

## El concepto de obra de arte en Ortega y Gasset

Antonio Gutiérrez Pozo

### 1. Introducción

El arte es ante todo para Ortega originalidad, apertura de un mundo novedoso y, por ello mismo, creación. Ya en 1912 conecta estas tres nociones definitorias de lo artístico: novedad, originalidad y creación. En ese texto temprano define la belleza como “una intuición más o menos subitánea de una realidad novísima que empieza más allá de todo lo que ha sido y que es”, y añade que “ese carácter de originalidad que exigimos con extrema imperación al producto artístico y que nos lleva a nombrar la función estética con el término mismo con que calificamos la función genuina de la divinidad –‘creación’-, traduce simplemente la nota de novación” (Ortega, 1912, p. 299). Por eso el yo-artista es caracterizado por Ortega por su “ímpetu de futurición, de creación original”, mientras que “el yo no artista que lo circunda procura estorbar su ascensión y aspira a retenerlo dentro de lo ya conocido, de lo que ya fue hecho” (Id). Aunque más que al artista la estética de Ortega se refiere al arte, aquí el artista representa simbólicamente el heroísmo humano de la libertad y la originalidad frente al ser humano que se contenta con adaptarse a lo establecido. El arte es creativo porque supera los límites de lo que ya es, o sea, porque es novedoso, original. La cultura en general para Ortega –arte, ciencia y política- no es auténtica si no es novedosa y original: “¡Poetas, pensadores, políticos, los que aspiráis a la originalidad y a mundos siempre nuevos!” (Ortega, 1916, p. 171). Ahora bien, Ortega subraya la naturaleza humana y finita de esta creación frente a la creación divina, “la función genuina de la divinidad”. Puede decirse que la creación humana que se despliega ejemplarmente en el arte no es creación en sentido estricto, que es exclusiva de dios, sino que es creativa *a imagen y semejanza* de la creación divina, la única verdaderamente creativa. Esto es lo que quiere decir cuando advierte que la metáfora, esencia de la creatividad humana y del arte, “parece un trabajo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla” (Ortega, 1925a, p. 865). Se parece a la creatividad divina, pero no es igual. La diferencia es que dios *crea*, crea en sentido fuerte y radical, es decir, crea *ex nihilo*, mientras que el ser humano crea siempre *a partir de*; por supuesto, a partir de lo ya hecho y real. Pero entonces, para que la creación a partir de la

realidad sea creativa -esto es, novedosa- y no sea repetición, hay que desrealizar. El ser humano no crea la materia, las cosas, sino que a partir de ellas, desrealizándolas, crea los nuevos universos y aumenta el ser. Esto es lo que Ortega quiere decir cuando, justamente después de afirmar la novedad y originalidad como características propias de la cultura, advierte a los poetas, filósofos y políticos lo siguiente: “No pretendáis crear las cosas, porque esto sería una objeción contra vuestra obra. Una cosa creada no puede menos de ser una ficción. Las cosas no se crean, se inventan en la buena acepción vieja de la palabra: se hallan. Y las cosas nuevas, las minas aún no denunciadas, se encuentran no más allá, sino más acá de lo ya conocido y consagrado” (Ortega, 1916, p. 171). El ser humano no crea –en sentido divino- las cosas; las descubre en las cosas reales ya existentes sometiéndolas a desrealización. Esta es la única posibilidad de creación al alcance finito del ser humano. Sólo hay creación y novedad humanas, o sea, finitas, mediante la desrealización. Sólo rompiendo lo real, desrealizando, puede el arte ser creativo. Pero entonces el arte según Ortega será irrealidad. Para poder ver por dentro esta comprensión de la novedad artística en Ortega será necesario por tanto desplegar el concepto de desrealización, algo que nos obligará a analizar la deshumanización del arte que culmina en el arte de vanguardia.

