

El artista humano y la obra deshumanizada: Aclaraciones sobre el concepto de artista moderno en el pensamiento de Ortega y Gasset

Francisco Jesús Cañete Cantón

Resumen

El objetivo que aquí me propongo es mostrar cómo Ortega y Gasset defiende la humanidad del artista vanguardista, pese a ser éste, según el filósofo, productor de obras de arte deshumanizadas. Mi tesis es que las características que Ortega adjudica al nuevo estilo, a saber: distancia con respecto a las figuras y pasiones humanas, búsqueda de un arte puro, tendencia a evitar las formas vivas, ironía, consideración del arte como juego e intrascendencia, son todas ellas características que no imposibilitan el ser humano y artista a la vez. Es más, la llamada deshumanización del arte amplía la sensibilidad estética del hombre y aporta una nueva visión sobre algunos aspectos de la naturaleza humana que hasta entonces habían permanecido ocultos.

Palabras clave

Ortega y Gasset, obra, arte, artista, deshumanización, vanguardismo, estético, puro, masa, realidad, sensibilidad

Mantener la hipótesis de que en el pensamiento de Ortega y Gasset la figura del artista vanguardista es la de un ser humanizado, pese a que sea productor de ese arte para el que el madrileño acuñó el concepto “deshumanizado”, no es tarea fácil. Aunque Ortega nunca dice abiertamente esto en ninguno de sus escritos, mi tesis es que las características de este arte que empezó a surgir en la primera mitad del siglo XX hacen que en el artista vanguardista se puedan dar su dimensión humana y su dimensión propiamente artística a la vez. A continuación intentaré aclarar las razones para sostener esto, también argumentando complementariamente que el arte deshumanizado saca a la luz nuevos rasgos de la naturaleza humana, a la vez que es capaz de aumentar y mejorar nuestra sensibilidad estética.

Empecemos en primer lugar por entender cómo se compagina en la teoría estética de Ortega y Gasset la concepción de un artista humanizado con el emplazamiento del mismo artista en lo que se ha llamado un compartimiento secular humano⁸⁰, en referencia a la producción del arte vanguardista; es preciso para esto explicar lo que Ortega entiende por deshumanización del arte. Principalmente, el pensador expone esta teoría en su ensayo *La deshumanización del arte*. Una advertencia preliminar: usaré indistintamente los términos arte vanguardista y arte nuevo, pues aunque esta última es la expresión del autor, a lo que quiere referirse éste es a lo que posteriormente nosotros hemos llamado vanguardismo. Lo mismo haré cuando hable del arte del siglo XIX y anteriores y del arte viejo, respectivamente. Para lograr lo que nos hemos propuesto empezaremos por adoptar el enfoque que Ortega y Gasset escoge cuando se propone estudiar el arte vanguardista a partir de un fenómeno sociológico: la impopularidad del nuevo arte. El filósofo español no exagera cuando determina que el arte de principios del siglo XX es impopular; si bien se puede asegurar que todo estilo artístico recién llegado pasa por una época de lazareto, cabe matizar que dicha época es no-popular a los ojos del público, más no impopular. Un estilo que tarda algún tiempo en conquistar la popularidad no es popular, pero tampoco impopular. Por ejemplo, el

80 Van Ree, Heilette. *Ortega y el humanismo moderno*. Zaragoza: Anexos de Tropelías. Revista de Teoría de Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Zaragoza, 1997, p. 147.

romanticismo tardó un tiempo en conquistar al público, pero es el estilo que acabó siendo tratado con mayor mimo por las masas en todo el siglo decimonónico. En cambio, dice Ortega, el arte nuevo tiene a la masa en contra suya y la tendrá siempre. Qué entiende Ortega y Gasset por “masa” quizá resulte benigno aclararlo. Aunque son muchas las definiciones que Ortega nos da de lo que dice que es la “masa”, o en concreto, el “hombre-masa”, su idea se puede resumir de la siguiente manera. Masa sería todo aquel que no se valora a sí mismo por razones especiales ni para bien ni para mal, esto es, todo aquel que rehúye su desarrollo personal y que se complace y conforma al saberse idéntico a los demás.⁸¹

Puntualizado esto, ya podemos precisar que existen dos posturas diferentes entre el público frente al arte nuevo: la de la masa, el público mayoritario, que como hemos dicho le es hostil, y la de un público minoritario, que le es favorable. Es más, en lo que ocurre al respecto “no se trata de que a la mayoría del público no le guste la obra joven y a la minoría sí. Lo que sucede es que a la mayoría, la masa, no la entiende (...). Lo característico del arte nuevo, desde el punto de vista sociológico, es que divide al público entre los que lo entienden y los que no lo entienden.”⁸² Como el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha entendido, el hombre queda como humillado, se siente ofendido y necesita compensar mediante su desprecio la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra.

