

Revista del Centro de Investigación de la Universidad La Salle
Vol. 13, No. 51, enero-junio, 2019: 21-40
DOI: <http://dx.doi.org/10.26457/recein.v13i51.2008>

El problema de la estimativa en Ortega y Gasset

The problem of the estimative in Ortega y Gasset

Rubén Sánchez Muñoz¹

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (México)

Cintia C. Robles Luján

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (México)

Recibido: 15 de junio de 2019

Aceptado: 05 de noviembre de 2019

Publicado: 13 de diciembre de 2019

Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar lo importante que fue para Ortega la fenomenología, pero centrándonos en sus ideas sobre la estética y la estimativa. La superación del neokantismo se da en gran parte a través del análisis de las obras de arte de Zuloaga, pero, además, estas reflexiones sobre estética ocupan un lugar importante en las obras que podemos considerar como fenomenológicas del filósofo de la escuela de Madrid. Nosotros queremos presentar aquí lo que podría llamarse una fenomenología de la estética y de las vivencias afectivas, lo que Ortega llama estimativa.

Palabras clave: Estética, Estimativa, Fenomenología, Neokantismo, Belleza

¹Email: ruben.sanchez.munoz@upaep.mx



Abstract

The objective of this work is to show the important that Ortega was phenomenology, but focusing on his ideas on esthetics and the estimate. The overcoming of the neokantism occurs largely through analysis of works of art of Zuloaga, but also, these reflections on aesthetics occupy an important place in the works that we consider how phenomenological philosopher of the school of Madrid. We want to present here what might be called a phenomenology of the aesthetic and emotional experiences, what Ortega calls estimative.

Keywords: Aesthetic, Estimative, Phenomenology, Neokantism, Beauty

Introducción

En este trabajo nos vamos a centrar en las ideas estéticas de Ortega y el lugar tan importante que ocupa en su filosofía sus trabajos sobre la estimativa desde un punto de vista fenomenológico. Queremos mostrar lo importante que fue la fenomenología en el filósofo de la Escuela de Madrid para la comprensión del arte y la estética y cómo la fenomenología le permitió superar el neokantismo (aunque más tarde haya dicho que abandonó también la fenomenología). Para ello, empezamos justificando la relevancia de este estudio en razón de los dos temas de actualidad que aborda, por un lado la relación de Ortega con la fenomenología y, por otro lado, la relevancia del tema de la estimativa en las investigaciones actuales. Luego de ello, vamos a mostrar el interés de Ortega por el arte de Zuloaga y del fracaso que tuvo el filósofo al tratar de comprender el arte del pintor español desde el apriorismo neokantiano; en segundo lugar, veremos cómo Ortega supera el neokantismo desde la fenomenología y la manera como la adopta como método de trabajo, lo cual le permite ganar sinceridad en el trato con las cosas. En un tercer momento, nos vamos a centrar en la descripción de la conciencia del objeto estético y la estimativa tomando como punto de partida la ontología del valor. Luego daremos algunas indicaciones sobre la belleza y, finalmente, indicaremos algunas conclusiones generales y alguna tarea pendiente, como por ejemplo un estudio más profundo sobre el arte y la deshumanización del arte.²

1. Dos temas de actualidad

La relación de Ortega con la fenomenología ha sido uno de los aspectos que se han venido trabajando fuertemente desde los años setenta por autores como Nelson Orringer, Philip W. Sylver, Oliver W. Holmes y Robert O'Connor. Pero llama la atención que filósofos como Ferrater Mora, Rodríguez Huéscar o los propios discípulos de Ortega como Julián Marías, no cayeran en la cuenta de la fuerte influencia que la fenomenología tuvo en Ortega o que se dieran cuenta y no le dieran mayor importancia. El trabajo de 1984 de Pedro Cerezo

² Queremos expresar nuestro agradecimiento a Noé Expósito Roperio por leer este trabajo previamente y discutir con nosotros algunas de las ideas centrales del mismo.

sobre *La voluntad de aventura* dio las coordenadas precisas y puso al descubierto, por un lado, las implicaciones que eso que él llama “hermenéutica venerativa” que encontró tanto en Marías como en Rodríguez Huéscar, tenía para la interpretación de la filosofía de Ortega y, por otro lado, abrió la línea de investigación de la filosofía de Ortega en la dirección de la fenomenología intentando hacer justicia a una nueva forma de leer a Ortega. En esta misma dirección, el trabajo de Javier San Martín, *La fenomenología de Ortega y Gasset* lleva a sus últimas consecuencias de esta línea de trabajo. Pero, ¿es la fenomenología la filosofía de Ortega? ¿Puede reducirse la filosofía de Ortega a la fenomenología? Javier San Martín dirá que sí, que la fenomenología es la filosofía de Ortega (2013, p. 13); José Lasaga Medina aceptará el hecho innegable de que Ortega leyó a Husserl y aceptará que la fenomenología tuvo impacto en la obra de Ortega, sin aceptar que sea la fenomenología la filosofía de Ortega. En todo caso, sigue siendo un tema discutido y de relevancia para la filosofía misma y, en particular, para la comprensión de Ortega.