## 2. Aspectos sociológicos y estéticos

La consistencia ontológica del nuevo arte vanguardista es ser un arte deshumanizado. Ese arte hace *epoché* de lo real (lo humano, natural y sentimental). El artista desrealizador elimina hasta el límite en la obra de arte los elementos humanos, se aparta hasta donde puede de la realidad: “Hemos llegado al máximo de distancia y al mínimo de intervención sentimental” (Ortega, 1925a, p. 855). ¿Qué queda entonces?. El propio arte, lo artístico. Por eso “el arte nuevo es un arte artístico” (Id, p. 850). Análogamente a lo que hace el artista, el espectador tiene que hacer *epoché* de la actitud natural del vivir y ponerse en actitud estética para poder experimentar ese objeto reducido a lo artístico. Sólo entonces podrá disfrutar de ese arte. Un arte deshumanizado ya no puede ser gozado en actitud natural o humana, sino que nos exige suspender dicha actitud, dejar de ser humanos, para adoptar una actitud estrictamente estética. Acercarse a un arte deshumanizado o artístico con la misma actitud natural con la que vivimos, lo que hace según Ortega la mayoría, o sea, lo que hace el ser humano espontáneamente, estaba condenado al fracaso, porque la

actitud natural sólo busca realidades humanas y éstas están reducidas a lo mínimo en dicho arte. De ahí que *naturalmente* el ser humano no puede gozar del arte artístico, porque necesita violentar su actitud natural, dejar de vivir naturalmente y disponerse en actitud artística, la única que puede facilitarle el acceso a una obra deshumanizada o *artística*; en este sentido el arte artístico o deshumanizado está condenado *por esencia* a ser antipopular, o sea, antinatural, porque el sujeto para acceder a ese arte y conectar con él tiene que suspender la actitud natural o humana del vivir y adoptar una actitud puramente estética, “acomodar su atención al vidrio y transparencia que es la obra de arte” (Id, p. 852). Ahora bien “para la mayoría de la gente el goce estético no es una actitud espiritual diversa en esencia de la que habitualmente adopta en el resto de su vida” (Id, p. 850). Por eso la mayoría entonces no podrá contactar de verdad con las obras artísticas. Muy al contrario, las obras del arte romántico y naturalista, nada deshumanizadas, “reducían a un minimum los elementos estrictamente estéticos y hacían consistir la obra, casi por entero, en la ficción de realidades humanas” (Ortega, 1925a, p. 852). Por eso puede considerarse *arte realista*, porque supeditaba lo estético a lo real, a diferencia del arte deshumanizado que suspendía la realidad natural y sustancializaba lo artístico. Para disfrutar del arte romántico y naturalista “no hace falta ese poder de acomodación a lo virtual y transparente que constituye la sensibilidad artística. Basta con poseer sensibilidad humana, y dejar que en uno repercutan las angustias y alegrías del prójimo” (Id). Este arte sólo podía ser gozado en actitud natural y nunca en actitud estética, pues ésta encontraba en él poca *artividad* –poco arte puro- con la que satisfacerse. Sin cambiar de actitud, viviendo humana o naturalmente, una persona puede gozar con una obra, como la romántica -arte humanizado-, un arte dedicado a contar destinos y pasiones humanas. Esto explica su éxito popular.

### 3. Deshumanización es desrealización

Lo que nos interesa es la pregunta ontológica por el modo de ser del arte que se plantea Ortega en *La deshumanización del arte* con motivo del arte vanguardista, en el que encuentra realizado ese modo de ser como nueva intención, sensibilidad o tendencia: “Buscando la nota más genérica y característica de la nueva producción encuentro la tendencia a deshumanizar el arte” (Ortega, 1925a, p. 857). El ser del arte es en efecto la deshumanización. Arte deshumanizado es igual a arte desrealizado. Ahora bien,

