

Armando Donoso

Ortega y Gasset

ORTEGA y Gasset frisa apenas en los cuarenta y cinco años. Lo cual vale decir, a pesar de su calva socrática y de su rostro ajado, que se encuentra en el momento de equilibrio de la edad que Taine consideraba como la de la madurez del espíritu. Sin embargo, al hablar del autor de *El tema de nuestro tiempo*, situando su obra primigenia en un plano de necesaria precedencia cronológica, casi no sería posible objetar en ella un periodo de tanteo, de incipiente ensayo. Cuando regresó de Alemania a su Madrid constante, era un aprendiz de filósofo armado de todas sus disciplinas. Por esos años perduraba en él un arraigado kantianismo, que luego reabsorbió vitalizándolo, como Manuel Morente. Tal vez era el único nexo que le subordinaba a la vida universitaria alemana. Al comentar, hace poco no más, Fernando Vela la aparición de una traducción de Kant hecha hace algunos años por Morente, recordaba con razón esa época como la de un cambio substancial en la ideología de Ortega y Gasset.

Bien poco puede conjeturarse sobre la inquietud adolescente en la vida del autor de *El Espectador*. El ha guardado un recogido silencio, tras el cual sólo podrá encontrar el comentario un pudoroso desinterés por todo ese periodo de su vida espiritual. Nacido en pleno hervor krausista, fué a completar sus estudios de filosofía en Alemania: estuvo en Leipzig, Berlín, Marburgo. Así como Jena contaba con las enseñanzas de Eu-

cken, y Leipzig con la cátedra de Wundt. Marburgo atraía a todos los kantianos. Allí estaban Cohen, expositor recio de la *Critica de la Razón Práctica*. Fueron esos años para Ortega y Gasset metódicamente disciplinados en el ejercicio de la filosofía crítica; de absoluta consagración al estudio. Kant fué una especie de disciplina y de método durante esos dos lustros, como no sin cierta ironía lo iba a recordar más tarde, en el homenaje al filósofo: «Durante diez años he vivido dentro del pensamiento kantiano: lo he respirado como una atmósfera y ha sido a la vez mi casa y mi prisión. Yo dudo mucho que quien no ha hecho cosa parecida pueda ver con claridad el sentido de nuestro tiempo. En la obra de Kant están contenidos los secretos decisivos de la época moderna, sus virtudes y sus limitaciones». Sin embargo, después de haber vivido en esa casa y en esa prisión, la abandona a tiempo, siéndole grato volver a visitarla, como se va en día de fiesta al Jardín Zoológico para ver la girafa.

Siempre fué excelente escuela la Universidad alemana, en cuyo seno la influencia modeladora del maestro supone el mejor estímulo mental; y, sobre todo, esta universidad del siglo actual, que ha sido la grande renovadora en la filosofía y en las ciencias, en los momentos en que hacían crisis total las escuelas positivas. Era aquella pues una hora propicia para la curiosidad de un espíritu tan bien dotado como el del joven universitario español: el movimiento renovador que surgía después de Cohen, de Wundt, de Eucken, cuando aún no apuntaba la sociología spengleriana, influyó acaso decisivamente en Ortega y Gasset. La filosofía de Scheler y el fenomenologismo de Hüsserl le encontraron en el momento preciso en que podrán ejercer una influencia directiva sobre su concepción vital: «la verdad, lo real, el Universo, la vida—como queráis llamarlo—se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo». Hay en ese momento, detrás del kantiano devoto de Cohen, un despunte de la concepción que luego se formalizará en toda su ideología: el perspectivismo. Ya lo va a probar, más tarde, cuando afirme que es pre-

ciso abrirse a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni alma, ni cosa alguna determinada, sino una perspectiva.

Es el momento espectacular en que se ha liquidado un sistema, el de un siglo que fué el de la filosofía positivista. Los últimos cincuenta años de la pasada centuria sólo contribuyeron a cancelar toda noción medianamente clara de filosofía:

Después del siglo X—dirá Ortega y Gasset al prologar la *Historia de la Filosofía* de Voländer—no ha habido etapa histórica en que Europa poseyese menos sensibilidad y saber filosóficos que en los cincuenta últimos años del siglo XIX. Esto ha producido el caos mental que ahora, con sorpresa, encuentra a Europa dentro de sí. Y es que la cultura de los especialistas crea una forma específica de incultura más grande que otra alguna.

Pero el siglo veinte ha vuelto por la buena tradición, procurando restaurar en su esencia la verdad. La sensibilidad perceptiva nos permite crear conceptos, de manera que la realidad de las cosas que creamos está determinada al sujeto que la percibe. El problema de la realidad en sí, de la realidad absoluta, seguirá siendo una incógnita, la X constante en esa ecuación eterna del filósofo.

Toda perspectiva que se proyecte hacia la realidad, la sorprende bajo un aspecto cambiante, en alguna de sus facetas, en su relatividad natural. ¿Acaso el propio Einstein no ha probado este aspecto neto del perspectivismo? La realidad no puede ser absoluta, pero sí el conocimiento que podemos llegar a tener de ella; vale decir, la realidad está en las cosas que tienen sus diversos aspectos, su perspectivismo: lo cual se proyecta en facetas diversas hacia el individuo.

Más dichoso que Ulises Ortega y Gasset, porque se libertó a tiempo del canto de las sirenas, pudo regresar a España en la hora oportuna; a la España de la pre-guerra mundial, allá por los comienzos del tercer lustro del siglo. Nada fundamental había cambiado en la vida malritense: la política, las letras, los hombres. Como Descartes después de su viaje a Alemania y a Holanda, volvió Ortega henchido de generosas posibilidades.

Muerto Salmerón, ganó las oposiciones a la cátedra de metafísica en la Universidad Central y ese es el punto de partida que encauza su acción de alta docencia sobre la generación de los jóvenes. Un poco solitario, armado con todas las disciplinas de la sabiduría, con una dignísima tradición burguesa tras él (ese burguesismo en el cual repudiaba más tarde el sentido de la democracia; «el hombre moderno es burgués», dirá en su magnífico ensayo sobre Kant); muy superior a los otros por los dones de su cultura excepcional; aprendiz de filósofo donde la filosofía no se daba como flor en campos propicios; artista de gustos nuevos, dueño de un sentido elegante de la cultura; flexible, modernísimo, rico en ideas, así el árbol que ha recogido todo el zumo de una tierra opima, era un poco el esperado, el maestro de su hora.

No conoció el período del aprendizaje, porque nació flamante y completo de las aulas alemanas, como el símbolo de la diosa en la mente jupiteresca. Antes de escribir su primer libro, gozaba de la reputación de joven maestro. Era el más europeo de los españoles y al regresar a Madrid pudo sentirse el más español de los europeos: «Regeneración es inseparable de europeización» pudo escribir por ese entonces, soñando como *Clarín* en franquear las ventanas de los Pirineos. Y, algo más tarde, al recoger sus primeros ensayos y decir adiós a su juventud observaba: «Mi juventud se ha quemado entera, como la retama mosaica, al borde del campo que España lleva por la historia. Esos mis diez años jóvenes son místicos trojes henchidos sólo de angustias y esperanzas españolas».

Sus libros iniciales sonaron a epifanía: aquellas *Meditaciones del Quijote*, que nada dicen del hidalgo pero tanto de su espíritu; los ensayos iniciales de *El Espectador*, reveladores de un artista singular, cuya sensibilidad viva e ideología audaz movían a situarle entre esos doce pares del intelecto europeo que recordaba Curtius. Traía a las letras un sentido nuevo, modernísimo, del arte y de la vida. Sus ideas comenzaban a tener la gracia del cubismo, la soltura del baile ruso, un poco del Stravinski de hace diez años, y la audacia de la fisi-

ca einsteineana. De tal manera sus ensayos eran una especie de juego. Por lo demás, él mismo ha dicho que el arte es un juego, un simple juego: «Ahora que se irá viendo hasta qué punto el arte no es cosa seria, sino más bien un fino juego exento de patetismo y solemnidad».