Pongo énfasis en este efecto sociológico del arte vanguardista que Ortega analiza para remarcar la ruptura que este arte supuso con respecto al arte de centurias anteriores, para entender mejor qué quiere decir arte deshumanizado. Y es que se hace evidente que si este arte nuevo no es inteligible para todo el mundo, como hemos expuesto, es porque sus resortes no son los “genéricamente humanos”. No es un arte para los hombres en general, sino para una clase de hombres diferentes que lo entienden, que lo aprecian. Ante esto, hemos de preguntarnos: ¿a qué llama la mayoría de la gente goce estético? He aquí la pregunta clave para desentrañar al fin qué quiere decir Ortega cuando afirma que el arte nuevo es un arte deshumanizado en comparación con el arte viejo. La respuesta a la cuestión, si atendemos al efecto generado en la mayoría de la gente por la obra de arte que a estos gusta, se hace latente: a la gente le gusta una obra artística cuando la obra consigue interesarles debido a las figuras y pasiones humanas que ahí se reflejan. Y cuanto más logre conseguir la obra generar la ilusión de que estas figuras y/o pasiones humanas son reales, más buena es. Aquí se haya la contraposición con lo que el arte vanguardista cree, con lo que el mismo Ortega apuntala: “Alegrarse o sufrir con los destinos humanos que, tal vez, la obra de arte nos refiere o presenta es una cosa muy diferente del verdadero goce estético. Más aún, esa ocupación con lo humano de la obra es, en principio, incompatible con la estricta fruición estética.”⁸³ En efecto, esto supone que el arte de vanguardia está deshumanizado, no atiende a lo que serían modelos de extractos de vida. Durante todo el siglo XIX, aduce Ortega, los artistas han procedido impuramente. El arte viejo reducía al mínimo los elementos estrictamente estéticos y hacían consistir la obra, casi por entero, en la ficción de realidades humanas. Es debido a ello que este tipo de arte está hecho para las masas indiferenciadas, que no buscan su goce en la “acomodación a lo virtual y transparente que constituye la sensibilidad estética”.⁸⁴ El arte de vanguardia, en cambio, considera este tipo de obras sólo parcialmente arte. El nuevo estilo pretenderá purificar el arte, llegar a un arte puro.

Disertar sobre si este arte puro al que hacemos referencia es posible o no, resulta indiferente para el cometido que nos ocupa. Lo importante es recalcar que esta tendencia a la purificación del arte “llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que

81 Para un conocimiento mucho más exhaustivo de lo que quiere decir el concepto de masa en el pensamiento del autor que nos ocupa, véase Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

82 Ortega y Gasset, José. “La deshumanización del arte”, en *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970, p. 161.

83 *Ibid.*, 164.

84 *Ibid.*, 166.

dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Será un arte para artistas, y no para la masa de los hombres; será un arte de casta, y no demótico”.⁸⁵

Llegados a este punto, nos hemos formado la concepción de un arte alejado de la imitación de la vida de los hombres; un arte que lo entienden los artistas, y los que no lo son, no.⁸⁶ Con lo dicho hasta ahora se nos puede objetar, en contra de lo que se pretende mostrar, que si para el artista nuevo el goce estético ha de estar desposeído de todo aquello que nos induce a tener una sensibilidad para con las angustias y alegrías del prójimo, entonces el mismo artista será un artista también deshumanizado. Tenemos que alejarnos de una lectura banal de los textos de Ortega que nos induce a caer en este error. Ortega sólo pretende decirnos que al artista nuevo lo único que le importa es que en la obra de arte lo reflexivo domine a lo emocional. Es en este sentido que se ha de entender el concepto de deshumanización. La obra de arte nueva busca y desea alejarse de la sensibilidad exagerada en el arte hacia la imitación de la vida que acontecía en el arte del siglo XIX. En una obra romántica, realista o naturalista, por señalar tres destacados ejemplos, el receptor ha de sintonizar con las emociones de los seres ficticios, duplicarse las emociones sentidas en uno mismo. La obra de arte moderna, en cambio, promueve otro orbe de realidad, de hecho promueve la inmersión en un orbe puramente estético, donde se acentúa una diferenciación entre el mundo real y el irreal. El papel que la reflexión del receptor tiene aquí es la de sumergirse en el mundo irreal hermético que es la obra de arte moderna. En otras palabras, la relación creador-receptor implica en el nuevo arte la creación por parte del primero de un sistema de relaciones virtuales y por parte del segundo, una acomodación a dicho sistema.⁸⁷ Este es el verdadero goce estético que la obra de arte moderna logra generar, según el pensamiento del autor que nos ocupa.