A nosotros nos parece que, si bien no se puede extender la fenomenología a toda la obra de Ortega, sí que hay en él algunos aspectos que aparecen bien desarrollados en el filósofo de la Escuela de Madrid y que pueden ser considerados como fenomenológicos. Esto quiere decir dos cosas. Por un lado, que Ortega aplica el método fenomenológico y discute el sentido de la fenomenología al abordar esos tópicos. En segundo lugar, que la descripción que realiza Ortega de los temas es, en sentido estricto, una descripción fenomenológica. Ejemplos de ellos son sus descripciones de *Meditaciones del Quijote* sobre superficie y profundidad, la descripción sobre el bosque, latencia y patencia, entre otros. Uno de esos lugares en los cuales se deja ver el trabajo fenomenológico de Ortega lo encontramos en sus descripciones sobre la estética y el valor que otorga el filósofo en estos trabajos a la vida estimativa o “ciencia estimativa” como estaba dispuesto a llamarla (VII, p. 663).

Así pues, el estudio introductorio que presentamos en este trabajo intenta atender al interés que hay en la actualidad por los temas relacionados con la afectividad, con los sentimientos, emociones, estados de ánimo, esto es, lo que se ha dado en llamar “giro afectivo” (*Affective Turn*) o “giro al afecto” (*Turn to Affect*). Al hablar del lugar central que ocupa el tema de la afectividad en Ortega, pero además desde un enfoque fenomenológico,

resaltamos en el filósofo español dos de los aspectos actuales de su filosofía y sobre los cuales se ha escrito relativamente poco, en especial en lo relacionado con la estimativa.

Pues bien, dos textos donde Ortega aborda el tema de la estimativa son, por un lado, el texto quizás más conocido y discutido o criticado, que es “Introducción a una estimativa. ¿Qué son los valores?”, el cual, como sabemos, se publicó en 1923. El segundo texto, menos conocido, es el texto de 1918 “Discurso para la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas”, mismo que se publicó hasta 2007 y que hoy sabemos fue la base para trabajar en el texto de 1923. Sabiendo de la existencia del primero, pero ignorando el segundo, sería razonable creer que el tema de la estimativa en Ortega no juega un lugar importante, sino que, más bien, de manera casual, el autor se dedicó a ello, en parte por el interés que tenía por Scheler, como llegó a suponer Ignacio Sánchez Cámara (2000, p. 158).

A nuestro juicio, el tema de la estimativa es central por lo menos para comprender la recepción que hizo Ortega de la fenomenología. Y decimos “por lo menos” porque no creemos que sea solo eso. Pero tampoco en este texto nos hemos propuesto llegar más lejos de lo aquí anunciado. Quien ha profundizado en este tema y ha expuesto la relevancia de la estimativa y los valores en la filosofía de Ortega en nuestros días es Noé Expósito. En su artículo de 2019, “Lecturas de Ortega. A propósito de su fenomenología de los valores y su Estimativa”, nos da un mapa muy amplio que nos permite comprender el lugar de la estimativa y de la ética (a pesar de que Ortega no escribió un libro de ética) en la obra del autor de *El tema de nuestro tiempo*. Este trabajo de Expósito Roperio es una fuente obligada de consulta para comprender este tema con mayor precisión y profundidad. Por lo pronto, en atención lo que Expósito se refiere como “terra ignota” del pensamiento de Ortega, a saber, la estimativa, nuestro trabajo intenta esclarecer algunos aspectos importantes de este tema sin que, como ya se dijo, se quiera más que trazar algunas líneas generales.

2. Estética y arte desde el neokantismo

El interés que Ortega mantuvo por la estética puede encontrarse en artículos tan tempranos como “Adán en el paraíso” de 1910 o el ensayo sobre “La estética en *El enano Gregorio el botero*” de 1911. En ellos, Ortega mostró un profundo interés por los cuadros de Ignacio Zuloaga. Quería comprender el arte del pintor español y encontrarle un lugar dentro de los

esquemas sobre la estética y el arte desde el punto de vista del neokantismo. En efecto, por estas fechas Ortega era neokantiano. La idea que tenía del arte y de la estética, en particular, las había traído de Alemania. La influencia de Natorp y sobre todo la influencia de Cohen son muy marcadas en estos dos ensayos. Así pues, el Ortega neokantiano intentaba superar el positivismo y el materialismo y mantenía al respecto una posición crítica respecto de la ciencia. Su idea de cultura estaba marcada, como dice él mismo, por tres prejuicios fundamentales: la ciencia o lógica, la ética y la estética (OC II, p. 58). Al no encontrar el lugar de España dentro de la modernidad ni desde la ciencia ni desde la ética, pensó que podía hacerlo desde la estética. Sin embargo, la idea neokantiana que asumió sobre la estética no le permitió comprender el arte y la estética española. El resultado al que llegó después de analizar y describir las obras de Zuloaga es que no eran arte, sino a lo sumo imitación (San Martín, 1998, p. 52 y ss).