Para él no tenía secretos la cultura, porque tan pronto puntualizaba la valorización de las doctrinas de Kant, como comentaba a Spengler y a Proust o revelaba a Frobenius y a Simmel, ese Simmel cuya influencia creemos advertir en más de alguno de sus ensayos, por ejemplo la *Meditación del marco*.

DESPUES DEL NOVENTA Y OCHO

La generación del noventa y ocho, que se impuso después del desastre de Cuba, reconoce esos años finiseculares como los de su advenimiento espiritual a la vida española. Baroja, Unamuno, Azorín, Juan Ramón Jiménez, los Machado, Valle Inclán, Maezlu, nacen, se orientan y acaban por hacerse oír en aquella hora. Tras ellos llega Pérez de Ayala y, después del año diez, es decir, hace sólo dieciocho años, comienza Ortega y Gasset a publicar sus primeros ensayos. Algunas páginas fugaces; tales o cuales consideraciones sobre la Gioconda de Leonardo de Vinci, en *La Prensa* de Buenos Aires; una conferencia sobre política, *Vieja y nueva política*, que nace con el semanario *España* y con *El Sol*. Luego los ensayos formales que hoy andan reunidos en ese volumen *Personas, obras, cosas*, donde siempre habrán de releerse unas glosas al margen de Renan, que son un amable pretexto para dejarnos sentir a un Ortega y Gasset que no comulga con el liviano autor de *San Pablo*. Por fin, esas *Meditaciones del Quijote*, primera obra personal, inconfundible. La abstracción y aún la lengua entabada por el ejercicio ideológico puro, que fatigaba al lector en *Vieja y nueva política*, se remoja, se ductiliza; comienza a devolver la sensibilidad del tema de nuestro tiempo. Es ya un libro medular, nuevo, fuerte.

En torno del joven maestro, como en activa colmena, se con

grega una posibilidad de valores nuevos. Manuel Morente, Fernando Vela, Antonio Espina, Marichalar, Benjamín Jarnés, Gómez de la Serna, que encontrarán su expresión expansiva, en *La Revista de Occidente* y su prolongación editorial. Fluye un rumor de colmena y una actividad insólita en torno a esa hora joven. Es el nuevo noventa y ocho, pero un noventa y ocho que promete ser más intenso. La luz que difunde la acción del maestro es ya tan clara y tan recia, que en su atmósfera luminosa se pierde la corte de los discípulos. Son los primeros años, ejemplares y generosos, de un renacimiento singular. Aparece la revista *España*, precursora de esa evolución revolucionaria; apunta luego *El Sol*, tribuna modernizada y cosmopolita. Por fin, las ediciones de los primeros grandes libros del exterior, *Lo Santo*, de Otto; *Filosofía de la coquetería*, de Simmel; *La decadencia de Occidente*, de Spengler; las obras de Worringer, de Messer, de Scheler, de Landsberg, de Koffka, de Brentano, de Schwartz, de Keyserling, de la moderna literatura rusa, de Frank, de Hegel, de Roh, realizan lo que tanto solía desear *Clarín*, cuando divulgaba a Renan y a Carlyle: la europeización de España, tan poco grata al Unamuno de los *Ensayos*, que solía clamar por la africanización de la cultura, antes de la revelación de Frobenius.

Ya en las palabras preliminares de su Biblioteca de Ideas del Siglo XX, decía Ortega y Gasset: «Desde 1900, coincidiendo peregrinamente con la fecha inicial del nuevo siglo, comienzan a elevarse sobre el horizonte intelectual pensamientos de nueva trayectoria». Esos pensamientos llegan a constituir un organismo de ideas peculiares al siglo que vivimos, que se refleja cabalmente en las obras más características de esa Biblioteca, capaz de dar una idea cabal del tiempo nuevo, «donde principian su vida pensamientos antes no pensados». En menos de diez años, Ortega y Gasset ha cumplido con sus propósitos: rehacer la vida cultural española desde lo más hondo de su sensibilidad. Ahí está el propio libro de Spengler, que él admira sin seguir sus ideas, cuya influencia ha sido tan patente y tan estimuladora de reacciones precisas. ¿Acaso ha podido ol

vidar el lector americano cierta conferencia y no pocos comentarios provocados por Ramiro de Maeztu poco después del advenimiento del Directorio?

Pero tanto la *Revista de Occidente* como las ediciones de muchos libros, traducciones los más de obras procedentes de Alemania, no constituyen acaso lo esencial en la obra realizada por Ortega y Gasset. Ahí están los volúmenes de *El Espectador*, ensayos de filosofía, ciencia, letras, política, viajes; *La deshumanización del arte*, que ha provocado toda clase de comentarios, voluminosos unos, pueriles los más; *El tema de nuestro tiempo*, obra capital de la evolución de Ortega, en cuyas páginas encontramos fundada toda la concepción del perspectivismo, que había esbozado en el primer volumen de *El Espectador*; *España invertebrada*, magistral ensayo sobre el carácter y la mengua del pueblo español; y, en fin, muchos otros, como *Las Atlántidas*, *Mirabeau*, *Espíritu de la letra*, para no referirnos a toda su labor que anda repartida en revistas o en periódicos, como *El Sol* de Madrid, la *Revista de Occidente* y *La Nación* de Buenos Aires.

Su obra ha sido la del más fructuoso sembrador cosmopolita de ideas y reacciones; en lo artístico, en lo social y, sobre todo, en lo histórico, que ha comenzado a encarar desde un punto de vista enteramente nuevo. Recuérdense sus estudios sobre Hegel, su concepto puro de la historiología, su interés por todas las relaciones de estas disciplinas, que en un momento le movieron a escribir ese ensayo magistral sobre *Las Atlántidas*, lo más nuevo y sugestivo para el lector español que no había frecuentado los trabajos de Schulten, de Frobenius, de Schliemann y cuyos resultados han convertido la excavación y las investigaciones etnográficas en verdaderos actos mágicos.

Hace un siglo nadie hubiese aceptado seriamente la posibilidad de que pueblos un tiempo poderosos, creadores de culturas completas, causantes de grandes acciones y reacciones históricas, hubieran llegado a borrarse de la memoria humana, a desvanecerse como fantasmas y vagos espectros. Se creía que, con más o menos detalles, era completamente conocido el elenco de la civilización humana.

Sin embargo, en búsqueda prodigiosa, fueron apareciendo los pueblos prebabilónicos; la cultura hetita asiática y la cretense; Troya misma, al parecer extinguida para la civilización, entrega nuevas ánforas, columnas tronchadas, esculturas milagrosas, más viejas, de millares de años, que las de Homero; por fin Africa revela una civilización también prodigiosa, que justifica el nexo que debió establecer la cultura egea.

De esta manera el sentido histórico parece haberse abierto en una penetración de las civilizaciones muertas, «como una nueva pupila, como un nuevo órgano humano, el más humano de todos, porque con él el hombre percibe al hombre». Sólo entonces el sentido histórico recobra toda su profundidad, cuando se sospecha que la vida humana en otros tiempos y pueblos fué diferente de lo que es en la actualidad y en nuestro ambiente. Poco a poco va concibiendo menos cosas comunes entre el pasado y el presente, entre la civilización de hoy y la de ayer, que representan las actividades de dos círculos históricos distintos.

EL PROBLEMA DE ESPAÑA

Siendo el más cosmopolita, jamás dejó de ser Ortega y Gasset el más español de cuantos se preocuparon de su tierra. Su europeísmo no ha debilitado el arraigo que le ata a su suelo. Ahí está ese libro *España invertebrada*, hondo examen del estado de conciencia de un pueblo. Aguardemos también los ensayos inéditos que ha consagrado a la reconstrucción de España y que la censura militar impidió publicar en *El Sol*.