Vemos entonces que si bien la oposición a la voluntad artística del siglo XIX es evidente, con la aclaración que acabamos de hacer queda rechazada la objeción que más arriba formulamos. La concepción de placer estético que surge a principios del siglo XX no indica que la figura del artista ha perdido humanidad, sino simplemente que el artista condena al estilo anterior por negar éste la autonomía de la obra de arte, su poder de emancipación de lo ordinario, su capacidad en definitiva, de ser algo más que una copia de lo real. ¿Y acaso esto no es dar alas a la capacidad creativa del hombre?

Pero sigamos puliendo, para exponer nuevos argumentos a favor de la humanidad del artista nuevo, qué es lo que supone tal concepto de deshumanización en el arte. Preguntémonos, como es natural, qué actitud toma entonces ante la realidad que tiene delante el artista nuevo, si precisamente lo que pretende es generar un objeto estético puro, reflejo más bien de irrealidad. Para explicárnoslo, Ortega y Gasset nos pinta una escena en la que un hombre ilustre se halla agonizando.⁸⁸ En la escena también se encuentran su mujer, que está junto al lecho, el médico que le toma las pulsaciones, un periodista y un pintor que la casualidad ha conducido hasta allí. Según qué punto de vista adoptemos, es decir, según si nos ponemos en la piel de uno u otro personaje, la realidad parece quebrarse en muchas realidades divergentes. Pues bien, Ortega nos anima, desde una perspectiva fenomenológica, a que nos preguntemos cuál de esas múltiples realidades es la auténtica. El perspectivismo aquí adoptado nos advierte de que cualquier decisión que tomemos será arbitraria. El medio más claro que podemos emplear para diferenciar los puntos de vista de esas cuatro personas que asisten a la escena mortal consiste en medir la distancia espiritual en que cada

85 Ibid., 166-167.

86 Cuando digo que el arte de vanguardia sólo lo entienden los artistas, no quiero decir que Ortega piense que lo entienden exclusivamente los productores de este arte, como yo tampoco lo creo. Pretendo afirmar, siguiendo lo expuesto en la ya citada *La deshumanización del arte*, que este arte que Ortega llama joven únicamente lo entienden quienes están dotados de esa *sensibilidad de artista* necesaria para gozar del nuevo estilo. Esa sensibilidad puede ser común pues, tanto a la figura del creador como a la del receptor de la obra.

87 Véase García Alonso, Rafael. *El naufrago ilusionado: la estética de José Ortega y Gasset*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1997, p. 234-239.

88 Ortega y Gasset, José. “La deshumanización del arte” en *La deshumanización...Op. Cit.*, p.168-172.

uno se halla del hecho común, es decir, de la agonía del hombre. Dice Ortega que “para que un hecho se convierta en objeto que contemplamos es menester separarlo de nosotros y que deje de formar parte viva de nuestro ser.”⁸⁹ Siguiendo esta reflexión, la mujer pues, no asiste a la escena, sino que está dentro de ella; no la contempla, sino que la vive. El médico se encontraría un poco más alejado, pero debido a sus deberes profesionales también forma parte del dramático panorama interior, aunque en menor medida que la esposa que se ve arrastrada por su corazón. Si nos mudamos a la piel del reportero, percibimos al instante que nos hemos alejado enormemente de la dolorosa realidad. Su profesión no es como la del médico: él no se ve obligado a intervenir, sino que para él el hecho es pura escena. Pero como tiene que transmitir el acontecimiento a sus lectores, contempla el suceso fingiendo que lo vive, para así lograr conmover a sus suscriptores con el relato. Por último, tenemos al pintor. Éste es el que más indiferente se muestra, “su actitud es puramente contemplativa, y aun cabe decir que no lo contempla en su integridad; el doloroso sentido interno del hecho queda fuera de su percepción. Sólo atiende a lo exterior, a las luces y las sombras, a los valores cromáticos. En el pintor hemos llegado al *máximo* de distancia y al *mínimo* de intervención sentimental.”⁹⁰