En un horizonte en el cual Ortega sostiene que cada cosa “es un pedazo de otra mayor” y en la cual afirma que pintar un cuadro es dotarlo “de condiciones de vida eterna”, la obra de Zuloaga no parecía cumplir con estas condiciones, llevándolo a concluir que Zuloaga no era un artista. Los cuadros de Zuloaga eran demasiado particulares y a través de ellos el pintor español tuvo “el arte de sensibilizar el trágico tema español” (OC II, p. 122). Lo que Ortega llama “genialidad”, “gesto” y “condición” de España, “su sino”, consiste precisamente en que ella se ha resistido a la modernidad de Europa. España, que se había mantenido con esa “ansia indomable de permanecer, de no cambiar, de perpetuarse en idéntica sustancia” (OC II, p. 122), encontraba en la obra de arte de Zuloaga un lugar especial, porque el pintor resaltaba justamente estas cualidades particulares de esa España no moderna, al margen de la cultura europea. Pero esto quiere decir que España era una cosa distinta de la ciencia, la ética y la estética en las que estaba cimentada la idea de cultura neokantiana. La obra de Zuloaga, por querer reflejar esta condición particular de España, no alcanzaba a ser arte en sentido estricto. Ortega se refiere a él como “arte anecdótico”, pero el arte anecdótico, que puede ser “ameno”, “curioso” y entretenido, “no es arte” (OC II, p. 122).

En el ensayo sobre “La estética en *El enano Gregorio el botero*” que representa un profundo análisis del cuadro de Zuloaga y en el cual llega a las conclusiones apenas

mencionadas arriba de que se trata de un arte anecdótico y de que este no es arte en sentido estricto, dice que el enano representa “la pervivencia de un pueblo más allá de la cultura” y representa “la voluntad de incultura”. El cuadro, por lo tanto, no forma parte de la cultura, porque en España no hay cultura, hay otra cosa. ¿Qué es lo que hay entonces? El cuadro de Zuloaga no es arte y su estética no es estética en sentido estricto. El cuadro representa lo que hay más allá de la cultura, esa otra cosa de la cultura que no es cultura. Ortega se refiere con ello a la “naturaleza”, a lo “espontáneo” y a las “fuerzas elementales” (OC II, p. 123). En su aproximación al arte español a través de la obra de Zuloaga, con lo que se encuentra Ortega es con el problema de la cultura, con el problema mismo de España y de saber si en España hay cultura o no la hay.

La cultura en España está, por decirlo de alguna manera, estancada, y la razón es que en España no hay progreso. “La cultura –como recuerda Javier San Martín– implica progreso; si no se puede apreciar la progresión, no tiene sentido la cultura” (San Martín, 1998, p. 41). Por lo tanto, la cultura en España no tiene sentido desde la perspectiva neokantiana del arte. Zuloaga ha querido representar en su cuadro lo que en el hombre hay de “naturaleza irreductible” y el “ímpetu precivilizado” (OC II, p. 123), la individualidad de un pueblo español que “no ha querido ser otro de lo que es” y que “no ha deseado ser como otro” (OC II, p. 122). Por ello mismo la cultura en España está estancada. El arte de Zuloaga le permite a Ortega aterrizar sus reflexiones sobre la cultura, pero las conclusiones a las que llega no le satisfacen del todo, porque parecerá a fin de cuentas que la teoría neokantiana no es sincera con las cosas mismas (Sánchez, et al., 2018, pp. 13-18).

A juicio de Jonkus en la crítica que llevará a cabo Ortega sobre el neokantismo se podrá comprender, más tarde, que lo más importante “es que la expresión de datos sensoriales no debe de ser eclipsada por diagramas y fórmulas teoréticas, porque eso no permitiría observar y estudiar los modos primordiales de sensibilidad” (Jonkus, 2013, p. 240).

3. Yo ejecutivo e intimidad. El aporte de la fenomenología a la estética

La estética juega un papel fundamental en la filosofía de Ortega, pues es gracias a análisis estéticos que hace el salto del neokantismo a la fenomenología (San Martín, 1998). Dalius Jonkus, recuperando los análisis de Javier San Martín, afirma que se puede hablar de dos motivos que inspiraron el salto de un método filosófico a otro. Primero, la comprensión de la literatura como método de desrealización –esto es, entender al escritor, y al artista en general, como alguien con la facultad de cuestionar la validez del mundo de la vida y con la cualidad de crear nuevos mundos virtuales, mundos que pueden estar, incluso, “deshumanizados”, fuera de la cultura. Segundo, “el significado cósmico de la sinceridad, sin la cual el regreso a las cosas mismas de la fenomenología es imposible” (Jonkus, 2013, p. 237).³ La sinceridad se entiende como la descripción del vínculo irrompible que existe entre la vida y la cultura, la vida como un entramado complejo de experiencias que va hasta lo más íntimo del sujeto y la cultura como un mundo virtual siempre latente. En ambos casos el punto de partida es la estética.

En 1914 Ortega escribió su “Ensayo de estética a manera de prólogo”, y lo hizo en una época en la cual ya había superado el neokantismo después de su tercer viaje a Alemania en 1911. En su encuentro con la fenomenología Ortega pudo leer las *Investigaciones lógicas e Ideas I* de Husserl, e inclusive había dedicado una importante reseña al libro de H. Hoffmann “Sobre el concepto de sensación” en 1913. Nos interesa analizar por ahora las nociones del yo ejecutivo y la intimidad de los que habla Ortega en este ensayo de 1914 y sus relaciones con la estética.