‘deshumanizar’ y ‘desrealizar’ pueden ser términos equivalentes sólo si previamente se identifican, como hace Ortega, ‘realidad’ (realidad natural, algo supuestamente sustancial, que existe por sí) y ‘realidad humana’. Es más, la equivalencia establecida por Ortega incluye un tercer miembro, ‘realidad vivida’. Pero antes de despejar cuál es el fundamento de este trinomio compuesto por realidad natural, humana y vivida, es necesario aclarar el sentido de todos estos términos. Desrealizar es liberar a lo real de su carga de realidad para convertirlo en irrealidad. ¿Qué queda de las cosas una vez desrealizadas?. Ya que no es su realidad, queda su irrealidad, esto es, su aspecto *ideal*. Desrealizar o irrealizar, en este sentido estricto, significa *idealizar*. Lo desrealizado por tanto tiene un tipo de existencia irreal o ideal, entendiendo aquí por ‘ideal’ no lo perfecto ni el modelo, sino lo relativo a la idea, lo que tiene sustancia de idea y no de realidad: “Esta contraposición al carácter de realidad es el significado específico de la palabra ‘idea’. Lo ideal es, propia y rigurosamente hablando, lo irreal” (Ortega, 1924, p. 670). Esto es, lo que ni es real ni mentira sino que tiene un modo de ser virtual. A esto justamente se refiere Ortega cuando asegura que “también justicia y verdad, la obra toda del espíritu, son espejismos que se producen en la materia”, y que, por tanto, la cultura es “la vertiente ideal de las cosas” (Ortega, 1914b, p. 812). Entonces, afirmar que la cultura y el arte, como parte de ella, son ilusiones, espejismos o ficciones que se generan sobre la realidad real o material, supone afirmar que son *idealidades*. Por eso Ortega escribe que la cultura representará todo lo claro, noble y aspirante del ser humano, “pero, ¡ay!, es una ficción. Envolviendo a la cultura -como la venta al retablo de la fantasía- yace la bárbara, brutal, muda, insignificante realidad de las cosas” (Id, p. 814). No tiene existencia real sino virtual o ideal. Esto no implica que sea algo subjetivo, algo producido por el sujeto, pues ‘idea’ tampoco significa aquí una mera representación psíquica en la conciencia de un sujeto, de modo que la naturaleza de lo desrealizado no depende de una subjetividad particular, sino que posee una objetividad o consistencia propia y, evidentemente, ‘ideal’.

Ortega entiende *ideal* e *irreal* como sinónimos y, por supuesto, contrarios a *real*. Ahora bien, estos términos pueden emplearse con doble sentido. En primer lugar, pueden referirse a la naturaleza que tienen los objetos por sí mismos, a su *realidad natural*: el árbol que veo es real, pero el centauro que imagino es irreal o ideal. A diferencia de las cosas irreales, es

propio y definitorio de las cosas reales ocupar un espacio y un tiempo reales (Ortega, 1915, p. 465). Ortega aclara que “lo real del centauro es la imagen o trozo real de nuestra alma en que lo imaginamos”, pero “él mismo es un ser imaginado, un ser fantástico” (Id). Lo que pretende Ortega es ensanchar la esfera del ser mostrando que no está constituida exclusivamente por lo real y perceptible, sino que incluye también al ser irreal (Id, p. 466). El segundo sentido de estos términos se refiere a su *realidad vivida*, esto es, al modo de vivir o experimentar esos objetos (reales o irreales) por parte de un sujeto vital; dicho de otro modo, se refiere al tipo de existencia que tienen en una vida humana, para un sujeto existente. El sentido que tienen entonces real/irreal se debe a la forma en que son vividos por un ser humano, de manera que cualquier objeto real en aquel primer sentido de ‘realidad natural’ puede ser desrealizado y reducido a su aspecto irreal o ideal, esto es, puede ser vivido, además de como realidad, como irrealidad o idealidad. Pero lo mismo puede decirse respecto de cualquier objeto ideal en sentido de ‘realidad natural’, que puede ser vivido como realidad o como irrealidad. Lo que era irrealidad o idealidad desde la perspectiva de la realidad natural (p. e., los gigantes del *Quijote*), es vivido por Don Quijote como realidad. El centauro imaginario, irreal o ideal, puede ser vivido como realidad –y también, como no, como irrealidad-, mientras que el árbol real natural puede vivirse como irrealidad y, por supuesto, como realidad. Lo desrealizado es lo mismo que era antes de la desrealización, el objeto concreto, sólo que ahora está desrealizado o idealizado, descargado de su realidad vivida y vivido como una irrealidad.

