

Jaime Torres Bodet

La deshumanización del arte

EON este título acaba de publicar la casa editora que se ha constituido en España, en torno a la «Revista de Occidente», el libro más próximo de Ortega y Gasset. El más próximo en el tiempo. El más próximo en el espíritu.

Nadie ignora la fuerza de convencimiento que hace de este escritor ilustre el voluntario de sus propias teorías. Tan convencido está, tanta seguridad ostenta que, por instinto, dudamos de él, como sucede cuando el amigo que discute con nosotros necesita apoyar las cláusulas de su discurso, con los puños cerrados, sobre la mesa. Sobre la mesa... o sobre la tribuna.

Hay en Ortega y Gasset un orador político que la severidad de la cátedra no ha logrado enfriar completamente. Su dialéctica, más temblorosa que la oración de Xenius, se liñe a cada instante de esa misma desordenada humanidad que desearía desterrar ahora de la obra de arte. Su certidumbre daña, por impaciente, al pensador, pero favorece al polemista y le consigue adeptos, al calor de esa simpatía que toda vehemencia despierta en la juventud.

No necesitó Ortega y Gasset venir a América para recoger en este suelo más cosechas de prosélitos que de discípulos. Los semanarios argentinos de última hora viven ya al margen de sus doctrinas. En México, en donde la inminencia del pensamiento se adivina en la sombra, los más jóvenes de los jóvenes buscan en las páginas de la «Revista de Occidente» con tena-

cidad larga. No quisiéramos decir que descubren, ¿pero dejaremos de reconocer que hallan? Incapaces de preferir, reúnen las ideas más opuestas y encuentran espacio libre en sí mismos para juntar al desdén del siglo XIX, positivista y científico, la devoción por pensadores que, como Ortega y Gasset, tienen con él vínculos de la secuencia más inmediata.

Hombre del siglo XIX, lo es Ortega desde los más diversos puntos de vista. Si no lo demostrara ya la interpretación histórica que tiene siempre a mano para intentar la exégesis de los fenómenos que estudia, nos bastaría considerar la complacencia sin fingimiento con que la obra de Spengler lo retiene. Por sus propósitos panorámicos, por su carácter mismo de filosofía de la historia, esta obra es, en efecto, a guisa de un último peldaño en la escala del centenio anterior.

Un siglo no es para el espíritu una entidad hermética. El ochocientos no comenzó con Víctor Hugo, nacido en 1802, ni terminó con la generación española del 98. Siempre dejan las divisiones del tiempo una puerta abierta a la tradición. Las generaciones futuras necesitan una sola osadía: la de cerrarla.

El mayor peligro para los que juzgan con desdén al siglo XIX, está en no atreverse a saltar del resbaladizo terreno que ocupan el desierto de la edad desconocida, del que todos, más o menos, debemos estimarnos los pobladores inminentes. Intentan la revisión de los valores que una época les lega y no abandonan la herencia de sus ideas generales. Quisieran, sin salir de ella, prender fuego a la casa que habitan. La destrucción de las doctrinas que atacan es así, inexorablemente, causa de su propia desaparición.

Sería injusto conceder a *La Deshumanización del Arte* importancia original excesiva. Sería injusto por sus méritos, pero sería más injusto aún por sus defectos. No son las que expresa ideas nacidas de un solo brote, en el amanecer sin crítica de una explosión doctrinaria. Son, por el contrario, los apuntes que Ortega ha ido obteniendo como resultado de las observaciones emprendidas, con rara atención inteligente, a través de los diversos modos y temperaturas que el arte moderno ha ins-

taurado en Europa. Y es así como en esta definición sin malevolencia de los propósitos de la obra, encontramos la limitación de su espíritu. *La Deshumanización del Arte* es un libro europeo, con datos europeos, escrito para europeos. Podrá esta circunstancia ser un mérito más para el que la escribe, pero, de fijo, es un peligro para los jóvenes de América que no se atreven a soñar aún un arte propio, libre de herencias sentimentales y de esclavitudes ideológicas.

No hay sino un modo de comprobar el valor de una estética: el mérito de la obra de arte a la cual es susceptible de ser aplicada. ¿Cuáles son los productos de las inquietudes que Ortega ha reunido bajo el esquemático rubro de deshumanización? El mismo se confiesa vencido, aun antes de iniciar la indispensable crítica. ¡Temeroso ademán que nos explica, de un solo trazo, su entera actitud! El libro de Ortega y Gasset debe verse como una serie de notas—insuficientes por desgracia—para una sociología del arte en nuestra época. Su error (y, lo que es más grave, el error de los jóvenes sin preparación que creen haber encontrado en él el paladín de su incapacidad creadora) es el de exponerse con ambiciosas apariencias de tratado y aún de contaminarse, en varios instantes del recorrido propio, con los defectos magistrales de una orientación más retórica que filosófica.

En uno de los párrafos tónicos de este ensayo, el mismo Ortega desnuda el secreto del arte que glosa, al exclamar: «¿Bajo la máscara de amor al arte puro se esconde, pues, hartazgo del arte, odio del arte? ¿Es que fermenta en los pechos europeos un inconcebible rencor contra su propia esencia histórica?». Hace bien en considerar prudente esta ocasión para levantar la pluma y dejar un vuelo de interrogaciones sin respuesta. Su calidad de hombre de Europa lo justifica. Pero ¿y América? ¿Por qué olvidar las posibilidades de arte nuevo, las reservas de ingenuidad que esconde nuestra América? ¿Y por qué es Ortega y Gasset quien lo olvida, él que se enorgullecía, al volver a España de su viaje por las tierras de Argentina, de que en las páginas de «*El Espectador*» no se pusiera ya el sol?