El yo ejecutivo se refiere a la primera persona. El yo es intimidad, es el quién donde se verifican, son y se ejecutan las cosas a través de actos. Esta intimidad “constituye el verdadero ser” (OC I, p. 668) de las cosas. Al hablar del objeto estético dice Ortega que la intimidad “es el verdadero ser de cada cosa, lo único suficiente y de quien la contemplación nos satisfaría con plenitud” (OC I, p. 670). Nada más allá de esta intimidad podría satisfacernos. Lo demás es dudoso, incierto. En la intimidad de este yo ejecutivo es donde todas las cosas se constituyen, es allí donde alcanzan su valor y validez de ser; fuera de esta intimidad no son nada o, por decirlo mejor, fuera de nuestra intimidad no tienen sentido.

³ “...a cosmic meaning of sincerity without wich a phenomenological return to the things themselves is impossible”.

En el *Ensayo* se deja ver que Ortega ha comprendido plenamente el sentido de la constitución fenomenológica y el lugar que juega la conciencia en este proceso de constitución. Recordemos que el primer volumen de *Ideen* de Husserl se publicó en el *Jahrbuch* en 1913 y que Ortega lo leyó tan pronto como le fue posible. Además, en su reseña al libro de Hoffmann, se este mismo periodo que es el que con mayor justicia y precisión se puede ver la recepción que hace Ortega de la fenomenología, define la conciencia como “aquella instancia definitiva en que de una u otra manera se constituye el ser de los objetos” (OC I, p. 632). Poco después define la conciencia en función de la intencionalidad. “Este plano de objetividad primaria, en que todo agota su ser en su *apariencia (fainómenon)*, es la conciencia, no como hecho tempoespacial, sino como conciencia de” (OC I, p. 632). Por ello, podemos afirmar que la realidad del objeto estético solo puede constituirse o tener sentido mediante la conciencia del objeto estético. Y ello es así debido a que, siguiendo el *a priori* de correlación, Ortega asume y defiende que toda conciencia es conciencia de algo.

Ahora bien, en la reseña de 1913 Ortega acierta al sostener que toda imagen objetiva “al entrar en nuestra conciencia o partir de ella, produce una reacción subjetiva... esa reacción subjetiva no es sino el acto mismo de percepción, sea recuerdo, visión, intelección, etc.” (OC I, p. 676). Pero se equivoca, a nuestro juicio, al llamarle a todo esto “sentimiento” (OC I, p. 676). ¿Por qué a esta reacción subjetiva Ortega le llama “sentimiento”? ¿En qué sentido puede todo ello entrar en la categoría del sentimiento? Es claro que no todos los actos de conciencia son un sentimiento o que no de todos los actos se generan o tienen como consecuencia un sentimiento, y aun en aquellos actos de percepción, recuerdo o fantasía, etc., que producen un sentimiento, habría que distinguir entre unos actos y otros y no confundirlos.

Por otro lado, aunque Ortega confunde en determinado momento el sentido fenomenológico del “fenómeno” como apariencia, en lugar de aparecer o mostrarse, en el *Sistema de psicología* de 1915 está claramente expuesto el sentido del fenómeno de la mano del concepto de constitución. Allí Ortega dice lo siguiente:

...dondequiera y comoquiera que exista eso que llamo «conciencia», lo encuentro siempre constituido por dos elementos: una actitud, o acto de un sujeto, y un «algo» al cual se dirige ese acto... esa cosa que llamamos «conciencia»... parece consistir

en la conjunción, complexión o íntima, perfecta unión de dos cosas totalmente distintas: mi acto de *referirme a –y aquello a que me refiero* (OC VII, p. 466).

El problema de este texto, del *Sistema de psicología*, es que no se publicó sino hasta 1979, cuando Paulino Garagorri trabajó la edición y la publicó en este volumen que intituló *Investigaciones psicológicas* sin que se alcanzara a ver del todo el valor que estas investigaciones tenían para comprender la fenomenología de Ortega, ni mucho menos el lugar de la estimativa en su propuesta filosófica.

En efecto, “objeto es todo aquello a que cabe referirse de un modo o de otro. Y viceversa: conciencia es referirse a un objeto” (OC VII, p. 467). Sin duda, puede decirse que Ortega se fue apropiando de la fenomenología como método de trabajo. Por ello puede defender que el objeto es el objeto dado a la conciencia y no una cosa que está más allá de ella y le es ajeno o independiente.

El ser mismo, ¿qué sentido... puede tener la palabra ser sino el de hallarse ante mí? ¿Cuándo de la nieve digo que es blanca, el *es* qué otra cosa claramente significa más que el hallar yo la blancura en ella? ¿Y cuando digo de la nieve simplemente que es, qué otra cosa digo, sino que me doy cuenta de ella, que está ante mí o ante otra conciencia como yo?... Ser es ser para la conciencia, para el yo –es el resultado de la actividad del yo... (OC VII, p. 473).

Todavía más, en la lección VI de este mismo curso Ortega define el objeto como “todo aquello que puede ser término de la conciencia, todo aquello que para mí existe o ante mí está o de que me doy cuenta o a que me refiero” (OC VII, p. 477).

