob. citada.- p. 431-434.
- (25) D'ORS, EUGENIO: Manet .- en " Glosari" (1906-10) .-

- ob. citada .- p. 434-435.
- (26) D`ORS, EUGENIO: Renoir .- en " Glosari" (1906-10)
ob. citada .- p. 435.
- (27) D`ORS, EUGENIO: Sisley i Pissarro .- en " Glosari"
(1906-10).- ob. citada .- p. 435-437.
- (28) D`ORS, EUGENIO: Henri Matisse .- en " El nuevo glosario"
.- Ob. citada .- p. 70-71.
- (29) D`ORS, EUGENIO: Arte nuevo " Les Dufy" .- en " El
nuevo glosario".- Ob. citada .- p. 67-69.
- (30) D`ORS, EUGENIO: Derain .- en " Nuevo glosario" .-
Ob. citada .- p. 73-74.
- (31) D`ORS, EUGENIO: Dario de Regoyes .- en " Mi salón
de otoño".- " Revista de Occidente , supl. nº I .-
(Madrid, 1924).- p. 46-48.
- (32) D`ORS, EUGENIO: Equacions .- en " Glosari" (1906-10)
Ed. Selecta.- Bib. excelsa nº 7.- (Barcelona, 1970) .-
p. 709-710.
- (33) D`ORS, EUGENIO: Los arraigados .- en " novisimo
glosario".- Ob. citada.- p. 335-337.
- (34) D`ORS, EUGENIO: Sala septima. José de Tegores .- en
" Mi salón de otoño" .- " Revista de Occidente" .-
(Madrid , 1924) .- p. 80-83.
- (35) D`ORS, EUGENIO: José Gutierrez Solana .- en " Mi
salón de otoño".- Ob. citada.- p. 57-59.
- D`ORS, EUGENIO: Salón de Madrid .- en " Nueve glosario".- ob. citada .- p. 131-152.
- D`ORS, EUGENIO: Solana .- en " Novisimo glosario" .-
ob. citada.- p. 754-756.
- (36) D`ORS, EUGENIO: Juan Gris .- en " Mi salón de otoño"
ob. citada .- p. 59-62.
- (37) D`ORS, EUGENIO: Picasso .- en " Nueve glosario" .-
ob. citada .- p. 55-57.
- D`ORS, EUGENIO: Pablo Ruiz Picasso .- en " Mi salón
de otoño".- ob. citada.- p. 27-32.
- (38) D`ORS, EUGENIO: Pablo Ruiz Picasso en tres revisiones
.- Ed. Aguilar.- (Madrid).- 207 p.
- (39) D`ORS, EUGENIO: Isidre Nonell .- en " Glosari "
(1906-1910) .- ob. citada .- p. 1264.

- D`ORS, EUGENIO: La muerte de Isidro Nonell .- en "Cronicas de la ermita".- Ob. citada.- p. 213-224.
- D`ORS, EUGENIO: Isidro Nonell .- en "Mi salón de otoño".- "Revista de Occidente", supl. nº I .- (Madrid, 1924).- p. 21-26.
- (40) D`ORS, EUGENIO: Xavier Nogués .- en "Mi salón de otoño".- ob. citada .- p. 39-41.
- D`ORS, EUGENIO: El maestrazgo de Xavier Nogués .- en "Nueve glosario".- Ob. citada.- p. 116-117.
- (41) D`ORS, EUGENIO: Joaquim Sunyer .- en "Mi salón de otoño".- ob. citada.- p. 41-46.
- D`ORS, EUGENIO: Sunyer .- en "El nuevo glosario" ob. citada .- p. 59-65.
- (42) D`ORS, EUGENIO: Whistler .- en "El nuevo glosario" ob. citada .- p. 23-25.
- (43) D`ORS, EUGENIO: Miss Cassart .- en "Glosari" (1906-1910).- ob. citada .- p. 438.
- (44) D`ORS, EUGENIO: L`aparició .- en "Glosari" (1906-1910).- ob. citada .- p. 721-723.
- D`ORS, EUGENIO: Carrière .- en "Glosari" (1906-10) ob. citada.- p. 95-96.
- (45) D`ORS, EUGENIO: Sala octava . Eduardo Rosales .- en "Mi salón de otoño".- ob. citada.- p. 88-91.
- (46) D`ORS, EUGENIO: Mariano Pidelaserra .- en "Mi salón de otoño".- ob. citada .- p. 35-38.
- (47) D`ORS, EUGENIO: Daniel Vazquez Diaz .- en "Mi salón de otoño".- ob. citada .- p. 62-64.
- (48) D`ORS, EUGENIO: Mariano Andreu .- en "Mi salón de otoño".- Ob. citada .- p. 75-76.
- (49) D`ORS, EUGENIO: Juan Echevarria .- en "Mi salón de otoño".-Ob. citada .- p. 53-55.

2.E./- LA ESCULTURA

El análisis por D'Ors de la escultura es muy secundario en relación a la pintura, ya que son muchas escasos los textos hallados sobre el tema. Realiza algunos artículos sobre teoría escultórica, ya en 1907 publica en el Glosari : Pura forma (1). Considera los elementos espirituales que se dan tras las formas escultóricas; un año después en S'hi parle de la raça (2) se queja de la superficialidad con que algunos escultores tratan los asuntos, sobre usos y costumbres regionales, pues lo hacen sin personalidad propia y movidos por fórmulas importadas de Italia y Francia. Curiosamente en Encomio de la escultura (1930) (3) dice que ésta representa mejor las cosas que la pintura, porque expresa lo palpable con mayor fidelidad. De todos modos a este último comentario debemos añadir que él prefiere las obras que encierran un contenido espiritual.