El estado de inquietud de Ortega y Gasset ante el problema de España procede desde sus primeros tiempos. Sería preciso rastrearlo en sus libros iniciales, donde apunta terminantemente expresado. España, piensa, debe también ser ubicada como cada grupo en el sitio preciso que le corresponde en la historia, previa reconstrucción de la estructura que ha tenido en su evolución. España no ha tenido grandeza como nación, ni grandeza como cultura, porque purga en ello su defecto de origen, de

constitución: por algo no floreció en ella el feudalismo, al que deben otras naciones lo mejor de su fuerza. Además, en el reparto de las invasiones germánicas, a España le tocaron en suerte los visigodos y no los francos, cuando los francos eran los germanos puros, los buenos, los nobles. Es decir, España pudo disfrutar de la herencia pensante que le hubiera dado el franco y que perdió con el visigodo, quedándole tan sólo el visualismo latino, determinante de su carácter secular. En esa dualidad llevó la peor parte entre el latino sensorial y el germano meditativo: «¿Qué es meditar comparado con ver?». Hay cumbres en el pensamiento renacentista como Descartes, en quienes se puede reconocer todas las virtudes, salvo la claridad. En cambio, «Leibnitz o Kant o Hegel, son difíciles, pero son claros como una mañana de primavera. Giordano Bruno y Descartes, tal vez no sean del mismo modo difíciles, pero, en cambio, son confusos». Una figura representativa del intelecto mediterráneo es Juan Bautista Vico: «no puede negársele genio ideológico, pero quien haya entrado por su obra, aprende de cerca lo que es un caos». Y mientras los pueblos de la Europa meridional no han hecho sino contribuir a desvirtuar la débil herencia latina, el alma alemana encierra la más elevada interpretación de la cultura europea, cuya clásica aparición hallamos en Atenas: «Gracias a Alemania tenemos alguna sospecha de lo que Grecia fué: no nosotros; ellos con su proverbial pesadez, con su lentitud, con su cerveza, con su castidad».

Arduo problema por resolver sería este del latinismo y del germanismo que, en cierto modo, planteó un olvidado sociólogo francés, con razones no exentas de puerilidad, hace algunos años, cuando la moda anglómana buscaba en París una correspondencia a las *ententes* políticas. Sin embargo, Ortega, en acto de terminante profetismo spengleriano, sanciona el carácter inferior del mediterráneo peninsular, de suyo enemigo de toda innovación, entregado a un inconsecuente misoneísmo: aceptar lo nuevo es humillarse; supone reconocer que no se es perfecto: «Al español castizo toda innovación le parece francamente una ofensa personal». ¿Qué podría argüir a esto el español

moderno, el español que siente y piensa como el propio Ortega y Gasset?

Acaso una razón tradicional explica la peor enfermedad que padece España, capaz de imposibilitar ese hecho primario social que permite fundar una organización en dirigidos y directores. Lo cual supone en unos cierta facilidad para dejarse dirigir y en otros la capacidad para dirigir: «donde no hay una minoría que actúa sobre una masa colectiva, y una masa que sabe aceptar el influjo de una minoría, no hay sociedad, o se está muy cerca de que no la haya». Y es que la vida española lleva en sí un fermento de disolución violento, corrosivo eficaz, que si se decora de un noble dramatismo sirve en cambio de factor bien poco eficaz para la acción social, y es la soberbia. El análisis de esa pasión arrojará el indispensable precipitado en un aspecto singular de la psicología en el hombre español: el individualismo. «La soberbia es nuestra pasión nacional, dice Ortega, nuestro pecado capital». Y la soberbia es también una potencia anti-social, porque impide percibir el valor ajeno, la perfección exterior.

Antidemócrata, en pugna con lo plebeyo, Ortega repudia en España la tiranía del espíritu bajo: «tenemos que agradecer el advenimiento de tan enojosa monarquía al triunfo de la democracia. Al amparo de esta noble idea se ha deslizado en la conciencia pública la perversa afirmación de todo lo bajo y ruin». ¡Cómo teme, cómo abomina de esa democracia exasperada en religión, en arte, en el pensamiento, en el corazón y en las costumbres! Un filósofo suele ser un ser egoísta, demasiado abstraído, que como en el caso de Ortega y Gasset, sólo de tarde en tarde se asoma a sentir el vaho ya frío de la vida, que sube hasta él, mientras abajo está el dolor sobre el cual pesa una injusticia de siglos.

Partidario de toda aristocracia intelectual, culto necesario de los mejores, Ortega y Gasset afirma que el espíritu de selección no ha prevalecido en España. «La ausencia de los mejores o, cuando menos su escasez, actúa sobre toda nuestra historia y ha impedido que seamos nunca una nación suficiente-

mente normal, como lo han sido las demás nacidas de parejas condiciones». Y esta ausencia de los mejores ha contribuido a la necesaria ceguera para distinguir al hombre mejor del peor, de manera que cuando aparecen individuos privilegiados la masa no sólo no sabe aprovecharlos sino que, a menudo, los aniquila. Marquina decía, por boca de uno de los personajes de *Doña María la Brava*: «España crea a sus hombres y los gasta». He ahí, tal vez, el secreto de una decadencia que ya insinuaba, sin formularla del todo, don Francisco de Quevedo, en los momentos en que la gota apretaba su burla entre los dientes.

EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO

¿Qué tiempo es ese del cual decimos que es nuestro?, se preguntaba Ortega y Gasset en el preámbulo sobre qué es nuestra vida, al iniciar sus conferencias en Buenos Aires. No es siquiera el que marca el reloj, sino uno, homogéneo, que se cuenta aritméticamente, pero cuya medida convencional apenas si da idea de las realidades pues no está dentro de ellas. Las fechas no pueden expresarnos la verdad del tiempo que es nuestro. En cambio, si decimos *ahora* veremos que ese vocablo se llena de realidad hasta los bordes con cuanto estamos haciendo y con cuanto somos. El ahora comprende todo nuestro universo, toda nuestra realidad y, sobre todo, cuanto es nuestra persona. El ahora contiene nuestra realidad circundante, nuestra persona: el ahora es estar cada cual en su ser y eso es lo que se suele llamar vida.

¿Qué es, pues, nuestra vida? Inútil buscar la explicación en altos testimonios ni en sabidurías adquiridas. Las verdades fundamentales son las que se encuentran al alcance de nuestra mano. Y la vida es, de todas las cosas, la más próxima a cada cual. Pongamos sobre ella la mano y se dejará apresar.

Nuestra vida está amasada de los pequeños minutos que vivimos, de los minutos sin importancia, aunque a veces tenga ella momentos intensos que nos permiten entrever las cosas importantes.

Todo vivir es vivirse, sentirse vivir. Vivir es la sorprendente presencia que su vida tiene para cada cual. La piedra no siente ni sabe ser piedra. Vivir es no contentarse con ser; es el incesante descubrimiento que hacemos de nosotros mismos y del mundo circundante.

¿Por qué podemos decir nuestro tiempo? Porque en él hemos tomado posesión de nosotros mismos; porque en él nos sentimos y nos percibimos. Dentro de él nuestra vida es nuestro ser sobre cuyo destino debemos determinar a cada instante. Vivir es decidir en cualquier momento lo que vamos a ser: «Hay en ello una paradoja al afirmar que vivir es lo que vamos a ser, es decir, lo que aun no es. Pero esta gran paradoja es justamente la vida». Vivir supone proyectarse incesantemente: el presente es el suelo que pisamos mientras la cabeza y el cuerpo se tienden hacia el porvenir. Porque lo primero es el futuro, que estamos oprimiendo con nuestra atención vital: «El porvenir es el capitán; el presente y el pasado son solamente soldados. En su esencia es nuestra vida futurismo».