#### 4. No hay arte puro

El arte como actividad desrealiza y como objeto es una irrealidad. Evidentemente desrealiza lo real y sólo lo real, pues qué otra cosa puede des-*realizar* sino aquello que es real. La actividad (desrealizadora) del arte sólo se puede practicar sobre la realidad. Más aún: no hay arte sin realidad sobre la que aplicarse. El arte necesita la realidad como fondo o punto de partida sobre el que efectuar su acción desrealizadora. Por eso para Ortega no puede haber un arte puro, macizo de arte, sin residuo de realidad. “No discutamos ahora si es posible un arte puro. Tal vez no lo sea”, sostiene primero, para luego precisar pocas páginas después que “un cuadro, una poesía donde no quedase resto alguno de las formas vividas, serían ininteligibles, es decir, no serían nada” (Ortega, 1925a, pp. 852, 856). Pues

bien, afirmar que la actividad artística es deshumanizar, desrealizar o metaforizar equivale a decir que consiste sobre todo en evitar lo humano o lo vivido, esto es, lo real: “En su fuga de lo humano no le importa tanto el término *ad quem*, la fauna heteróclita a que llega, como el término *a quo*, el aspecto humano que destruye” (Id, p. 859). El arte es esencialmente la actividad de irrealizar, pero esto implica que siempre ha de haber una realidad que desrealizar, un término *a quo*, sobre el que se ejerza esa irrealización. Esa necesidad de realidad de base impide que el arte sea puro (arte), pues siempre tendrá que estar practicándose como desrealización sobre una realidad de partida. No hay entonces para Ortega, no puede haber, arte absoluta y radicalmente *artístico*, porque siempre ha de quedar un residuo de realidad sobre el que aplicar la operación irrealizadora que define al arte, y sin la cual por tanto no hay arte. Ahora bien, esta *fuga genial* en que consiste el arte según Ortega (Id) produce además mediante esa *poiesis* desrealizadora que define a la creación artística un objeto nuevo y distinto, heteróclito, extraño a la realidad en cuanto tal de la que parte: la irrealidad que es la obra de arte. Esto es *artizar* (deformar *artizando*) lo real.

La filosofía del arte de Ortega por tanto presupone una diferencia ontológica fundamental entre dos modos de ser, el real y el irreal, y destina lo artístico al ámbito de la irrealidad. Los objetos artísticos en tanto que tales están compuestos de una sustancia ontológica radicalmente diferente de la realidad: la irrealidad. Pertenecen al ámbito del ser irreal: “El objeto artístico sólo es artístico en la medida en que no es real” (Ortega, 1925a, p. 851). Lo artístico es irreal, consiste esencialmente en otra cosa que la realidad. El arte comienza donde termina la realidad: “Vida es una cosa, poesía es otra. No las mezclamos. El poeta empieza donde el hombre acaba” (Id, p. 864). Por tanto, sobre aquella diferencia de base, Ortega establece una distinción también de índole ontológica entre realidad y arte. Contra la desaparición de la frontera entre arte y realidad, tan frecuente en la filosofía del arte del s. XX, Ortega considera nada menos que son mundos ontológicamente diferentes, herméticos e incommunicados, algo que el propio Ortega reconoce de forma especial en el arte joven de vanguardia, en el que “el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían transportarnos a nuestro mundo habitual. Nos deja encerrados en un universo abstruso” (Id, p. 858). El mismo carácter clausurado encuentra Ortega en la novela: “Una necesidad puramente estética impone a la novela el hermetismo, la fuerza a ser un orbe

obturado a toda realidad eficiente” de modo que “*no puede su interior trascender por sí mismo a nada exterior*”, y por eso “observémonos en el momento en que damos fin a la lectura de una gran novela. Nos parece que emergemos de otra existencia, que nos hemos evadido de un mundo incomunicante con el nuestro auténtico” (Ortega, 1925b, pp. 900, 902). En la realidad, se abre el universo ontológicamente diferente de la irrealidad del arte, que por este motivo puede ser definido por Ortega como “isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes” (Ortega, 1921, p. 434), una *isla ingrávida* por supuesto, de carácter virtual, desprovista del peso propio de las realidades materiales (Ortega, 1925a, p. 865). Arte y realidad son dos mundos ontológicamente incomunicados en Ortega, sin puentes que transiten de uno a otro. Uno es metáfora, irrealidad, como si, *estar sin estar* (Ortega, 1921, p. 434), y el otro es realidad, materialidad, *estar ahí* (Ortega, 1914b, p. 814), ser directamente, presencia real. Son modos de ser ajenos entre sí. En el mundo real, la rosa, la mejilla o el molino son realmente, están ahí, son presencias reales; en el mundo del arte la mejilla/rosa o el gigante/molino no son realmente sino irreal o metafóricamente, no están ahí sin más sino que están sin estar, son presencias irreales. Metáforas.