Es cierto que en escultura le gusta el realismo, nunca trata las obras abstractas y se decanta por el clasicismo.

Uno de sus autores preferidos por su sensibilidad es el escultor francés Auguste Rodín (1840-1917) (4) por ser un filósofo de las esencias. Modela símbolos; tal es el caso de la creación: "Los burgueses de Calais". Capta del ser humano su alma, su belleza, su heroísmo y libertad. Otro maestro en la invención y el equilibrio de líneas y masas es Juan Carriés (5). Los Clará: José Clará (1878-1954) desarrolla estatuas que recuerdan a las griegas (6). Ensalza a este novecentista y también a Manolo Hugúé (1872-1954) (7).

No se puede comprender el Novecentismo escultórico sin revisar los estilos clásicos; pues sus esculturas son un retrato infiel de lo clásico. En Clará por ejemplo, se refleja lo Mediterráneo y lo clásico con unos medios nuevos. No podemos confundir las esculturas novecentistas con las clásicas, pues el objetivo que las rige es distinto.

NOTAS

2.E./- LA ESCULTURA

- (1) D`ORS, EUGENIO: Pura forma .- en " Glosari " (1906-10).-Ed. Selecta .- Bib. excelsa nº 7 .- (Barcelona, 1950).- p. 477.
- (2) D`ORS, EUGENIO: S`hi parla de la raça .- en " Glosari " (1906-10).- Ob. citada.- p. 766-768.
- (3) D`ORS, EUGENIO: Encemio de la escultura .- en "cuando ya esté tranquilo".- Ed. Renacimiento.- (Madrid , 1930).- p. 148-150.
- (4) D`ORS, EUGENIO: Rodin .- en " Glosari" (1906-10) .- Ob. citada.- p. 110- 111.
- D`ORS, EUGENIO: Rodin .- en " Glosari" (1906-10) .- ob. citada .- p. 475-476.
- (5) D`ORS, EUGENIO: El Pater Jean Carriés .- en " Glosari" (1906-10).- ob. citada .-p. 41-42.
- (6) D`ORS, EUGENIO: Els Clará, noucentistes .- en "Glosari" (1906-10) .- Ob. citada .- p. 949-950.
- (7) D`ORS, EUGENIO: Introducción al estudio de Manolo Huqué .- en " Novísimo glosario" (1944-45).- Ed. Aguilar .- (Madrid, 1946).- p. 939-942.

2.F./- EL TEATRO

D'Ors siente una atracción considerable por las representaciones teatrales, si bien no teoriza excesivamente sobre el asunto, ni es un especialista en las obras teatrales. La asistencia al teatro es para él un acontecimiento positivo, ya que incrementa el nivel cultural y además es un medio de entretenimiento con un gran factor sorpresa, debido a los actores. Entre los escritos sobre teatro tenemos que resaltar: Teatro gratuit, teatre econòmic (1) y Darrera la representació de "EL rey Lear" (2), ambos son artículos pertenecientes al "Glosari".

Le agrada lo novedoso en teatro. De ahí que aunque no descarte el teatro burgués, opina que éste tiene que evolucionar hacia nuevas formas (3). El teatro moderno debe romper moldes escénicos (4). En Glosas sobre el teatro (5) y bajo el signo de la máscara (6) opina sobre la relevancia que ha tenido Pirandello en el teatro moderno, pues ha originado la no representación de almas, sino a disfrazarlas tras las caretas.

D'Ors gusta de los grandes autores teatrales como Shakespeare y se refiere también a las comedias que se escenifican en su época (7).

Al igual que en política, en teatro y en arte es una persona preocupada por los asuntos de su época. Está al día. Goza de una vasta cultura, que le permite hablar sobre diversos temas con dignidad y con mayor o menor profundidad, según el caso, sin hacer el ridículo; aunque para algunos sea un charlatán.

Los textos y escritos sobre plástica, pues el tema del teatro lo trata muy raramente, son numerosos. Es a la vez un crítico y un teórico del arte; sabe captar y comprender el arte del pasado y de su época y, a pesar de sus preferencias, es capaz de juzgar con sagacidad sobre obras múltiples, adaptarse a las novedades

y tratar de comprender su importancia dentro del movimiento plástico .

Ciertamente, hombre polifacético, no se limita a formular una teoría Novecentista original, nueva, que tenga muchos seguidores , sino que se atreve a hablar sobre arte. Hombre teórico , por excelencia, se le conoce mas por sus teorías , que por sus obras novelísticas. Se dedica escasamente al comentario de obras literarias ; en cambio, escruta, analiza y busca incansablemente la novedad en plástica. Persona de mentalidad cultural abierta para los temas artísticos , desecha la ramplonería artística , tanto en el terreno literario como plástico. Su selección de autores plásticos es acertada ; incluso cuando habla de sus contemporáneos , lo hace con inteligencia , pues si bien entonces eran conocidos, en la actualidad , han llegado la mayoría a ser figuras relevantes dentro del campo artístico y de la historia del arte.