Si vivir es decidir a cada momento lo que vamos a hacer, la vida es, en esencia, preocupación: «Decidir lo que va a ocupar nuestra vida es ocuparse, vale decir preocuparse».

PREDOMINIO DE LA JUVENTUD

Ortega y Gasset abandonó a tiempo a Kant: desde el momento en que la influencia criticista cortó el hilo de su subordinación filosófica, pudo ocurrirle lo que al agudo Simmel: comenzar a ser para su tiempo, atento al latido de la hora actual. ¿Por qué un filósofo ha de vivir aislado en la atmósfera de la abstracción pura? Decidir de la ocupación de nuestra vida no es más que preocuparse de ella. Sólo escapan a tal característica los débiles, los mediocres, «lo que se preocupan de despreocuparse, los que se despojan de la responsabilidad de su propio destino». La vida social que nos rodea constituye nuestra atmósfera vital. Nuestra vida individual está adherida a la sociedad y de ella necesita para su realización completa. Y como del aire que hace la combustión de su alimento reclama de cier-

los estimulantes: el arte, la ciencia o la política. Sin embargo, otros elementos de reacción más poderosos han sido preferidos: la vida femenina o masculina, joven o vieja. ¿Quién puede más, el hombre o la mujer, jóvenes o viejos? El estar adscrito a un cierto ritmo de edad es una fatalidad.

A los cincuenta años, el hombre que se dedicó activamente a los ejercicios físicos suele abandonarlos y sus músculos entonces se endurecen y pierden flexibilidad; mas si sigue cultivándolos puede conservar su agilidad durante varios años más. Es posible prolongar la juventud sin vender el alma al diablo; porque es característico de lo vital el fenómeno de la contaminación y se contagia, es verdad, la enfermedad, pero también la salud, y se comunica la depresión pero también el entusiasmo. Puede un músculo anciano revivir si se le inyecta sangre joven. Puede un hombre no ser viejo si quiere ser joven. Y cuando materialmente ese rejuvenecimiento es imposible debe dejarse libre el paso, franco el sendero a la juventud invasora. Tal es el problema del hombre maduro. Que otra juventud sea—debe decirse—ya que no puede volver la nuestra. Dice un letrero en el Sahara: «Bebe en el pozo y deja luego beber a otro», y es ese un lema de generación, de caravana.

¿Cuál es pues la edad de nuestra época? ¿Es el tiempo de los viejos o el de los jóvenes? Todo parece confirmar el dominio de la juventud. En las antiguas generaciones la juventud vivía subordinada a la servidumbre de la madurez. Sólo actuaba subrepticamente ya que estaba organizada con propósitos bien ajenos a su predominio.

Hoy el cambio es fabuloso. La juventud es dueña de la situación. El joven actual habita su vida con denuedo tal que parece que sólo estuvieran en ella él y sus iguales.

La vida comienza a ser rejuvenecida en una restauración dionisiaca. La belleza, el deporte, el culto físico toman su revanche. En las últimas centurias se maldecía del cuerpo: ahora él toma su desquite sobre el espíritu: la vida tiene siempre razón: el espíritu quiso ser él solo y su soberbia ha sido castigada. Se abusó en otra época del espíritu y por eso vamos ahora al cuerpo.

LA IMPOSICION DE LA MASA

Spengler, a quien será preciso citar tan a menudo, equiparaba a nuestro tiempo con el de Roma, por el dominio de las masas, y Ortega y Gasset, adelantándose a muchos, calificaba, ya en su *España invertebrada*, a nuestro tiempo como el tiempo de la masa. Antes la masa no quería intervenir porque reconocía sabiamente su ignorancia, «hoy en cambio vemos a la masa resuelta a adelantarse a un primer plano social y a ocupar los sitios que estaban antes reservados a las minorías creadoras y selectas». El individuo vulgar, Keyserling lo observa, impone hoy su vulgaridad arrollando lo calificado, lo selecto. Antes había individuos, ahora sólo hay masa. El hecho es brutal si se le expone descarnadamente, advierte Ortega y Gasset, pero exacto. «Vivimos bajo el brutal imperio de las masas». No puede sino calificar de brutal ese imperio quien ha instaurado una teoría aristocrática de la historia, que se funda en una concepción terminante: la sociedad es como tal sociedad, en la medida que se aristocratiza. Y Ortega cree, concepción por lo demás bien arraigada en él, en la misión profunda, casi providencial, de la aristocracia, la de buena ley, no la del dinero y de la elegancia.

Pero, ¿qué debe resultar de la imposición de las masas? ¿Es un bien? ¿Será un mal? El no resuelve la incógnita, sino que advierte: la masa ejercita un repertorio vital que coincide con el que ejercitaban antes las minorías; ella no respeta en modo alguno a la minoría:

No sólo ocupa hoy la masa los locales y emplea los utensilios que eran antes refinados porque sólo los pocos lo empleaban. La masa conoce también ahora las técnicas que sólo empleaban antes los especializados. Y conoce no sólo las técnicas corrientes, sino las técnicas jurídicas y sociales. Desde la declaración de los derechos del hombre era el pueblo soberano, mas no ejercitaba sus atribuciones. La soberanía del individuo ha pasado ahora en cambio de ideal a realidad jurídica y constitucional. ¿De qué se asombran los liberales? Se quería infundir a las almas cierta conciencia y dignidad y ello se ha logrado. Se quería que el hombre medio fuese señor y lo es. ¿De qué se quejan, pues?

Las masas han conquistado todas las alturas sociales, se han hecho dueñas de la civilización, con todos sus refinamientos, ellas manejan la civilización; las muchedumbres la integran del todo. Las masas no crean: no han hecho otra cosa sino apoderarse violentamente de lo que antes fué privilegio de las minorías cultas. El triunfo de las masas y el ascenso del nivel medio que implica, tienen realmente importancia, no en si mismos, sino como síntomas reveladores de un hecho más complejo y más difícil de enunciar. «Es que el mundo ha crecido de pronto, que la zona vital de cada individuo se ha ampliado considerablemente, que cada individuo es hoy un habitante del mundo».

Este desbordamiento de las masas se ha realizado de manera tan imprevista que no ha habido tiempo para infundirles ciertos principios capitales. Se les ha instruido en el mecanismo de diversas técnicas, pero sin que hubiera tiempo para educarlas. «Se les ha inoculado el orgullo y el poder; no se les transmitió, en cambio, el espíritu de los medios con que se les dotaba». Por eso, la propia juventud, desentendiéndose de los grandes problemas, se pone a jugar. Y el mundo se distrae en el juego de azar de un infantilismo que sólo atiende a las complacencias del cuerpo en detrimento del espíritu.

Nunca triunfaron las masas cuando estuvieron las minorías firmes en sus puestos. Cuando la aristocracia se descompone en Francia por la intromisión de la burguesía, resulta muy fácil el triunfo de la Revolución.

Sólo le queda a la generación actual un problema terminante por resolver ante semejante predominio: crear nuevas minorías que se basen en nuevas ideas y en nuevos principios. El fracaso del siglo diecinueve es un ejemplo indicador:

Al reaccionar nuestra época contra él, puede hablarse, pues, de decadencia de la cultura. Mas no de toda cultura. De la cultura moderna únicamente. Racionalismo, industrialismo, utilitarismo, todo eso es lo que está en crisis. Siglo de un intelectualismo soberbio, la vida se venga ahora de él.