Ya en 1912 en su ensayo “Variaciones sobre la *circum-stantia*” Ortega definía el yo como “un ensayo de aumentar la realidad” (OC VII, p. 304). En su *Sistema de la psicología* de 1915 afirma, en esta misma línea, que los actos de la conciencia, tales como percibir o fantasear, son “modos diversos de llegar nosotros al ser” (OC VII, p. 465). En estos modos de la conciencia nos son dados los objetos, las cosas: en los actos de conciencia se constituyen los objetos y alcanzan sentido.

De lo anterior podemos inferir que la validez de ser del objeto estético se fundamenta en su mostrarse o aparecer. Es en la conciencia donde “flotan todos los demás fenómenos, y... todos los objetos reales o posibles” (OC VII, p. 480). Por estas fechas

Ortega está convencido del valor de la fenomenología y reconoce que falta desarrollar todavía “novísimos campos de inagotable fecundidad” (OC VII, p. 479) y aquí sí acierta Ortega al reconocer que para cada clase de objetos existen modos o clases de actos en los que ellos aparecen.

4. La conciencia del objeto estético y la estimativa

La consecuencia de los análisis de Ortega hasta aquí sería que la obra de arte y el objeto estético por sí mismos no son nada, no tienen sentido. El sentido de lo bello, el sentido del arte, se dan en el goce estético, en la emoción o sentimiento que producen en el espectador. Es en la intimidad donde alcanzan su sentido y su valor. Fuera de este goce no sabemos qué sean en tanto pertenecientes a la estética y el arte (y no como objetos del mundo que evidentemente se pueden dar a través de otros actos de conciencia).

Así pues, Ortega pone el ejemplo de un ciprés, y distingue entre el ciprés real y la imagen del ciprés. Del ciprés real solo podemos conocer la imagen que de él tenemos, porque la imagen de él es lo efectivamente dado a nuestra experiencia, por tanto, aquello de lo cual podemos dar cuenta. Esta imagen que conozco del ciprés, en cuanto imagen, “es *sólo* imagen; pero en cuanto a mí es un estado real mío, es un momento de mi yo, de mi ser” (OC I, p. 674). Lo que conocemos de las cosas es su imagen, su espectro o concepto como dirá en las *Meditaciones del Quijote*, pero es justo esta imagen la que se presenta como “estado ejecutivo mío”, “como actuación de mi yo” (OC I, p. 676). Esta imagen por ser o existir en virtud del sujeto, Ortega la llama “virtual” (Sánchez, 2016).

Una nota más que resulta importante del ensayo de estética de 1914 es la idea del arte como siendo esencialmente “irrealización”. Ortega sostiene que “es la esencia del arte creación de una nueva objetividad nacida del previo rompimiento y aniquilación de los objetos reales” (OC I, p. 678). La función del arte sería, como apunta San Martín, la “creación de mundos *irreales* o *virtuales*, que nos conceden acceso a la intimidad del ser” (2010, p. 245). En otro lugar dice San Martín que esta función del arte es “arbitrar un sistema que nos lleve a la ejecutividad, el arte nos da las cosas desde dentro de sí mismas, en su realidad ejecutiva” (San Martín, 1998, p. 73). En su análisis, Ortega concluye que el arte “no es real”, que es “otra cosa distinta de lo real”; que el objeto estético “lleva dentro de sí como uno de sus elementos la trituración de la realidad” y que la belleza “comienza

sólo en los confines del mundo real” (OC I, p. 678). De aquí se desprende que el objeto estético no es real, esto es, no es material y, por consiguiente, no nos es dado a través de los sentidos. Pero, que no nos sea dado como un objeto de la percepción o, como diría Husserl, que no se nos dé él mismo en persona a través de la experiencia sensible, no quiere decir que no se presente o más aún que no sea objeto o que no se dé él mismo en persona. Que el objeto estético no sea real tampoco quiere decir que no tiene sentido. El sentido del objeto es más amplio que el sentido de cosa. Ya hemos visto que “el objeto es todo aquello a que cabe referirse de un modo o de otro”. La cosa en sentido material no agota el sentido del objeto y por esta razón es preciso preguntar dos cosas: qué tipo de objeto es el objeto estético y cómo llegamos a saber de él.

Así pues: ¿qué es el objeto estético?, ¿de qué modo nos referimos al objeto estético?, ¿cómo nos es dado el objeto estético? “El objeto estético es una intimidad en cuanto tal –es todo en cuanto yo” (OC I, p. 672). El acto a través de cual nos es dado el objeto estético es el goce estético, también podríamos decir una emoción o, inclusive, un sentimiento. En efecto, lo que Ortega llamará estimativa a estas alturas de los tiempos. La vivencia del goce estético es importante para Ortega porque nos pone en relación con la intimidad de las cosas. ¿Cómo podemos comprender que una obra de arte nos agrada o desagrada, nos gusta o disgusta? Ortega responde diciendo que: “la obra de arte nos agrada con ese peculiar goce que llamamos estético, por parecernos que nos hace patente la intimidad de las cosas, su realidad ejecutiva” (OC I, p. 672). Así pues, “mientras se está *ejecutando* el acto vital mío... es este el objeto que para mí existe” (OC I, pp. 675 y ss).