La revisión de sus novelas y de sus escritos sobre arte nos ha permitido delimitar con mayor precisión no solo sus criterios y su doctrina, sino captar con mayor profundidad en que consiste su teoría novecentista, esbozada en capítulos anteriores.

NOTAS

2.F./- EL TEATRO

- (1) D'ORS, EUGENIO: Teatre gratuït, teatre econòmic .- en " Glosari" (1906-10).- Ed. Selecta.- Bib. excel·sa nº 7.- (Barcelona, 1950).- p. 705-706.
- (2) D'ORS, EUGENIO: Darrera la representació de " El rey Lear " .- en " Glosari" (1906-10) .- Ob. citada.- p. 554-555.
- (3) D'ORS, EUGENIO: Vaticinie .- en " Nuevo glosario".- Ed. Rafael Caro Raggio, vol 7.- (Madrid, 1923).- p. 45.
- (4) D'ORS, EUGENIO: Ea fiesta en casa de Reinhardt .- en "El molino de viento".- Ed. Sempere .- (Valencia, 1935).- p. 190-195.
- (5) D'ORS, EUGENIO: Glosas sobre el teatro .- en " Cin·ce minutos de silencio".- Ed. Sempere.- (Valencia, 1929).- p. 204-218.
- (6) D'ORS, EUGENIO: Las máscaras y los caracteres , - en " Cuando ya esté tranquilo".- Ed Renacimiento.- (Madrid, 1930).- p. 93-94.
- (7) D'ORS, EUGENIO: Rapides impressions d'un espectador noucentista que assisteix , per atzar , a la representació d'una obra dels germans Quintero .- en "Glosari" (1906-10).- Ob. citada.- p. 580-583.
- D'ORS, EUGENIO: Nota sobre tres comedies, dues martes en " Glosari" (1906-10).- Ob. citada .- p. 1287.

6.1/- CONCLUSIONES

Hemos presentado el trabajo dividido básicamente en cuatro partes : 1/- Política y filosofía , 2/- La relación con Cataluña , 3/- Estética y filosofía , 4/- Literatura y plástica. Cada apartado no se halla aislado , sino que hay que verlo como un aspecto complementario de todos los restantes de la tesis. A su vez , podríamos dividir el trabajo en dos amplias secciones : la primera de política y la segunda de estética , en las que se consideran diversos aspectos de la filosofía de cada autor. En la primera parte se exponen algunos criterios que ayudan a la comprensión de la política española de la época y del problema catalán. La segunda gira en torno a la filosofía del arte y nos permite entender la literatura y las obras de crítica artística de estos autores estudiados.

Al ser un trabajo de interpretación filosófica , basado en fuentes históricas y documentales y no una investigación histórica , en él predominan los aspectos teóricos . Por este motivo, se omiten las descripciones históricas del contexto que pudieran desdibujar las teorías de los mismos.

Se presenta una visión de estos tres hombres : Unamuno, Ortega y D`Ors , contextualizando sus escritos y opiniones en el momento histórico- social. Es preciso mencionar que , únicamente podemos supervalorar a uno de los tres , e infravalorar a los otros , en razón de nuestras preferencias personales , pero no podemos hacerlo en relación a la importancia social, política y estética de los mismos. Se trata , a mi entender , de tres personajes clave para comprender la situación política y cultural de España y de Cataluña a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX , como ya se ha mencionado.

Recorriendo la obra de cada uno de estos autores llegamos a obtener una interpretación parcial de la época , a la luz no solo de una perspectiva singu-

lar y personal , sino de una generación , dado que cada uno de estos autores puede ser incluido por su mentalidad y por su tarea en una generación distinta. Cada uno posee unos planteamientos no solo personales , sino compartidos por un círculo social en los siguientes asuntos: política, estética y en particular en relación a Cataluña y a la teoría literaria y plástica de aquel tiempo . De ahí que estudiando estos personajes podamos obtener una imagen parcial , pero precisa de los acontecimientos de la España contemporánea.

No se pretende en este apartado profundizar en nuevas cuestiones , sino establecer un estudio comparativo de los tres autores , para proponer una valoración global; pues , si bien en muchos casos , al final de una sección se han esbozado unas breves conclusiones, en ellas no se relacionaban las aportaciones de cada autor con las del resto ; tarea que desarrollaremos a continuación para cohesionar todo el material; pues al ofrecer una visión de cada uno por separado y al dividir las secciones temáticamente y no por autores , es posible que el pensamiento de éstos haya podido quedar desdibujado y no cohesionado en algunos aspectos , pues no se pretendía mostrar una doctrina coherente de Unamuno , de Ortega y de D'Ors , sino captar una problemática social, política y estética , mediante las ideas de los mismos.

6.I.I. /- FILOSOFIA Y POLITICA

En primer lugar cabe señalar que cada autor posee un planteamiento filosófico distinto . Ortega es Raciovitalista, defensor de una razón vital e histórica , inmersa en la circunstancia , en la que el yo se halla en estrecha interrelación con el mundo. En cambio, Unamuno defiende un vitalismo de índole sentimental y emotiva; en el cual el yo se aparta de lo mundano

para acercarse a Dios . En cuanto a D`Ors su doctrina Racionalista se halla orientada hacia el mundo ; la ciencia y el arte nos permiten conocer la naturaleza y ésta remite a Dios. Son pues tres actitudes , tres filosofías que plantean soluciones diversas sobre el desarrollo humano. En el primero , el hombre y el entorno forman una unidad indisociable ; ambos se interconexionan , pues no hay conocimiento que no sea del mundo. En el segundo hay una preocupación por lo trascendente : Dios y por lo mundano : la política y la cultura. En el último , el hombre debe enfrentarse , vencer el entorno e imponerle sus propios esquemas , mediante el trabajo y el juego. Las personas poseen una razón científica , no una razón vital - cree d`Ors - y soluciona lo circundante de un modo diferente a Ortega.