EL ESCRITOR DE NUESTRO TIEMPO

Ortega y Gasset debe ser considerado como el escritor representativo de nuestra época. Todo revela en él algo que está en consonancia con la vida actual, dinámica, rápida, sintética. Su obra traduce un constante afán por depurar lo turbio que arrastra la existencia tumultuosa; por teorizar la urgencia de las sollicitaciones vitales; por reducir a lo preciso y a lo estable la irracionalidad confusa del presente. En suma, todo ello denuncia un incansable afán de conocimiento que se parece mucho a la embriaguez de un eterno enamorado de las ideas, sobre todo de las ideas de nuestro tiempo. Tal vez con sobrada razón decía Curtius: «su relación con nuestro tiempo es erótica». Se parece tanto a la posesión del amante infatigable, que suele olvidarse un poco de si mismo en la eterna aventura que cada día le brinda su sensibilidad. Por lo demás él lo ha expresado claramente: «A juez de las cosas voy prefiriendo ser su amante».

La originalidad de Ortega y Gasset reside en dos aspectos esenciales: la originalidad constructiva del pensamiento y la gracia del artista y del crítico, que tiene la visión certera y la fácil elasticidad mental para comprender todo lo nuevo, todo lo actual. De lo primero podría dar prueba sobrada su concepción del perspectivismo, que ha ganado tantos adeptos a las páginas de *El tema de nuestro tiempo*. Ya recordaba Fernando Vela que el propio Kohler, el psicólogo berlinés, se refería a esta obra como a un libro genial, mientras el filólogo Howald aseguraba que estaría dispuesto a dar, a cambio de alguno de sus capítulos, casi toda la literatura filosófica impresa desde Nietzsche. «Este perspectivismo—decía el ya citado Curtius, el mejor crítico literario alemán de la hora presente—es, en realidad, la expresión más adecuada y convincente de la nueva actitud espiritual de nuestra época».

Su obra es como nuestra época, multiforme, nacida al calor de la reacción que provoca la idea, huidiza, que cruza como una flecha el momento actual. Tiene la gracia del juego y la

grave presunción del pensamiento; se acerca al cubismo, comprende el donaire del baile ruso, siente a Stravinski y dilucida los avances más audaces de la física einsteineana. El mismo lo ha dicho: «Ahora que se irá viendo hasta qué punto el arte no es cosa seria, sino más bien un fino juego exento de patetismo y solemnidad». Por lo demás, Curtius lo ha establecido con entera justeza cuando observaba:

Un rasgo de su originalidad consiste en la manera como sintetiza y elabora las culturas alemana y francesa. No conozco ningún crítico de Europa que pueda escribir con igual simpatía y la misma inteligencia sobre la Condesa de Noailles y Simmel, sobre Proust y Max Scheler. Ortega puede y lo hace.

Muy lejos nos llevaría la fuga de estas glosas, si quisiéramos puntualizar el discurrir elegante de este pensador, tan ágil, tan caprichoso, tan antiburgués en sus gustos y tan burgués en sus egoísmos. Su obra resume la expresión más nueva en las letras actuales. En la filosofía encuentra la disciplina ideal de su entendimiento; es decir, la filosofía como reacción contra lo erudito, contra la letra muerta, la noticia, la anécdota, que suponen la regresión a la filología, como si la química volviera a la alquimia. La filosofía, pura síntesis, excluye cuanto queda en su extraradio: es como una depuración completa de una buena alimentación, en la que lo asimilable se convierte en el vigor esencial.

Después de Alemania, de Kant, de Cohen, de su severa cátedra consagrada a la metafísica; después también de su viaje a la Argentina, viaje en el cual América ha sabido sonreírle como una sirena, ocultándole sus dolores y sus miserias, ni más ni menos que el Budha adolescente. Ortega ha sentido renovarse el milagro de Fausto, ese que pudo sentir Nietzsche antes de Sils Maria: «¿Era esto la vida? ¡Bueno, venga otra vez!»

Nunca es tarde, por lo demás, para que un filósofo descubra la vida: tal vez la hora de su *dharma* tuvo la culpa del retardo: «Testigo soy, un testigo de la gran maravilla que es

el mundo». En adelante marchará al frente del espectáculo, marcando el paso, en su liviana actitud deportiva, nuncio siempre en la caravana de las novedades.

Como Simmel, atina a cavilar que la moda no es algo frívolo, y que el último castigo debe pesar sobre los que se quedan en rezago. No importa cambiar, no importa rectificarse, porque quien se apresura olvida lo que tras él deja. Ahora el filósofo comienza a tener algo del *snob*, pero el más inteligente de los *snobs*, que frecuenta el salón donde el círculo aristocrático teje sus homenajes de amor y galantería, como el Proust que siempre marcaba la hora *du côté des Guermites*; ahora el joven maestro comienza a ejercer un magisterio de avanzada espiritual, mientras el hombre social que ya no busca solamente en Aristóteles las lecciones de la política llega a tocar la más grave de las campanas en los funerales de Maura.

Por natural reacción huye con no encubierto desdén de cuantos caminos puedan acercarle al dolor humilde. Sordo, ciego, mudo, en una hora de grandes angustias morales, se desentiende de cuantos quisieran verle entre ellos, como a Romain Rolland o a Bernard Shaw.

¿Por qué el desdén anti-democrático de Ortega nos mueve a pensar en ese constructor de la casa de Bastil de Peones, hidalgo solitario cuyo refugio, torre señera, desafiaba las anticipaciones de su tiempo? Tal vez tiene el sentido de un símbolo porque Ortega encarna como ninguno ese aspecto de la soberbia española que ya advertíamos; lo cual también explica en el autor de *El Espectador* que no haya nacido, por la inversa de Proust, para obedecer ni para admirar.

¡Qué capítulo tan interesante para un estudio de la sensibilidad cortesana, capaz de reclamar a un nuevo Baltasar de Castiglione, podría intentarse con el paralelo de las devociones aristocráticas de Proust y de Ortega! Cortesano aquel en sus gustos, en sus frecuencias admirativas; cesáreo éste en su afán de alcanzar hasta las clases privilegiadas, pretendiendo señorearse entre ellas. Proust sólo se contenta con admirar; Ortega, en cambio, quisiera imponerse. El uno es el burgués que se

desvive por lo refinado, por la distinción; el otro es el artista que odia al burgués y elige a sus iguales entre los que están más altos que él por la fortuna y los dones del nacimiento. Proust vive feliz cerca de la Marquesa de Guermantes: se contenta con verla pasar, con admirarla anónimamente, llegando hasta a envidiar a su *valet de pied* porque la sirve. Ortega estimaría esa servidumbre como una humillación para su concepto autoritario de la vida y de la inteligencia: no se sube para admirar sino para ser admirado.

Sin embargo, su sentimiento aristocrático de la vida, que busca la distinción y el abolengo, virtudes cuya calidad depuran los años, contrasta con su gusto novedoso del arte. Nadie menos conservador en sus devociones literarias: vive al día, de lo actual, entregado a los caprichos de la moda. Acaso más tarde, cuando se llegue a juzgar su obra, pueda ocurrirle lo que advertía Gide: «Ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne». Cosa que, por lo demás, no podrá sucederle a Proust, en quien el arte es humano, demasiado humano, tan ajeno a las acrobacias, a los saltos mortales de Giraudoux. ¿Qué hay en el autor de *La Prisionera* que no sea un corazón que sangra, mostrándose desnudo en el más implacable, prolijo y descarnado de los análisis?

QUÉ ES FILOSOFÍA

El perfil de las cuestiones actuales de la filosofía, dice Ortega y Gasset, es muy distinto al que tenía hace doce años. Este cambio podría acrecentar todo escepticismo, ya que siempre se le objetó a la filosofía la imposibilidad «en que nos vemos de capturar el vago pájaro de la verdad». Sin embargo, las verdades han tenido que correr siempre su aventura, sea cualquiera el caso de ellas: la ley de gravitación fué siempre una verdad; sin embargo sólo un buen día del siglo diecisiete un inglés llegó a descubrirla.