En *Meditaciones del Quijote*, también de 1914, Ortega afirma que la “frucción estética es una súbita descarga de emociones alusivas” (OC I, p. 753). ¿Y qué es lo que se muestra en esas emociones, qué es lo que posibilita el goce estético? Lo que se muestra en la vida estimativa es un valor. Dice Ortega en su “Discurso para la real academia de ciencias morales y políticas” de 1918, que estimar una cosa consiste en “el reconocimiento del valor mismo, aparte de que exista o no en la cosa” y allí mismo señala que estimar “debe, pues, entenderse originariamente como el acto en que se aprehende el valor” (OC I, p. 734). Pero, ¿qué alcance tendrá en Ortega, en el conjunto de su filosofía, este

descubrimiento del mundo de los valores? ¿Se trata de un tema fundamental o más bien de uno de esos temas que Ortega prestó un momento atención para luego pasar por alto?

De acuerdo con Ortega, a través de los valores afectivos “respondemos a las cosas” y a la falta de esa jerarquía de valores la considera la “enfermedad espiritual más honda” (OC I, p. 891). Es como si la ausencia de esta capacidad receptiva de valores y el dejarse llenar de la vida afectiva nos mutilara nuestra intimidad de alguna manera; como si algo de nuestra persona se quedara atrofiada. La experiencia estética, el goce estético, o la estimativa en general, nos descubre la intimidad de las cosas, pero nos descubre nuestra propia intimidad, nuestra ejecutividad, nos descubre nuestra propia vida en la que aparecen todos los objetos y las relaciones que tenemos con ellos. El objetivo de la estimativa o “ciencia general del valor” como la llama él mismo, sería la de describir ese “sistema de leyes estimativas que nos obliga a sentenciar como rectos o errados los afectos, los apetitos y, en general, las reacciones dinámicas, de los individuos en lo moral y en lo jurídico, en el arte y en la vida social” (OC I, p. 736).

El goce estético pertenece a la estimativa y ocupa un lugar importante para la estética y el estudio de la belleza. En Ortega encontramos algunas indicaciones valiosas que vamos a recuperar en adelante.

Pues bien, en una nota al pie de página de su “Discurso para la real academia de ciencias morales y políticas” dice Ortega lo que entiende por estimativa: “lo que yo entiendo por Estimativa sería un sistema de la «razón» cordial” (OC VII, p. 709, nota). ¿Podríamos decir que estaba pensando en un sistema de la razón estimativa? Y en este discurso, así como en su ensayo de 1923: *Introducción a una estimativa. ¿Qué son los valores?* dedicará importantes descripciones sobre la ontología del valor y la axiología con el objeto de comprender “qué es el valor en general”. Allí mismo juzga que la ciencia de la Estimativa “ocupará una posición simétrica con la ocupada por la ciencia general del ser” (OC VII, p. 707). No es de extrañar que Ortega desarrolle sus reflexiones en torno de una ontología del valor si tenemos en cuenta la influencia que hubo en él de la obra de Franz Brentano, Alexius von Meinong y su disputa con Ehrenfels, la ontología de los valores de Max Scheler y del propio Edmund Husserl.

En el citado “Discurso...” empieza Ortega resaltando que la conciencia del valor es tan general y primitiva como la conciencia del objeto. Y pone especial énfasis en un

elemento que Husserl había puesto entre paréntesis en sus análisis sobre la constitución del mundo cósmico en *Ideas I*, pero el cual desarrolla en *Ideas II* y en otros escritos que Ortega no conoció, hasta donde sabemos. Ortega centra su mirada en lo que podemos llamar constitución afectiva del mundo. El hecho es que el mundo de la vida cotidiana o mundo entorno no se constituye para nuestra conciencia solamente como mundo de cosas o de objetos, sino que todo ello se da, a su vez, como objetos de valor, agradables o desagradables. Los objetos

...los hallamos organizados en una estructura universal distinta, para lo cual no es lo decisivo qué sea o qué no sea cada cosa, sino qué valga o no valga, qué valga más o qué valga menos... [las cosas] las estimamos o desestimamos, las preferimos o las posponemos –en suma, las valoramos. Y... en cuanto valoradas aparecen acomodadas en una amplísima jerarquía constituida por una perspectiva de rangos valorativos (OC VII, p. 711).

Una variedad de conceptos que son empleados en la vida cotidiana para referirnos a las cosas dejan ver esta capa afectiva o valorativa que está supuesta en ellos. Palabras como “bueno y malo, mejor y peor, valioso o inválido, precioso y baladí, estimable, preferible” y muchas otras, poseen un significado que “alude especial y exclusivamente al mundo de los valores” (OC VII, p. 711).

Ahora bien, la pregunta que hay que responder necesariamente es: ¿qué es un valor o qué son los valores? Pero esta pregunta no se puede responder, dice Ortega, “si no tenemos prisionero de nuestra atención... algún caso concreto de valoración” (OC VII, p. 712). Y esta indicación es valiosa para comprender el sentido de la fenomenología, ya que no podemos comprender lo que las cosas son si ellas mismas no se nos aparecen o presentan de alguna manera. Es en las cosas mismas donde encontramos los valores, es en las cosas donde logramos tener experiencia de lo bello, de lo feo, de lo bueno o lo malo. Pero los valores no son las cosas materiales: “los valores no son cosas”.