Aparecen dos tipos de razón : La científica de D`Ors también debe adaptarse y solucionar los problemas del entorno. La razón estética es otro tipo de razón tanto para este autor como para Ortega , pero de esta última ya hablaremos en su momento. En contra de ambas soluciones se halla Unamuno que considera que lo emotivo es lo más auténtico en el hombre ; lo vital es lo inconsciente , que le acerca a Dios . La razón le separa del mismo.

Valoran el hombre de un modo distinto. Para Ortega el sujeto crea su personalidad en contacto con la sociedad ; hace suyas unas creencias y adquiere sus propias ideas . Asimismo, el sujeto Unamuniano es el hombre preocupado por su inmortalidad , con un afán de perpetuarse en los hijos y en la fama. Su religiosidad mística se enfrenta al supuesto ateísmo de Ortega y al catolicismo de D`Ors. Este último concibe el hombre de un modo general, como ser compuesto de alma y cuerpo , que a través de su razón capta el mundo , colabora en su evolución por medio del trabajo y del juego . Es un hombre que debe ejecutar acciones correctas , éticas ; que impone su ideal en el quehacer cotidiano.

Vemos además tres modos de convivencia so-

cial. Ortega habla de la sociedad en el escrito El hombre y la gente. Esta es beneficiosa para el hombre si éste sabe obtener de ella lo que persigue para mejorarse a sí mismo; de este modo el hombre perfecciona también el entorno, hay una reciprocidad. Con su teoría del hombre minoría y del hombre masa, justifica Ortega estos planteamientos. El primer tipo de sujeto es el que consigue lo anteriormente expuesto, el segundo queda alienado por el contexto social. El individuo debe evitar convertirse en un hombre masa, y esto lo consigue reflexionando sobre el entorno y adoptando su propia personalidad. En Unamuno la sociedad es el medio para alcanzar la propia fama, la vida en familia. Los aspectos sociales son tan necesarios para el desarrollo de las capacidades como la creencia en Dios. En D'Ors la sociabilidad se identifica con el "seny", que es razón social, no la razón individual de cada sujeto. Es el modo de ser catalán.

D'Ors se vale de principios metafísicos clásicos y los renueva. Ortega propone una innovación metafísica con el Raciovitalismo en ¿Que es filosofía?. Únicamente Unamuno no se preocupa por cuestiones metafísicas. En el último la fe es antes que el dogma, en D'Ors no; el dogma es lo racional, lo social. Unamuno cree que la soledad es el modo de acercarnos a Dios; en Ortega, en cambio, el hombre efectúa las cosas de acuerdo a sus ideas y personalidad, sin quedar supeditado a nadie, no es dependiente de Dios. No hay un yo contradictorio como en Unamuno: un yo que es íntimo y social.

En el hombre Orteguiano se da una historicidad, en la que predomina lo biográfico, sobre lo biológico. También en Unamuno hay una historicidad del yo y a la par una defensa de lo intrahistórico y cotidiano y no de la historia, que se basa en acontecimientos importantes. En cambio, la historia en D'Ors tiene un carácter global, no es solo la historia individual, sino que incluye los grandes hechos y lo cotidiano. No es una historia abstracta. Se da una triple concepción de lo histórico; en el último autor se realza la subhistoria,

que son los elementos latentes en ella , no coincide con lo cotidiano de Unamuno . La historia en D`Ors queda sometida a esquemas metafísicos .

En Ortega la cultura queda supeditada a lo vital . Contrapone además la germánica a la Mediterránea , que es la nuestra. Su concepto de cultura mediterránea es mas amplio que el de D`Ors . Para D`Ors Mediterránea es la cultura de la zona costera de España, no la de toda la península como en Ortega. Unamuno , a su vez , defiende los valores castizos , siendo éstos los que deben prevalecer en toda la península por encima de los Mediterráneos y regionales ; aunque estaba muy abierto a la cultura europea..

Ortega imagina que el hombre debe estar socializado , lo cual no quiere decir masificado, sino que debe conservar su personalidad y trabajar para obtener mejoras personales y sociales. Hay un deseo de europeizar España que casi no existe en Unamuno , defensor de lo castellano y central; aunque siempre mantiene una actitud algo contradictoria con respecto al tema. En Unamuno el contexto social y la política quedan supeditados al problema de la salvación personal , aunque también le interesen. D`Ors como los dos autores anteriores, se preocupa por cuestiones políticas , admite la necesidad de que exista orden, unidad y claridad en éstas , como en la estética clásica.

Todos ellos escribieron artículos políticos en los cuales se preocupaban por las cuestiones de su época y de su entorno. Unamuno ataca el caciquismo , la España caduca de la Restauración , por la falsedad política de sus elecciones , y Ortega también nos ofrece una crítica similar , aunque su solución política es distinta. Unamuno propone el socialismo, con el cual Ortega también simpatiza en su primer período ; pero el segundo se muestra mas partidario de la política vital ; es decir , que sea eficaz , viva y que mejore radicalmente la situación de atraso y de analfabetismo que hay en España . En D`Ors la solución política es de índole regio-

nalista y de expansión renovadora : la política debe ser eficaz y apoyar a la religión católica.