Y viceversa, no es nada imposible que otro buen día los hombres se olviden de esa ley, no que la refuten o corrijan, puesto que suponemos su plenario carácter de verdad, sino simplemente que la olviden, que vuelvan con respecto a ella al mismo estado de insospecharla en que estuvieron hasta Newton.

Ya se ve en qué manera las verdades tienen una doble condición: ellas por sí preexisten, sin cambiar, lo cual no impide la historicidad determinada a un sujeto real: surgen un día para desaparecer luego.

Esta temporalidad no les afecta propiamente a ellas sino a su presencia en la mente humana. Lo que acontece realmente en el tiempo es el acto psíquico con que las pensamos, el cual es un suceso real, un cambio efectivo en la serie de los instantes. Nuestro saberlas o ignorarlas es lo que, en rigor, tiene una historia. Lo cual es precisamente el hecho misterioso e inquietante, pues ocurre que con un pensamiento nuestro, realidad transitoria, fugaz de un mundo fugacísimo, entramos en posesión de algo permanente y sobretemporal. Es, pues, el pensamiento un punto donde se tocan dos orbes de consistencia antagónica. Nuestros pensamientos nacen y mueren, pasan, vuelan, sucumben. Mientras tanto, su contenido, lo pensado, permanece invariable. Dos y dos siguen siendo cuatro cuando el acto intelectual en que lo entendimos ha dejado de ser, pero aun decir esto, decir que las verdades lo son siempre, es una expresión inadecuada. Ser siempre, la sempiternidad, significa persistencia de algo a lo largo de la serie temporal, duración ilimitada, que es no menos duración que la e ímera, y durar es estar sumergido en el torrente del tiempo, bien que invulnerable a su influjo. Ahora bien, las verdades no duran ni mucho ni poco, no poseen atributo alguno temporal, no se bañan en la ribera del tiempo. Leibniz las llama «*verités éternelles*», a mi juicio también con impropiedad. Si lo sempiterno dura tanto como el tiempo mismo en su totalidad, lo eterno es antes que el tiempo empiece y después que acabe, pero influye en sí positivamente todo el tiempo: es una duración hiperbólica, una superduración. Mas la relación de las verdades al tiempo no es positiva sino negativa, es un simple no tener que ver con el tiempo en ningún sentido, es ser por completo ajenas a toda calificación temporal; es un mantenerse rigurosamentea crónicas.

Hay, pues, una cabal heterogeneidad entre el modo de ser atemporal constitutivo de las verdades y el modo de ser temporal del hombre que las descubre y piensa, que las conoce y las olvida. Si decimos de ellas que siempre son lo que son, supone afirmar su intangibilidad a toda variación temporal. Por

eso Platón, recuerda el propio Ortega y Gasset, situaba a las ideas en un extra mundo.

Las variaciones del pensar nos las representamos no como un cambio de la verdad de ayer que queda convertida en el error de hoy, sino como un cambio de orientación en el hombre que le lleva a encontrar nuevas verdades. Y así, no son las verdades las que se transforman, sino el hombre es el único que cambia: «va recorriendo la serie de aquellas, va seleccionando de ese orbe trasmundano a que antes aludimos las que le son afines y cegándose para todas las demás». Sin embargo, nuestra sensibilidad no puede prescindir ni de lo temporal ni de lo eterno, cuya constante dimensional podía unir esos dos hitos. He ahí algo que ha intentado realizar Ortega y Gasset, iniciando un método nuevo, enteramente eficaz, con el perspectivismo, cuya novedad le pertenece a él por entero en la medida de una creación esencial. Pero en este terreno sería preciso darle traslado al lector al libro *El tema de nuestro tiempo*, en cuyas páginas la teoría del punto de vista encuentra su perfecta formulación.

Después de toda una época de positivismo puro, es decir, de una edad anti filosófica por excelencia como fué la del pasado siglo, durante la cual la filosofía fué reducida al mínimo, será preciso intentar salir de nuevo a una filosofía plenaria, es decir, «a un máximo de filosofía». Pero, ¿cómo podrá lograrse su restauración? Hay dos hechos esenciales que han presidido en su expansión: la física se ha perfeccionado renovando sus principios, que atravesaban por una crisis; «los físicos, en efecto, se vieron precisados a realizar una filosofía de la física. Y vieron entonces que la física no es más que correspondencia simbólica». Ha sido vergonzoso que tras tanta teoría del conocimiento fabricada por los filósofos, tuvieran que ser los físicos quienes se encargaran de dar la última precisión al carácter de su conocimiento y «revelarnos que lejos de representar la ejemplaridad y prototipo del conocer, es, en rigor, una especie inferior de teoría distante del objeto mismo que intenta penetrar».

El segundo hecho ha contribuido no menos a la liberación, al retorno a una filosofía mayor, corrigiendo la inferiorización de los últimos ochenta años:

En todas las ciencias—dice Ortega y Gasset—se ha producido un movimiento de independencia y de fidelidad consigo mismas. Y en la física, por ejemplo, existía una falta de claridad interior; por un lado la física especulativa, que manejaba los conceptos del espacio y del tiempo absolutos; por el otro la física experimental, que en contradicción con aquella se apoyaba en nuestras percepciones. La teoría de Einstein ha venido a suprimir esta manifiesta oposición, al afirmar que lo fundamental en la física es la medida. El concepto de absoluto queda desterrado en ella. Einstein reduce a la física de este modo a lo que ella creía antes su triste condición: tener que medir los fenómenos.

Pero veamos en qué consiste la filosofía resurgente. Lo primero que podría intentarse sería establecer una definición de la filosofía como conocimiento del universo. Mas tal definición sería incompleta porque, sin ser errónea, puede dejarnos escapar «todo lo que hay de específico, el peculiar dramatismo y el tono de heroicidad intelectual en que la filosofía y sólo la filosofía vive». Esta definición parece un contrapeso a la que se podría dar de la física con decir que es el conocimiento de la materia. Pero es preciso tener en cuenta que el filósofo no se sitúa ante un objeto, el universo, como el físico ante el suyo, la materia. El matemático comienza por definir el número y la extensión y el físico por trazar el perfil de la materia; el matemático y el físico conocen de antemano la extensión y los atributos esenciales de su objeto, de manera que no comienzan por un problema sino con algo que toman por conocido. En cambio el filósofo va a su aventura del conocimiento del universo como el explorador que se arriesga en lo desconocido: «el filósofo, pues, a diferencia de todo otro científico, se embarca para lo desconocido como tal». El filósofo ignora cuál es su objeto y sólo sabe de él que no es ninguno de los demás objetos. A las demás ciencias les es dado su objeto, pero el objeto de la filosofía es el que no puede ser dado, porque es todo y porque si no es dado, tendrá que ser en un sentido muy esencial el

constantemente buscado. La filosofía será siempre, pues, una especie de puro heroísmo teórico: ella será, como quería Aristóteles, la ciencia universal y absoluta que se busca.

Pero si se ha definido a la filosofía como conocimiento del universo, no se interprete el sentido de conocimiento lo mismo que en las ciencias particulares. Si conocimiento supone solución positiva de un problema, es decir, penetración perfecta del objeto por el intelecto de un sujeto, la filosofía no puede ser conocimiento: imagínese que la nuestra llegase a demostrar que la realidad es en buena porción irracional:

Entonces no cabría penetración total del objeto por el sujeto y, sin embargo, no es dudoso que fuera aquella una perfecta filosofía, no menos perfecta que aquella para las cuales el ser era en su integridad transparente al pensamiento, idea básica de todo racionalismo.