Pero, ¿qué son los valores? Los valores son “*cualidades ideales de los objetos*” (OC VII, p. 729). Lo anterior no quiere decir que los valores existan en un lugar sobreceste, como las Ideas de Platón. Los valores no se dan a parte de los objetos. Ciertamente, se pueden separar los valores de las cosas a través de un ejercicio de abstracción. La estimativa es para Ortega una “ciencia pura y sobre-empírica” que se encargaría del estudio

de los valores entendidos como objetos ideales. Como ciencia pura, podemos pensar los valores como separados de las cosas; lo cierto es que esto es una abstracción; en la experiencia inmediata de la vida ello no ocurre. Las cosas mismas aparecen como cosas valiosas o no. En las cosas mismas hay una especie de “perfil estimativo” que forma parte de sus cualidades. Pero es verdad también que no es necesario que la percepción de una cosa y sus cualidades de valor se den simultáneamente, sino que pueden darse por separado, con absoluta independencia. Podemos percibir una pintura o escuchar una melodía y no caer en la cuenta de su belleza, no experimentar con ellos el goce estético que producen las cosas que estimamos como bellas. Este encuentro puede darse en otro momento o, en el peor de los casos, no llegar nunca. Así, pues, Ortega está de acuerdo con Max Scheler al decir que “al valor le es extrínseco el suscitar en nosotros sentimientos, ser meta de los apetitos y ser fin de la voluntad” (OC VII, p. 725, nota).

Ortega tiene muy presente “que no hay bondad o belleza que no sea bondad o belleza de algo” (OC VII, p. 729). En términos husserlianos podemos decir que no hay acto de conciencia (*nóesis*) que no tenga como polo correlativo un objeto (*nóema*). A juicio de Ortega, “ese tipo de actos en que el valor es inmediatamente intuido existe en la conciencia” (OC VII, p. 727). Y a este acto le llama estimación y, en sentido opuesto, desestimación. “Estimar una cosa es percatarse de un valor positivo que hay en ella: desestimarla, encontrar su valor negativo... Al estimar lo pone todo ante mí el objeto: es la inmediata intuición del valor” (OC VII, p. 728). El valor es intuido por la conciencia, pero guarda siempre una estrecha relación con las cosas como vamos a ver a continuación.

5. Consideraciones sobre la belleza

En el *Sistema de psicología* afirma Ortega lo siguiente: “mi sentimiento de agrado o desagrado mana sobre mí, pero como viniendo de algo que es lo agradable o desagradable” (OC VII, p. 466). ¿Qué es este *algo* que se intuye en las experiencias estimativas? Intuimos valores. Estos, en efecto, son cualidades ideales de los objetos, son “irrealidades” o “virtualidades”. Cobran sentido en virtud del sujeto. Es en la conciencia del valor donde se muestran ellos mismos y es a través de la intuición directa como captamos su esencia.

Esta idea ya la había expuesto Ortega en 1912 en su ensayo “Variaciones sobre la *circum-stantia*” al decir que la belleza “es siempre... una revelación, una intuición más o

menos subitánea de una realidad novísima que empieza más allá de todo lo que ha sido y lo que es” (OC VII, p. 299). Lo estético, no obstante, pervive en una especie de ámbito virtual: “ese lugar imaginario y trascendente, ese ámbito virtual donde vive lo estético no puede hallarse fuera de lo real y pasajero” (OC VII, p. 299). Luego afirma que la belleza “no está lejos de las cosas sino en ellas. En las cosas, pues, sorprende el artista lo estético” (OC VII, p. 300).

Sin embargo, en su *Introducción a una estimativa - ¿Qué son los valores?* de 1923, sostiene que la experiencia que tenemos de los valores no depende de la experiencia de las cosas. ¿Cómo debemos entender esta proposición ya que se opone a la anterior? Lo que Ortega quiere decir con ello es que, en algunos casos, podemos alcanzar plena conciencia de “ciertos valores sin necesidad de «verlos» realizados en cosa alguna”. Que en las cosas sorprende el artista lo estético puede querer decir que el artista puede partir de ciertas intuiciones, por ejemplo, de valores estéticos, que sabe que un cuadro o una poesía deben tener “y sólo después encuentra los caracteres reales” (OC III, p. 545). En segundo lugar, que el acto de conciencia a través del cual conocemos los objetos del mundo entorno no es el mismo que el acto a través del cual conocemos y experimentamos los valores. El conocimiento de los valores solo es posible “para sujetos dotados de la facultad estimativa” (OC III, p. 544).

El conocimiento de los valores, en este sentido, es comparado por Ortega con el conocimiento de las verdades matemáticas. Los objetos físicos los conocemos por escorzos, a través de perspectivas o series de aproximación y siempre de modo inadecuado, pero los valores los intuimos “de una vez en su integridad”, nuestra experiencia del valor es “absoluta” y cuando los vemos los vemos en su “integridad”. Por ello se afirma que los valores son objetivos y en nuestro modo de experimentarlos está la parte que puede ser considerada subjetiva.