No tenemos rebeldías para España. A partir de las luchas de independencia hemos convenido en la estupidez que oculta todo propósito de segregación en el alma de la raza. Pero si España hace causa común con la decadencia de Europa no es ya obligación nuestra el seguirla en un declinar que la antigüedad heroica de su pueblo explica, pero que resultaría ilógico en el nuestro.

En el arte, como en la guerra, es imposible volver atrás. No intentaremos la restauración del arte tradicional, pero, más audaces si se puede, exigiremos al arte nuevas modalidades autóctonas y no postizas actitudes como las que ahora asume. Queremos un arte que ponga su primera depuración en abdicar de todo lo que Ortega califica de *vuelta del revés*, porque sabemos que la forma más peligrosa de ser absorbido por una influencia es la influencia por reacción.

¿Que no están de acuerdo las modernas producciones en que Ortega se informa con el realismo que privó en la segunda mitad del siglo XIX? Tampoco nosotros lo estamos y queremos ir hacia un idealismo superior que no sea la dolorosa autopsia de la realidad pequeña que tortura las páginas más socavadas de un Proust o de un Joyce. ¿Que el intento más encomiable de estas manifestaciones del arte actual estriba en la *escrupulosa realización* de la obra comenzada? También nosotros la queremos, pero no pensamos que esta escrupulosa realización esté reñida en modo alguno con el respeto al arte, con la trascendencia del arte.

¿Que, en el fondo, es un deseo de clasicismo el que esconde ese anhelo de depuración, de momificación de lo humano hasta el límite en que la silueta no es ya silueta viva sino descarnado esqueleto? No importa. También podemos pretender a un arte clásico sin que por ello sea necesario acudir a mayor deshumanización, único medio que se nos propone de alcanzar mayor inteligencia. No sólo no creemos que este procedimiento de deshumanización sea el único, sino que lo estimamos el menos interesante. *El placer estético emana — dice Ortega y Gasset — del triunfo sobre lo humano.* Ahora bien, la fuerza del

vencedor exige, para demostrarse, antes que nada, la lucha. No hay victoria sin enemigo y no hay arte sin materia humana sin estilizar. Alcanzar la pureza clásica por ausencia de humanidad es proclamar la conveniencia de luchar con fantasmas.

«*El genio*, dice André Gide — Ortega y Gasset no recusará la autoridad de este juicioso maestro al que las soluciones del pasado no convencen nunca por sí solas — el genio *tiene un gran cuidado: ser lo más humano que puede. Shakespeare, Goethe, Molière, Tolstoi. Por un mecanismo admirable el que escapa a la humanidad sólo consigue ser extraño, defectuoso, raro*». (1)

Páginas más adelante, agrega: «*Para no haberse rehusado nada (o, como decía Nietzsche, para no haber dicho no a nada) ¡cuánta riqueza debió Goethe adivinar en su interior!*». Tocamos aquí el punto vulnerable de las doctrinas nuevas. Se necesita, en efecto, padecer una profunda anemia artística para no poder digerir sino los materiales sutiles, el *mínimum de humanidad* que Ortega exige a la obra de arte. Caracteriza a las épocas de decadencia esta necesidad de sustituir los alimentos más ricos, los espléndidos jugos de la salud por el insípido caldo de la convalecencia. Y no se nos diga a este propósito que citar a Goethe, a Shakespeare, a Molière sea atrever una mirada inconsolable al panorama de la tradición. No hay actividad humana — también el arte — que cambie de un golpe brusco y sin sentido. Podremos aceptar la muerte del arte, su desaparición. No aceptaremos nunca la existencia de un arte invertido, sin raíces, sin ramas — sólo flor y aroma.

Una circunstancia favorece la actitud de Ortega: buenas o malas, existen ya manifestaciones concretas de las tendencias que descubre, en la cual no sólo se inserta gustoso él, sino que sitúa el criterio literario incidental de la «*Revista de Occidente*». Lo que indica Ortega y Gasset, no es, pues, una profecía. No es siquiera una previsión. La materia de las con-

(1) A. Gide, *Los Límites del Arte*, versión de J. Torres Bodet, *Cultura*, Méjico, 1920.

clusiones que formula está en libros, en estatuas, en cuadros. Lo cual no prueba el mérito intrínseco de estas obras pero sí el acierto que tuvo, en percibir las, *El Espectador*.

Contra nuestra objeción está, en cambio, el vacío estético en que el mundo de hoy se agita. ¿Dónde existe esa obra eterna sin pasado, nueva sin decadencia, clásica sin deshumanización? En ninguna parte, hoy. Nuestras generaciones no la han hecho aún, o, para suprimir a estas cosas del espíritu lo que les concedía el romanticismo de caprichosa inspiración, nadie ha merecido aún hacerla entre nosotros. Ya algo apunta — aislados brotes — en América. Algunas páginas de Vasconcelos, algunas novelas breves de Eduardo Barrios, algunos poemas, más que algunos poemas algunos versos de Capdevila, de López Velarde son a guisa de precursores, bien modestos por cierto, del nuevo arte que esperamos de América.

¿Cuándo cuajarán estas promesas sin orden en la apretada almendra de la obra maestra? No lo sabemos. Estamos seguros, no obstante de que esto sucederá. Cuando suceda, siguiendo el ejemplo de los críticos de todas las épocas, los pensadores cambiarán los rumbos de su estrategia y en vez de obtener conclusiones amenazadoras, como las que Ortega obtiene al estudiar el arte inválido de hoy, edificarán con lentitud, es decir, con seguridad, el monumento de estética futura.