Los tres autores consideran necesario que el Estado lleve a cabo mejoras educativas y culturales, pues es durante la Restauración y los períodos posteriores cuando la enseñanza preocupa escasamente a los políticos. Estos autores no solo formulan una crítica social, sino que los tres participan activamente en política. Ortega y Unamuno son diputados a Cortes durante el período de la República, y D'Ors es Director de Instrucción Pública de la Mancomunitat de Catalunya. Únicamente Unamuno es antimonárquico de toda la vida. Ortega, Marañón y López de Ayala fueron republicanos. El primero formó la Agrupación al servicio de la República.

En Don Miguel el pensamiento político se halla separado del religioso. Son dos actividades que desempeña el sujeto. En Ortega la filosofía Raciovitalista condiciona sus planteamientos políticos, pues le lleva a defender una política vital, que esté de acuerdo con las necesidades de las personas. D'Ors, en cambio, relaciona la política con la estética, pues ambas se hallan representadas por la Lliga Regionalista y por el Novecentismo y aparecen relacionadas, dado que la primera protege esta tendencia. Además su teoría política queda supeditada a sus planteamientos metafísicos.

Las teorías filosóficas respectivas, si bien no justifican totalmente una actividad política, nos ayudan a comprenderla. En D'Ors hay una política de misión o religiosa y Unamuno supedita el sentimiento de inmortalidad a la perpetuación de los hijos y a la fama.

6.I.2./- LA POLITICA : CATALUÑA

Unamuno y Ortega son castellanos y D'Ors es catalán. Los tres sienten un interés hacia Cataluña y sus problemas, que desemboca en tres planteamientos sobre el hecho catalán.

Unamuno se presenta como partidario del centralismo castellano ; aunque es vasco no apoya el nacionalismo vasco. No es un personaje que agrade en exceso a los catalanes , pues tampoco favorece la autonomía catalana. Defiende siempre lo español frente a lo europeo ; es decir , lo castizo , intrahistórico y cotidiano . Su patriotismo lo refleja en la figura del Quijote , que representa lo español por excelencia , que es lo opuesto para él a lo Mediterráneo.

Ortega , en cambio, reivindica un estado descentralizado, aunque no llega a entender las súplicas catalanas . Confunde la autonomía con el separatismo y propone una unidad española basada en el consenso de las regiones . De ahí que Cataluña no pueda ser considerada como una nación , sino como una región. El problema catalán cree que reside en una mala gestión del gobierno. A pesar de las escasas concesiones a los criterios autonómicos, su visión es mucho mas abierta que la de Unamuno.

D'Ors es un defensor de lo catalán hasta 1920. Reivindica la libertad, porque esta permite la evolución de la cultura catalana. Debe prevalecer el uso del catalán y los caracteres mediterráneos frente a lo castizo. Lo Mediterráneo no es como en Ortega lo español-latino frente a lo germánico , sino lo catalán. Esto le lleva a hablar de una raza mediterránea , catalana. Años mas tarde se torna simpatizante de lo hispánico, de la unidad simbolizada a través de los Reyes Católicos.

Unamuno considera que España debe proyectarse hacia Europa y desarrollarse sin adoptar , ni imitar modelos de fuera . Ortega cree que los españoles debemos europeizarlos , pero a la par reivindica la interpretación española del mundo . Es ambivalente y partidario de la unidad europea. D'Ors ve que Cataluña debe darse a conocer en Europa a través de su lengua y de sus costumbres. En el primer autor y en el último hay un deseo de proyección de lo propio ; lo español o lo catalán , según el caso, hacia fuera ; en Ortega el fenómeno se da a la inversa . Tenemos que adoptar modelos europeos, para supe-

rar nuestro atraso.

Unamuno prefiere lo hispanoamericano a lo europeo , porque hay una identidad lingüística . Ortega, en cambio, piensa que es Europa el modelo a adoptar y D`Ors , en su segunda etapa, también se vuelve un promotor de lo hispánico y de la unidad que consiguieron los Reyes Católicos , como ya se ha comentado.

Don Miguel da mucha importancia a la lengua española , por ser una lengua viva. Las otras lenguas regionales, el catalán y el vasco , son para él dialectos. Opina que Cataluña debe catalanizar España. En Ortega el habla española debe ser también la oficial en toda la península . D`Ors defiende el habla y las instituciones catalanas.

Unamuno rechaza la presencia de la lengua catalana en el ámbito político , no en el cultural, pues lee literatura catalana y apoya la variedad de hablas regionales , pero teme que la difusión y promoción política de la lengua catalana pueda llevar al separatismo. No llega a captar la problemática , como tampoco Ortega ; aunque el segundo sea partidario de una política realista, adecuada a la situación del país y proponga que la región sea una unidad autonómica. No considera que la diversidad idiomática sea positiva al Estado. Esta impide la unidad Europea . D`Ors ve la actitud madrileña hacia Cataluña como una opresión y un desconocimiento de la problemática catalana. Defiende lo propiamente catalán : la sardana , las canciones populares, los juegos florales ; es decir, la cultura y la lengua catalana, porque forman parte de sí mismo. Unamuno es mas tolerante en relación a lo catalán en el terreno lingüístico , pero menos en el político que Ortega.