##### 5. Arte y virtualidad

El ser del arte es la irrealidad. El arte como tal no es ser real sino ser virtual. La obra de arte no es una irrealidad, virtualidad o idealidad porque represente objetos fantásticos o irreales, sino porque el objeto artístico mismo, la nueva objetividad surgida a partir de la desrealización (*metamorfosis*) de las realidades previamente dadas, es una irrealidad, una ficción, una metáfora. Lo representado puede ser un puente, una rosa o un ciprés. Pero el puente, rosa o ciprés de la obra no son el puente, rosa o ciprés reales, sino esos mismos objetos ya irrealizados o virtualizados, esto es, metamorfoseados, *deformados* o metaforizados (*artizados*): “No se trata de pintar algo que sea por completo distinto de un hombre, o casa, o montaña, sino de pintar un hombre que se parezca lo menos posible a un hombre, una casa que conserve de tal lo estrictamente necesario para que asistamos a su metamorfosis” (Ortega, 1925a, p. 859). Lo artístico es irrealidad. La sustancia propiamente artística de esos nuevos objetos que son las obras de arte es algo irreal o metafórico. De hecho, según Ortega, sólo gracias a que es virtual o metafórico puede el arte ser verdaderamente novedoso, esto es, creativo, porque “la metáfora es la potencia más fértil

que el hombre posee (...) todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es. Lo más que podemos hacer es sumar o restar unas cosas de otras. Sólo la metáfora nos facilita la evasión [de lo real, por supuesto] y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas” (Id, p. 865). Sólo la naturaleza ontológica virtual del arte nos permite traspasar de verdad los límites de lo real. Mediante la imaginación artística supera la naturaleza material de la realidad. Sólo esto es novedad en sentido estricto, sólo lo que rebasa el círculo de la realidad. Lo novedoso según Ortega está referido a lo real, de modo que sólo puede serlo rigurosamente aquello que trasciende lo real, esto es, lo irreal. Y *realidad* es lo sometido a leyes, lo normal y acostumbrado, lo que sabemos cómo va a ser porque sigue leyes: “El mundo de lo real, escribe Ortega ya en 1909, es el sometido a leyes conocidas” (Ortega, 1909, p. 39). Esto significa que “es, pues, real no tanto lo visto como lo previsto; no tanto lo que vemos como lo que sabemos” (Ortega, 1914b, p. 807). Entonces, novedoso sólo puede ser lo imprevisto, lo anormal, lo que no se somete a las leyes que regulan lo real, lo que es. La novedad, en tanto va más allá de la legalidad/realidad/normalidad, equivale a lo imprevisto, sorprendente, anormal e irreal. Esta es la consecuencia fundamental que implica el hecho de que lo estético consista en virtualidad y de que, como tal irrealidad, establezca una diferencia ontológica esencial con la realidad: que lo artístico amplíe el ser e introduzca su propia objetividad como una novedad que aumenta virtualmente de lo existente. En este sentido, Ortega subraya que los poetas “enriquecen el mundo, aumentan la realidad. La materia, se decía antes, ni crece ni mengua”, de manera que “las cosas son siempre las mismas, que de su material no nos puede venir ampliación ninguna. Pero he aquí que el poeta hace entrar a las cosas en un remolino y como espontánea danza. Sometidas a este virtual dinamismo las cosas adquieren un nuevo sentido, se convierten en otras cosas nuevas” (Ortega, 1914a, p. 664).