Hemos de salvar el sentido de ese término estableciendo una escala de valores de conocimiento, según la aproximación, mayor o menor, a tal ideal. La filosofía debe comenzar por definir ese concepto máximo y, por esta razón, «yo propongo que en vez de definir utópicamente la filosofía como conocimiento del universo, digamos que es un sistema integral de actitudes intelectuales, en el cual se organiza metódica la aspiración al conocimiento absoluto. Lo decisivo, pues, para que un conjunto de pensamientos sea filosofía estriba en que la reacción del intelecto ante el universo sea también universal, integral; que sea, en suma, un sistema absoluto».

La filosofía tiene que encararse con todo problema, definirlo todo, aunque no se vea obligada a resolverlo pero sí a demostrar su insolubilidad. Esto debe ser lo característico de la filosofía frente a las ciencias: estas dejan de tratar todo problema insoluble, mientras la filosofía admite, desde sus comienzos, la posibilidad de que el mundo sea en sí mismo un problema insoluble. Y al demostrarlo sería plena una filosofía que cumpliría con todo vigor su condición de tal.

Entiendo por universo, arguye Ortega y Gasset, todo cuanto hay. Al filósofo no le interesa cada una de las cosas, sino

la totalidad de cuanto hay y, consecuentemente, de cada cosa lo que ella es frente y junto a las demás. «su puesto, papel y rango, en el conjunto de todas las cosas—diríamos—la vida pública de cada cosa, lo que representa y vale en la soberana publicidad de la existencia universal». Y al decir cosas entiéndanse las irreales, las fantásticas, las ideales, las transreales. El filósofo que va al encuentro de ellas, a su misteriosa búsqueda, se aventura en una encrucijada llena de sorpresas; sale al viaje de las islas imaginarias del universo, que decía Goethe, del cual no sabe nada.

Podríamos inducir que la filosofía es el conocimiento del universo o de todo cuanto hay; pero al partir ignoramos qué es lo que hay, y no sabemos «ni si lo que hay forma universo o multiverso, ni si universo o multiverso será cognoscible». Tal vez el hecho vital de la filosofía no es necesario. Pero la verdadera necesidad es la que siente el ser de ser lo que es: el ave de volar y el intelecto de filosofar. Cuando Platón quiere expresar la definición más atrevida de la filosofía, dirá que es la ciencia de los deportistas. Ortega y Gasset se pregunta: ¿qué le hubiera acontecido a Platón en Buenos Aires si hubiese dicho eso? Si encima de eso hubiera disertado en un gimnasio público «donde los jóvenes elegantes de Atenas, atraídos por la cabeza redonda de Sócrates, se agolpaban en torno a su palabra como falenas en torno a una linterna, y alargaban hacia él sus largos cuellos de discóbolos».

¿Por qué no prescindir del filosofar, contentándonos con lo que hallamos en el mundo, con lo que encontramos patente ante nosotros? La respuesta puede fluir inmediata; todo lo que es, cuanto nos es dado, es, por su esencia, simple fragmento. No podemos verlo sin echar de menos lo que falta; sin dejar de percibir su línea de fractura; sin darnos cuenta de su amputación; de su nostalgia que clama por su integridad en un hondo dolor de herida que restaña sangre inextinguible. El mundo en que nos hallamos grita lo que le falta, proclama su no ser, nos obliga a filosofar. Porque esto es filosofar:

Buscar al mundo su integridad, completarlo en universo y a la parte construirle un todo donde se ataje y descanse. Es el mundo un objeto insuficiente y fragmentario, un objeto fundado en algo que no es él, que no es lo dado.

Kant decía: cuando lo condicional nos es dado, lo subcondicional nos es planteado como problema. He ahí el sentido del problema filosófico y la necesidad mental que nos lanza hacia él.

ARTE NUEVO, ARTE DESHUMANIZADO

Pero después de mostrar en estas glosas diversas facetas de la obra de Ortega y Gasset, aquellas que presentan muchos de sus conceptos generales, ideas sobre la vida, la juventud, la filosofía, el tiempo actual, resulta oportuno estudiar su concepción del arte actual. Tal vez resultaría escabroso pretender inducir alguna conclusión perentoria de sus ensayos: la sensibilidad de Ortega y Gasset ha participado de las principales mutaciones de estos últimos años y si fuera preciso buscar en ella alguna dirección esencial, sólo cabría afirmar que una idea constante ha orientado, como un imán, la rosa de su inteligencia: el acercamiento a la juventud y al arte nuevo que ella exalta. Para llegar a tal polo (no se olvide que todo polo es siempre un centro), ha debido hacer un largo recorrido. Sus primeros libros denunciaban una sencilla indiferencia por el arte actual. Apenas si tal o cual obra de sus coetáneos, Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, solicitó el comentario del crítico. Fue preciso que transcurrieran algunos años y que, olvidándose un poco de la Universidad, se pusiera en contacto con los nuevos, los de Francia como los de España (ya lo hemos dicho: Marichalar, Jarnés, Vela, Espina, Alonso, Salinas, Diego, Gómez de la Serna, Guillermo de Torre) para que siguiera esa determinante orientadora del artista. Tal vez por ese camino fué más pronto hacia Proust, Stravinski, Cocteau, Debussy, alejándose ya sensiblemente de los de su generación: Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Unamuno, Valle Inclán, mientras Juan Ramón Jiménez hacia una evolución análoga, más absoluta e

intangible, hacia una poesía de notaciones casi esquemáticas, y Pérez de Ayala se esquivaba, con violento rechazo, de James Joyce.

La *Revista de Occidente* fué el vehículo efectivo de esta succión hacia el arte del momento, que bien pronto iba a tener su manifiesto en ese libro reducido a un título significativo, *La deshumanización del arte*, y en las entregas regulares de la *Revista*. Busque el curioso los cuadernos que van publicados de ésta y compulse su índice lírico: encontrará en la sucesión de poemas la historia de un momento literario, sin necesidad de advertencias. Otro tanto le ocurrirá con cuanto se refiera a la literatura de orden imaginativo: la novela corta, el cuento, el ensayo, que suscriben las firmas más autorizadas: Cocteau, Lord Dunsany, Kaiser, Girard. Resulta una literatura generalmente deshumanizada en lo que toca a su ninguna subordinación a un realismo que parecía imponer la norma de una copia fiel de lo natural. En cambio, el recuerdo de Azorín o de Valle Inclán, tras este repaso de buenos años que presenta la *Revista* y que reconoce la exclusiva orientación de Ortega y Gasset y la influencia de su círculo, se nos ocurre algo así como la piadosa relectura que se nos obliga a hacer, de tarde en tarde, de Galdós, de Pereda o de Valera, vulgares, anacrónicos ya. Sea dicho esto *sottovoce*, donde no alcance la airada devoción galdosiana de Pérez de Ayala o de Marañón, tan fieles a don Benito, a pesar de su genio tan municipal, tan adherido a la tierra.

En este anhelo comprensivo del arte nuevo se encontró de lleno con las juventudes. De ese momento data en él una orientación bien definida: el cambio casi fué insensible, de paso suave, a través de un camino de terciopelo, el mismo acaso que trazó Remy de Gourmont para el simbolismo y que, por la vía de Stravinsky le alejó de Wagner. (El primero es la gracia, la agilidad, el colorido; el segundo representa algo de esa grandiosidad patética, hija y reminiscencia del romanticismo).