Unamuno nos presenta la figura del Quijote como lo propiamente castellano y habla de toros. Está mostrando una cultura , con canciones y danzas propias, muy distinta a la catalana que menciona D `Ors.

Los tres autores son partidarios de las reformas sociales , en algunas etapas de su vida. Los cam-

bios en Cataluña interesan únicamente de un modo directo a D'Ors . Unamuno es socialista y colabora en el programa de promoción educativa y social consistente en la creación de Bibliotecas Populares en España que mejoren la situación de analfabetismo en que vive el país. D'Ors es defensor de la clase media catalana y pretende también apoyar el programa de la Bibliotecas Populares en Cataluña, pues éste es un modo de difundir la cultura, sobretudo la catalana. Hay en ambos autores unos móviles educativos y pedagógicos , cuyo fin reside en expandir la cultura catalana y castellana. Ortega , asimismo, reivindica en su primera época el socialismo, para pasar a apoyar luego una política realista que erradique el caciquismo y el analfabetismo . La promoción de la educación y de la cultura españolas se hallan en sus escritos.

Ni Unamuno , ni Ortega opinan que sea beneficiosa la creación de una Universidad Catalana, sino que prefieren el bilingüismo . En la citada Universidad , las enseñanzas no deben impartirse en catalán. D'Ors en cambio promueve la existencia de la misma y participa en el I^o Congrés Universitari Català, para poder pedir la autonomía en la enseñanza catalana y favorecer la Universidad Catalana .

Son Unamuno y Ortega por un lado y D'Ors por el otro , como el anverso y el reverso en cuanto al problema catalán se refiere. D'Ors quiere la colaboración de Cataluña en la política madrileña , para la defensa de lo catalán en Madrid ; en unamuno y Ortega la actitud es opuesta. unamuno no favorece el " Estatut" , y Ortega solo lo hace en la medida que este no amenace la soberanía. Su modelo de autonomía es muy restringido.

Unamuno y Ortega van a Cataluña en contadas ocasiones. Ortega es mucho mejor recibido que unamuno, por que sus ideas son menos radicales. D'Ors también visita y vive en el centro de la península , pues realiza una serie de conferencias en la Residencia de estudiantes de Madrid . Los catalanes aprovechan la venida de intelectuales madrileños , para ofrecerles su participación en cues-

tiones culturales : conferencias , actos , etc...

Los tres , como ya se ha mencionado , intervienen en política ; escriben artículos de periódico y poseen cargos públicos . Unamuno y Ortega son diputados durante la Segunda República y colaboran en la resolución del problema catalán. Y D`Ors es Director de Instrucción pública de la Mancomunitat catalana . Son personajes populares , conocidos ; sus opiniones literarias y políticas tienen un peso social.

En la España de principios del siglo XX es usual que los intelectuales participen en política. Expresan sus opiniones y se sienten obligados a colaborar en el desarrollo social , debido al bajo nivel cultural y educativo que poseen muchas gentes.

6.1.3./- LA ESTETICA: PLANTEAMIENTOS Y CARACTERES

En Unamuno hay una relación entre el vitalismo y el arte . En Ortega se dan unos estrechos nexos entre la filosofía Raciovitalista y la estética ; de tal modo que no se puede comprender la una sin la otra, a pesar de que la percepción común y la estética se basan en presupuestos distintos. En D`Ors su teoría metafísica condiciona su teoría estética y en él la contemplación artística no queda ligada a la belleza , sino al placer que provoca la visión del objeto.

I/- En cuanto a la literatura , ésta atrae a los tres autores . Unamuno propone unos nexos entre lo estético y lo vivencial en sus novelas , poemas y obras de teatro , pues aluden a la cuestión religiosa . Lo básico en él no es la percepción , sino el lenguaje interior y el diálogo. El lenguaje es el punto de partida para convivir y para la creación estética.

D`Ors crea obras de literatura ; no se dedica a la crítica literaria como Unamuno y Ortega, aunque si escribe sobre plástica. Su Novecentismo se orienta

tanto a la literatura como a la plástica.

D`Ors es cronista de su tiempo como Unamuno . Ambos se interesan por la literatura ; narran costumbres, modos de vida. Unamuno habla de la clase media - baja española. D`Ors de la burguesía catalana, sobretudo. Pero el lenguaje de Unamuno es mas espontáneo que el de D`Ors mas pensado.

Unamuno es partidario del pensamiento vivencial , no artificioso , sin metáforas . Hay una proximidad con Ortega y con D`Ors, en sus escritos periodísticos . Son siempre producto de un lenguaje fresco, espontáneo . Los tres utilizan el periodismo como medio de expresión del yo y del entorno, y a la vez así educan al público que los lee.

Unamuno y Ortega consideran que la gramática es un elemento imprescindible para escribir correctamente. El buen escritor debe saber hacer erosiones en la gramática , no ser un esclavo de ella. Sin embargo, Unamuno es partidario del lenguaje coloquial , de los usos corrientes y hablados ; mientras que Ortega valora la metáfora y D`Ors también en alguna medida. Ortega cree que el escri tor no debe solo usar el lenguaje corriente, sino rebovarlo. Ambos , Unamuno y Ortega rechazan lo ampuloso. D`Ors utiliza un tipo de metáfora que alude a posibles significados ; no es ampuloso , es claro y conciso , aunque no vulgar. No podemos identificar el tipo de metáfora usada por Ortega y D`Ors.