Son verdaderamente novedosos y, por tanto, irreales, virtuales o metafóricos, los diferentes ejemplos de obras de arte que presenta Ortega: el ciprés/espectro de una llama muerta (Ortega, 1914a, p. 673), la mejilla/rosa (Ortega, 1946, p. 839), el paisaje de Regoyos que realmente tiene una extensión de kilómetros y ‘cabe’ en un cuadro de menos de un metro (Ortega, 1921, p. 434), y la persona real concreta que en la obra teatral *es* (se transfigura en) Hamlet (Ortega, 1946, pp. 840, 849). Ya en 1909, y a propósito del cuadro del *Hombre*



*con la mano al pecho* del Greco, aparece en la obra de Ortega esta comprensión de la naturaleza ontológica del arte, sólo que entonces a esta sustancia irreal o virtual del arte la llama *verosimilitud*, aunque desde luego ya la identifica con la metáfora. Ortega entonces se pregunta si esa obra –y con ella por tanto el arte en general- “es una verdad o mentira” (Ortega, 1909, p. 39). La respuesta: el arte es “una existencia intermedia, semi-verdad, semi-error” (Id). Este ser intermedio entre la verdad y la mentira “es el mundo de lo verosímil”, pues, añade Ortega, “lo verosímil se presenta a la vez como no verdadero y no falso” (Id). Ni verdad ni engaño, ni mentira, ni falsedad. Esto significa que no es real, que no está en el mundo real predeterminado legalmente; significa que sólo es irrealidad o virtualidad. Esto equivale ya en 1909 a ser metáfora: “El mundo de lo verosímil es el mismo de las cosas reales sometidas a una interpretación peculiar: la metafórica” (Ortega, 1909, p. 41). Esta es ya la misma tesis que presenta luego en 1925 cuando Ortega advierte que la metáfora a partir del rompimiento o desrealización del mundo real crea un nuevo objeto, el objeto irreal –metáforico- del arte. Esto equivale a decir que el ámbito virtual del arte no es sino el mismo mundo real pero desrealizado y sometido a metaforización.

Habida cuenta de que la *realidad* consiste en el mundo de lo sometido a leyes conocidas, o sea, lo previsto, y de que, por tanto, verdaderamente novedoso sólo puede ser lo imprevisto, lo que rompe la conocida legalidad que determina la realidad, los objetos estético/metafóricos son novedades porque quiebran esas leyes de lo real y, por ello, trascienden la realidad. La metáfora es potencia verdaderamente creativa porque sus productos, las obras de arte, están al margen de esas leyes que rigen lo real, según las cuales un ciprés no es una llama, ni una mejilla una rosa, ni un molino gigante. Ahora bien, estas leyes no rigen para el mundo metafórico donde se mueve el arte, porque en él la mejilla puede ser (virtual o metafóricamente) una rosa, el ciprés llama y el molino gigante. En efecto, el objeto metafórico del cuadro del Greco es un ente “fuera de todas las leyes” (Ortega, 1909, p. 39), algo por tanto irreal, pues fuera de las leyes que regulan lo previsto, o sea, la normalidad de lo real, sólo está la imprevista irrealidad. Esto es justamente lo que le ocurre al ciprés/espectro de una llama muerta o al paisaje kilométrico representado en el cuadro. Ante la pintura de este paisaje que representa un paisaje con un río y un puente, un ferrocarril, un pueblo y una montaña, Ortega pregunta “¿cómo puede estar todo esto en tan

exiguo espacio?”, y responde que evidentemente en la representación pictórica “el puente no es un puente, ni humo el humo, ni campo la campiña. Todo en él es pura metáfora, todo en él goza de una existencia meramente virtual” (Ortega, 1921, p. 434). No es mentira decir que el puente pintado en ese paisaje es un puente, pero tampoco es verdadera o realmente un puente. Ortega escribe sugerentemente que el puente -como el resto de objetos representados en el cuadro- “está sin estar” (Id). Ni es un puente real, verdadero, ni es un puente falso, un engaño de puente. Es un *punte artístico*, metafórico, irreal. La metáfora de un puente. El peculiar puente del cuadro es un puente virtual, y éste no es sino un puente real sometido a interpretación metafórica, lo que implica creación de ese *nuevo* e irreal puente a partir de la desrealización o aniquilación de la realidad puente. Así es el puente del cuadro y en este sentido se dice que la obra de arte es de naturaleza irreal o virtual. El puente artístico –metafórico- *está sin estar*: está virtualmente sin estar realmente. Está el puente irreal sin estar el puente real. En tanto que abre el universo de lo virtual, la desrealización es la condición de posibilidad de la novedad en sentido estricto, lo que significa que es lo único que nos permite superar los límites de la realidad. Sin desrealizar no hay nada verdaderamente novedoso; sin desrealizar no salimos de la esfera de la previsible realidad. Sólo una vez desrealizados y quebrada su realidad se pueden constituir los objetos artísticos virtuales. El mundo, la realidad, el ser, sólo pueden aumentar en sentido estricto virtual o irrealmente. El arte es dilatación metafórica de lo que es.