La deshumanización del arte explica mejor que cualquier referencia sus juicios y reacciones ante el arte actual, arte joven,

nuevo, original, liviano como un juego. Este libro vino a ser la concreción de un largo y meditado ejercicio espiritual alrededor de las nuevas tendencias estéticas. Acaso sería preciso releer, como necesario antecedente, algunos de sus ensayos de *El espectador* consagrados al teatro nuevo y a la danza: en *Elogio de El Murciélagó* decía: «Tengo fe en el advenimiento de una nueva inspiración escénica que renovará entre nosotros el sentido de esos espectáculos» y en *Musicalia*, donde encaraba el problema de la nueva sensibilidad artística ante la renovación musical que procede de Debussy, anotaba: «Verdad es que el gran público odia siempre lo nuevo por el mero hecho de serlo». El caso de la música debussyneana pertenece, como lo mejor de los escritores de avanzada, al linaje de esas cosas irremediabilmente impopulares: «Es la hermana menor del simbolismo poético—Verlaine y Laforgue—y del impresionismo pictórico». El simbolismo no podía llegar a ser popular, como no lo fué Verlaine; pero, en cambio Rubén Darío, a pesar de lo que observa Ortega y Gasset, ha entrado al acervo de lo popular, como Lamartine o Zorrilla a quienes busca como referencia. Y la razón es muy sencilla: la mayor parte de la obra del autor de *Prosas profanas*, a pesar de su distinción y del frecuente alarde de aristocracia mental, es poesía de fácil vinculación con el público. Generalmente el arte nuevo no es accesible para la masa habitual, cosa que no ocurre con el frecuente poema rubendariano de rima pegadiza, ritmo fácil y ascéticamente sencillo en su formulismo ideológico. ¿Qué le acontece a la mayoría de las gentes cuando una obra le gusta? Esta pregunta de Ortega y Gasset podría ser contestada de inmediato: busca la correspondencia de sus sentimientos y lo que la susodicha obra le presta. Ella argüirá que la obra es buena «cuando consigue producir la cantidad de ilusión necesaria para que los personajes imaginarios valgan como personas vivientes». Nada consigue irritar tanto al lector usual como encontrar hermético para su comprensión el sentido de una obra. Este es el caso del arte joven ante ese *Monsieur qui ne comprend pas*, que tan bien definía Remy de Gourmont; es de-

cir, ese «buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura».

Ortega y Gasset ha comprendido bien y claramente el sentido y el valor del arte frente al público. Después de un periodo de alarde y dominio democrático, el artista que apenas pudo sustraerse a tal cesarismo de abajo, ha reaccionado en una justa depuración revulsiva. El supuesto de la igualdad ha hecho crisis y el arte ingresa a su dominio sin transgresiones. A la masa le agrada la obra de arte cuando ha participado de sus sentimientos y de sus ideas; cuando le permite identificar todo su recuerdo con el que le ofrece el dicho, el cuadro o la obra musical. Pero ¡cómo se altera su sensibilidad cuando el artista ha querido prescindir de la realidad humana que él tiene ante sus ojos! Por eso el arte del siglo diecinueve fué virtualmente popular. Estaba hecho para la masa: era, antes que arte, extracto de vida. Recuérdese aquel sumo elogio de una novela de Blanco Fombona formulado por Rubén Darío: «una tajada de vida». Por lo demás, siempre el arte de mayorías fué realista, de manera que la razón de su impopularidad será preciso buscarla en la eliminación progresiva de los elementos humanos. «Y en este proceso—según Ortega y Gasset—se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea». Y naturalmente no contará para su apreciación el gran público, pues sólo podrá ser gozado por toda sensibilidad refinada: será un arte para artistas y no para masas.

He aquí la razón que hará muy fácil la explicación de la impopularidad del arte nuevo que ha llegado a dividir al público en dos clases: la que lo entiende y la que no lo entiende; es decir, en artistas y los que no lo son. Es un hecho universal: se ha consagrado esta forma nueva de arte que se ha impuesto desde hace veinte años entre las dos últimas generaciones: «Con estos jóvenes—dice Ortega—cabe hacer una de dos cosas: o fusilarlos o esforzarse en comprenderlos». Y el autor de *El Espectador* ha optado por esto último, como un «imperativo de trabajo que la época nos impone».

El nuevo arte consagra un hecho esencial: una nueva sensibilidad estética que se traduce en algo cardinal: la tendencia a deshumanizar el arte. El artista antiguo se proponía, de antemano, reproducir con fidelidad los elementos reales que recogía su visión, de manera que pudieran ser fácilmente reconocidos; el artista de hoy, por la inversa, desea lo contrario: ir contra la realidad, burlarla deformándola, romper su molde deshumanizándola: «esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de lo espontáneo, es precisamente la comprensión y el goce artístico». No trata el pintor de reproducir fielmente a un hombre, sino de trazar un hombre que se parezca lo menos posible a un hombre. En ello está el placer del artista, en intentar, en forzarse por salir de lo humano un momento. Mallarmé fué, acaso, el primero en sentir este hondo anhelo para la poesía: rehusó los materiales naturales a fin de espiritualizar su esquema lírico: esta poesía, cuando habla de la mujer es de la mujer ninguna, y la hora que suena es aquella que está ausente del cuadrante. «A fuerza de negaciones, observa Ortega y Gasset, el verso de Mallarmé anula toda resonancia vital y nos presenta figuras tan extraterrestres, que el mero contemplarlas es ya sumo placer». Algo por el estilo hubiera podido encontrar el autor de *El Espectador* en Edgard Poe, que tan honda influencia tiene en Mallarmé y Baudelaire. Algebra de una correlación simbólica muy interesante es la poesía del autor de *Ligeia* o de *Ulalume*, donde la realidad imaginativa ha indicado un nuevo sentido para la sensibilidad artística. Nunca como en el caso de Poe hubiera podido decir Ortega y Gasset que la poesía es «el álgebra superior de las metáforas».

El nuevo estilo desea eliminar los ingredientes humanos para retener lo puramente artístico, la materia ideal de esa alquimia sutil. Y ello se explica sencillamente: en el arte tradicional, plétórico de humanidad, repercutía una seriedad casi hierática. Tenía una especie de gravedad religiosa y fatal, que llegaba hasta indicarle normas morales a la vida misma. En cambio, el estilo nuevo ha logrado cambiar este sentido pudibundo, haciendo de él lo que debe ser, un juego, un fácil y liviano juego del espíritu:

Se va al arte precisamente porque se le reconoce como farsa—dice Ortega y Gasset—. Esto es lo que perturba más la comprensión de las obras jóvenes por parte de las personas serias, de sensibilidad menos actual.

El artista de hoy reclama para el arte un sentido liviano, casi pueril y de broma, que es, en cierto modo, algo así como la burla de sí mismo. Se dirá, acaso, que el arte ha perdido su trascendencia, y en afirmarlo se acierta con lo exacto. De ahí su aproximación al triunfo de los deportes y juegos: en pocos años, observa el autor de *El Espectador*, hemos visto crecer tanto la marea del deporte que se ha estrangulado la seriedad habitual: «el tiempo del deporte significa la victoria de los valores de juventud sobre los valores de senectud».

Sin embargo, Ortega y Gasset, después de reconocer este hecho evidente, sobre el justo dominio que ejerce el arte nuevo, termina por consignar una afirmación también esencial: «Se dirá que el arte nuevo no ha producido hasta ahora nada que merezca la pena, y yo ando cerca de pensar lo mismo». Esta objeción tiene un valor discutible: ¿acaso no representan lo sustantivo del arte nuevo artistas como Picasso, Hoenninger, el Morand de *Bella*, Cocteau, Proust o Joyce? Pues bien, tanto el *Ulyses* como el *Orfeo* consagran realizaciones capitales del arte nuevo, ni más ni menos que la música del maestro austriaco o las telas del catalán. ¿Por qué razón Ortega y Gasset cree en el hecho del arte nuevo y pone en duda la efectividad de sus obras? El arte nuevo ha producido numerosas obras capaces de indicar normas nuevas que dan la medida de una sensibilidad insólita. *Albertine disparue*, como *Dedalus* y *Ulyses* pesarán en el futuro de la historia literaria no menos que *Bateau ivre* o *Les fleurs du mal*. El arte nuevo puede justipreciarse por la calidad de sus obras como por el ambiente que ha formado, creando un estado singular de la sensibilidad.