Unamuno se dedica a escribir poesía , novela y obras de teatro. D`Ors solo confecciona novelas. El primero es partidario de las obras que aprecian los caracteres y costumbres del pueblo con su mismo lenguaje. Es mas autobiográfico que D`Ors , si bien las novelas del segundo nos presentan algunos de los citados rasgos. Ninguno crea novelas que describen el entorno físico de los protagonistas, ni el modo de ser de los personajes. Aunque Unamuno presenta mas la psicología de los mismos. Los aspectos religiosos, morales , se haln mas acentuados en este último autor. En D`Ors tiene mucho menos importancia

la trama, el argumento , que en Unamuno. En el primero la narración no relaciona ni traba siempre las secuencias. Presenta el segundo tanto personajes reales como arquetipos. Unamuno nunca habla sobre personas conocidas, únicamente fantasea o se expresa a si mismo. Su narración es mas vivencial, la de D`Ors mas estructurada. En ocasiones, el último utiliza el mito para hablarnos de acontecimientos que de otro modo no podría expresar ; es mas rebuscado en la presentación de situaciones.

Ortega no escribe novelas , pero teoriza sobre la novela , da relevancia al estilo realista y a la explicación de los rasgos psicológicos de los protagonistas mas que a la trama.

En cambio , sobre teatro si bien D`Ors y Ortega tienen algún texto , es Unamuno quien teoriza y publica mas obras ; el último se muestra partidario del teatro de tesis , de reflexión sobre lo vital y las costumbres. Valora mas el escrito que la representación escénica , al contrario que D`Ors. Hay una influencia en el teatro clásico.

En cuanto a la crítica de arte solo la ejercen en el ámbito literario Ortega y D`Ors . El primero redacta numerosos textos sobre artistas de su época , al igual que el segundo ; aunque D`Ors es mas conocido por esta labor . Unamuno y Ortega también se entrenan en la critica literaria . Hablan ambos de literatos del pasado, de los clásicos y de los autores contemporáneos , tanto españoles como europeos. Unamuno prefiere lo hispánico , Ortega piensa que lo germánico y lo europeo son un modelo a imitar en España y D`Ors se decanta por lo clásico y lo europeo.

Hay en Unamuno y Ortega una inquietud por lo español que queda reflejada en su amor por la figura del Quijote . Unamuno posee numerosísimos textos sobre este símbolo , Ortega escribe un libro básico para su raciovitalismo Meditaciones del Quijote (1914). D`Ors nunca menciona al Quijote, sino al Comte Arnau , Pontserat , la senyera o el Mediterráneo ; sus intereses son

distintos. El paisaje es un elemento muy relevante en Unamuno. Habla de su tierra y a través de su contemplación consigue efectos catárticos. D'Ors alude en ocasiones al paisaje catalán. En ambos hay no solo una moralización del paisaje, sino una sensibilidad hacia el panorama natural; un deseo de describir su belleza.

2/- En el terreno de la plástica tanto Ortega como D'Ors hablan sobre este tema. A Unamuno este asunto no le interesa apenas. Los dos primeros autores son partidarios del arte abstracto. Ortega distingue entre el arte figurativo y el arte abstracto. El primer tipo refleja e interpreta el mundo de un modo distinto a la captación cotidiana de objetos. En unamuno lo importante es la temática, no la técnica y le agrada el arte que interpreta la realidad; sobre todo la pintura costumbrista, aunque ésta es un motivo que le preocupa poco.

D'Ors con su teoría Novecentista señala que existen una serie de pautas que deben caracterizar a las obras: orden, clasicismo, perfección. Lo bello no es como en Ortega lo cotidiano y vital, sino el canon, la norma, el ideal que debe reinterpretar libremente cada artista. Su planteamiento es opuesto. De todos modos, debemos distinguir el arte realista, que es para mas amplio público, y el arte abstracto, para minorías, mas reflexivo y espiritual. En Ortega hay una reflexión sobre el genio, a través del concepto de vocación. En D'Ors se valora la norma. Ambos coinciden en el fondo, pues Ortega da relevancia a la creación a partir de las cosas que vemos, y en D'Ors la norma artística debe interpretarse libremente, según el caso y el artista.

De los tres personajes, es tal vez Ortega el de mas difícil inclusión dentro de una tendencia como es la Modernista, tal vez por su caracter de filósofo mas que de artista o novelista. De todos modos, a Unamuno y a D'Ors los debemos encuadrar dentro de sus res-

pectivos movimientos que son : la Generación del 98 y el Novecentismo. Y Yo incluiría a Ortega dentro del Modernismo literario, por su lenguaje rico en metáforas que le acercan a estos autores y porque en sus consideraciones sobre Europa se acerca a los criterios de esta tendencia. Muchos modernistas simpatizan con el vitalismo Bergsoniano de índole instintiva y no tan racional como el Raciovitalismo Orteguiano.

Los encorsetamientos en movimientos pueden resultar , en ocasiones , peligrosos, pues son excesivamente postizos , simplifican en exceso y desdibujan la rica variedad que posee cada autor u obra al ser clasificados. Unamuno , por ejemplo, no quería ser calificado de Noventayochista . Ortega también poseía rasgos de esta última tendencia citada, ya que ambas coexistieron en la misma época en España. A su vez , D`Ors en su juventud era modernista.