Sólo así, virtual o metafóricamente, pueden surgir novedades, como el puente artístico o la mejilla/rosa o el ciprés/espectro de una llama muerta. Todos ellos existen, no son engaños, están ahí, pero virtualmente; son *absolutas presencias*, como el *Penseroso* de la capilla medicea, pero virtuales; son seres, pero irreales o metafóricos. En esa *irrealidad realizada* consiste lo artístico del objeto estético. Ese es el objeto verdaderamente novedoso nacido a partir de la irrealización de lo real. Sólo está (virtualmente) ahí, en la obra. Mejor dicho: *es* la obra. El arte sólo puede ser novedoso y creativo virtual o irrealmente, es decir, desrealizando. La mejilla/rosa o el ciprés/espectro no existen realmente. Sólo son virtualmente en la metáfora de la obra de arte que los ha traído al ser. El ciprés/espectro por tanto no es una ‘representación de’ otra cosa, pues no existe ningún ser real que sea así. Esto no significa que la obra de arte no represente algo. Por supuesto que lo hace, pero lo

que representa es a ella misma, lo que la obra pone en presencia (virtual). El ciprés/espectro sólo es representación de sí mismo, puesto que el ciprés/espectro no es más que el verso el ciprés *é com l'espectre d'una flama morta* (Ortega, 1914a, p. 673), el cual sólo existe virtualmente ahí, en ese verso. Ese verso es la presencia absoluta del ciprés/espectro. Eso es lo que representa. Pero lo mismo ocurre con el puente pintado en el cuadro del paisaje: no existe en la realidad, igual que no hay realmente un ciprés/espectro. Todos estos sorprendentes objetos sólo son presencias absolutas como metáforas o virtualidades en la obra de arte, y sólo así, como presencia virtual, se puede hablar verdaderamente de novedad y/o aumento de lo real. No son copias ni representaciones de ninguna realidad exterior a ellos mismos. El puente pintado no es *representación de* ningún puente real sino ese puente virtual novedoso que es en presencia absoluta en el cuadro y sólo ahí, y que surgió a partir de la metaforización de un puente realmente existente. Lo artístico es la representación misma como virtualidad que está/es ahí como presencia absoluta en la obra. No es por tanto la representación entendida como copia de algo externo y real, en cuyo caso sería repetición de esa realidad preexistente y dejaría de ser novedad. Sólo en el mundo virtual del arte, y como metáforas, pueden existir (irreal o virtualmente) esos objetos nuevos, que trascienden la realidad y violan sus normas, una legalidad real p. e. que impide la existencia de cipreses que sean espectros de llamas muertas o mejillas que sean rosas. Parafraseando la definición heideggeriana del arte como *das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*, podríamos afirmar que en Ortega sólo en la obra de arte se presencia absolutamente (es) como virtualidad la verdad de los objetos por ella representados, porque sólo en ella *son* (se presentan) absoluta y virtualmente esas objetividades.

ORTEGA Y GASSET, J.

(1909). *Renan. Obras Completas*, v. II. Madrid: Fundación Ortega y Gasset/Taurus, 2004.

(1912). *Variaciones sobre la 'circum-stantia'*. OC, VII, 2007.

(1914a). *Ensayo de estética a manera de prólogo*. OC, I, 2004.

(1914b). *Meditaciones del Quijote*. OC, I.

(1915). *Sistema de la psicología*. OC, VII.

(1916). *Leyendo el 'Adolfo', libro de amor*. OC, II.

(1921). *Meditación del marco*. OC, II.

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

(1925a). *La deshumanización del arte*. OC, III.

(1925b). *Ideas sobre la novela*. OC, III.

(1946). *Idea del teatro*. OC, IX.