Los valores espirituales, como por ejemplo el valor estético de la belleza, no dependen ni están condicionados por la existencia de los objetos. En efecto:

... «bellos» pueden ser los paisajes, las rocas, las plantas, los animales. Y pueden serlo con plenitud de sentido, aunque sean fantásticos. El paisaje pintado puede ser bello no solamente como pintura real, sino como tal paisaje imaginario. No está,

pues, el valor «belleza» ... condicionado por la existencia de un objeto, como acontece con los valores morales o los de utilidad (OC VII, p. 547).

Lo que no podemos pasar desapercibido es que la estimativa o mejor el acto de conciencia que llamamos estimar, es un acto en el cual se nos muestran los valores. Pero la captación esencial de los valores por un individuo está condicionada o depende, si es que puede decirse así, de la capacidad receptiva del sujeto, depende de su intimidad, de cómo él se experimenta a sí mismo desde dentro como persona. En efecto, “a la belleza corresponde agrado y entusiasmo” (OC III, p. 547), por tanto, a través de la estimativa se nos hacen patentes los valores estéticos.

6. Comentarios finales

En este trabajo hemos mostrado la importancia de la recepción de la fenomenología y el lugar fundamental de la estimativa de cara a la experiencia estética y la filosofía de los valores en la filosofía de Ortega y Gasset. Como hemos visto, el filósofo español quiso comprender la importancia del arte español, en especial la obra de Zuloaga, desde la interpretación neokantiana del arte y ello no le dio buenos resultados. Así que abandonó el neokantismo por parecerle que esta teoría no era sincera con las cosas. El conocimiento de la fenomenología durante su tercer viaje a Alemania le permitió acercarse a la estética y el arte con nuevos elementos. La comprensión de la fenomenología se ve claramente expuesta y ocupa un lugar importante para entender la estética y, en especial, los temas concernientes a la ontología del valor y a la estimativa, en especial en estos trabajos que van de 1912 a 1923 y los cuales hemos citado en este trabajo.

A nuestro juicio, el aporte de Ortega del yo ejecutivo entendido como intimidad es de vital importancia, porque desde ellos se deja ver el sentido prereflexivo del yo. La adopción de la intencionalidad de la conciencia nos deja ver los dos polos que están en juego detrás de cada fenómeno: por un lado, los actos de la conciencia en la que los objetos nos son dados y, a su vez, los objetos o el sentido de eso mismo que nos es dado. Toda conciencia es conciencia de algo. Así que la conciencia del objeto estético es conciencia de un objeto (por ejemplo, la belleza), que nos es dada en un acto que Ortega llama estimativa. La estimativa, en efecto, ocupa un lugar importante para comprender no sólo la estética, sino el trato mismo con el mundo, con los otros y, por ello mismo, su relevancia para hablar

de la ontología del valor y la ética. Y, sin embargo, faltan estudios sobre esta relación entre la estimativa, la ética y la teoría del valor y es una tarea que aún se tiene que hacer desde la filosofía orteguiana. Por esta misma razón, debe considerarse este trabajo a penas como una aproximación a un tema sobre el cual puede aún explorarse más elementos, pero el cual puede servir como guía. Del arte o de la deshumanización del arte no hemos dicho nada, pero varias líneas de este escrito podrían ampliarse en esa dirección.

Con lo expuesto hasta aquí, podemos ver estos dos ejes importantes de la filosofía de Ortega, por un lado, la relevancia que esta lectura fenomenológica tiene para la comprensión de su filosofía y, por otro lado, el importante lugar que ocupan sus trabajos sobre estimativa de cara al giro afectivo (*Affective Turn*).

Referencias

- Cerezo, P. (1984). *La voluntad de aventura. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*. Barcelona: Ariel.
- Expósito Roperro, N. (2019). Lecturas de Ortega. A propósito de su fenomenología de los valores y su estimativa. *Acta Mexicana de Fenomenología*. (4), pp. 57-102.
- Jonkus, D. (2013). Reason and Life. Phenomenological interpretations of Don Quixote. *Investigaciones Fenomenológicas* vol. Monográfico 4/1. pp. 235-245.
- Ortega y Gasset, J. (2004-2010). *Obras completas*. 10 vols. Madrid: Taurus / Fundación José Ortega y Gasset – Gregorio Marañón.
- Sánchez Cámara, I. (2000). Ortega y Gasset y la filosofía de los valores. *Revista de Estudios Orteguianos*, (1), pp. 159-170.
- Sánchez Muñoz, R. (2016), Sentido y realidad virtual en la fenomenología de Ortega y Gasset. En R. Gibu y A. Xolocotzi (coord.), *Imagen y sentido. Reflexiones fenomenológicas y hermenéuticas*. México: Nautilium. pp. 139-156.
- Sánchez Muñoz, R., Chávez Báez, R. A. y García Pérez, S. (2018), Ideas sobre la estética y el arte desde el neokantismo de Ortega y Gasset. *Elementos. Ciencia y cultura*, 25(109). pp. 13-18.

San Martín, J. (1998). *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*, Madrid: Tecnos.

San Martín, J. (2010). José Ortega y Gasset (1883-1955). *Handbook of Phenomenological Aesthetics. Contributions to Phenomenology*, (59). pp. 245-248.