En la actualidad suelen desecharse tal tipo de clichés. No se acostumbra a trabajar de un modo para pertenecer a una orientación concreta, sino que él estudie so recoge los matices comunes que unos personajes poseen , los sintetiza y los incluye bajo un grupo. Ciertamente, hay una gran distancia en la obra de estos tres autores, pero a pesar de ello los tres muestran una preocupación por el entorno y por la política . Quieren ayudar a resolver los problemas que mas acucian en su tiempo . Los tres son personajes populares , cultos e influyentes ; comprenden el momento histórico , lo juzgan y hablan de las obras mas representativas de su cultura.

Su participación activa en el terreno cultural , artístico y político ; el enfrentamiento que ve D`Ors entre el hombre y el medio para vencer al segundo; la interconexión del ser humano con el contexto en Ortega. Su originalidad filosófica les lleva a ser unas figuras clave que paralelamente contribuyen al desarrollo social.

Ni Unamuno , ni Ortega son teóricos del arte en sentido estricto. El primero es antes que nada literato y el segundo filósofo. D`Ors , en cambio, se dedi-

ca a la crítica de arte plástico , es mas polifacético. Todos ellos se interesan por muchas áreas y reflexionan sobre diversos temas , con mayor o menor profundidad según el caso. En la actualidad ello no sería posible , pues se tiende a la especialización . Estos son periodistas y además cada uno ejerce su propia profesión.

Las meditaciones sobre arte proceden de su inquietud por el contexto. La crítica sobre temas de arte, la lectura de obras de arte , la visita de exposiciones , les lleva a establecer conclusiones sobre este ámbito. Y además esta preocupación por el entorno y por la cultura, etc... les motiva a colaborar en tareas políticas.

En nuestra obra se plantea la cuestión de que los rasgos filosóficos condicionan en estos autores su tarea política y estética . Yo diría que, en los tres casos, su filosofía no es tanto la base , aunque se ofrezca en primer lugar , como un medio de ayuda a comprender los demás ámbitos de su teoría. Su filosofía nos proporciona unos criterios por los cuales se rige su praxis y su vida. No son únicamente teóricos, sino que viven su filosofía y la llevan a cabo.

El entorno les condiciona el modo de pensar y viceversa . Sus filosofías no son ajenas a su contexto, e incluyen pensamientos modernos , propios de la mentalidad del siglo XX. Si he planteado la tesis partiendo de la filosofía de cada autor ha sido para facilitar la comprensión del contexto socio-estético que era el que a mí mas me interesaba.

No podemos considerar en los tres autores la política y la estética como elementos separados. Unamuno habla de la sociedad y de la política española en sus novelas . Es de la Generación del 98 y prefiere el socialismo y el anarquismo. Ortega realiza una estética que tiene connotaciones políticas cuando habla del arte de masas y de minorías . D'Ors escribe en sus novelas sobre política y además su teoría Novecentista la adoptan el partido de la Lliga y la burguesía catalana.

Su filosofía condiciona su política y su

estética en tanto que son seres preocupados por su sociedad y su tiempo . Su filosofía surge en muchos casos de su preocupación por el contorno ; excepto en D'Ors que es el más teórico de los tres. Resiguiendo los textos de estos autores se puede llegar a captar la problemática de la época ; sobretodo si se poseen conocimientos de política y de historia ; porque no suelen plantear en abstracto las cuestiones.

Hemos presentado , mediante tres autores, tres visiones distintas de la filosofía española del siglo XIX y de principios del siglo XX : Vitalismo en Unamuno, Raciovitalismo en Ortega y Racionalismo en D'Ors, y tres opciones acerca del problema catalán : que van del centralismo Unamuniana, pasan por la autonomía regional de Ortega y acaban en la autonomía nacionalista de D'Ors , mucho mas amplia. Éstos además aparecen relacionados con tres modos dispares de planteamiento estético : el Noventayocho que es centralista y partidario de Castilla, el Modernismo movimiento de ámbito europeo , aunque con variaciones en cada país , y el Novecentismo de caracter Mediterráneo y Catalanista en el caso estudiado.

En los tres personajes la teoría estética aunque esté conectada con la política , se considera secundaria con respecto a otras preocupaciones , a pesar de que los tres autores escribieron sobre estética. Incluso el Unamuno literato deja transparentar su momento histórico y éste prevalece sobre las consideraciones estéticas . Los aspectos filosóficos , sociales y políticos son mas importantes.

Tan solo nos queda exponer que en la España de fines del siglo pasado y de principios del nuestro coexisten numerosas tendencias políticas, literarias y artísticas que defienden planteamientos distintos sobre España y sobre el arte . De ahí que, en ocasiones, se relacionen las orientaciones políticas con una determinada visión estética . En el Noventayocho el amor por Castilla , en Unamuno , condiciona una actitud política y

estética ; al igual que en D`Ors ocurre con Cataluña. Su Novecentismo nos ofrece una solución estética, pero se halla en conexión con una visión de la política catalana. En Ortega los lazos entre la política y la estética no son tan precisos, pues en él estos nexos debemos hallarlos formando parte de su doctrina Raciovitalista que justifica ambas ; en cambio, en Unamuno el vitalismo no condiciona sus criterios políticos, aunque sí algunos de sus temas poéticos. Y en D`Ors la metafísica es un ingrediente de su filosofía , que aunque no imprescindible nos permite comprender su política y su estética.