El análisis expuesto sobre la diferentes realidades vividas nos demuestra cómo en un extremo nos encontramos con un aspecto del mundo que es la realidad “vivida”, y en el polo opuesto con un aspecto que es la realidad “contemplada”. Bien podríamos decir, en lugar de realidad vivida, realidad humana. El punto de vista humano es pues, aquel en el que viviríamos las situaciones, las personas, las cosas. Y a la inversa, entendemos por realidades humanas aquellas que ofrecen un aspecto bajo el cual pueden ser vividas. Como hemos visto, el pintor observa la escena desde la distancia; presencia impasible la escena de agonía, parece, en definitiva, “inhumano”. Ciertamente, se nos presenta de inmediato un nuevo obstáculo, una nueva objeción para nuestra propuesta de artista humano que está en cambio, inmiscuido en un arte deshumanizado. Si el artista adopta ante la realidad tal enfoque distanciado de toda humanidad, ¿no es entonces él mismo un ser inhumano? Para refutar esto, es importantísimo subrayar que para Ortega existe un principio fundamental sin el cual no es nada fácil penetrar en la fisiología del arte. Es una advertencia esencial para la estética, a saber, que entre los diversos aspectos de la realidad que corresponden a los varios puntos de vista, hay uno del que derivan todos los demás y en todos los demás va supuesto. Es el de la realidad vivida. Si no hubiese alguien que viviese en primer plano la agonía del hombre, el cuadro que el pintor hace, en el que se representa un hombre rodeado de figuras dolientes, nos sería ininteligible. Y esto vale, reitera Ortega, para cualquier tipo de arte, sea viejo o nuevo. Quiere decir esto que existe una escala de realidades, y que en la susodicha escala a la realidad vivida se le otorga una primacía que nos obliga a considerarla como “la” realidad por excelencia. Esto no quiere decir que no exista una igualdad entre las diferentes perspectivas, lo que por otra parte se contradeciría con lo que más arriba hemos afirmado, sino que la realidad vivida es entre todas la básica, la primaria. Es notable observar que en la raíz de la perspectiva inhumana que el artista adopta radica paradójicamente lo más humano que hay: la realidad vivida desde una completa entrega y frenesí. Es por ello que el artista no es un ser inhumano. Es por ello que la objeción recién formulada queda invalidada. Ortega pues, nunca renuncia a ese núcleo primario de lo humano, sino que su teoría supone un esfuerzo para hacer comulgar la deshumanización que caracteriza al arte vanguardista⁹¹ con una concepción del ser del artista que de ningún modo resulta ser inhumano.

Sin embargo, también se podría añadir en contra que la nueva postura del artista supone una ruptura entre lo representado y la representación artística, cosa que sería también síntoma de la poca

89 *Ibíd.*, p. 169.

90 *Ibíd.*, p. 170.

91 No hay que olvidar que cuando Ortega señala en su análisis que el arte vanguardista se caracteriza por su deshumanización, intenta dibujar con ello un esquema de los rasgos que en general predominan en este arte. Para que su teoría no resulte prontamente banalizada, es preciso saber que el filósofo no pretende amoldar su análisis a cada caso particular.

humanidad de la que el artista hace gala. Nada más lejos: el filósofo español se niega a aceptar tal ruptura, lo único que supone la nueva postura “inhumana” del artista es una distancia con respecto a la realidad vivida. Una distancia que se hace con el afán de tratar nuestras ideas acerca de lo contemplado como objeto y término de nuestro pensamiento, de nuestro arte. En la concepción estética anterior a la vanguardia, en cambio, se trataban nuestras ideas como instrumentos con que pensamos el objeto, se trataba entonces de una perspectiva ante la vida muy espontánea. Aquí aflora de nuevo el predominio de la reflexión sobre el sentimentalismo que el nuevo arte abandera, predominio que no se lograría sin la distancia descrita.

En líneas generales, hemos visto hasta ahora cómo el arte vanguardista propone una focalización en lo que hay de puramente estético en el arte. Focalización que se consigue gracias a una postura contemplativa y distante respecto a la realidad vivida. Y hemos visto también cómo todo lo que hasta el presente momento hemos expuesto no supone de ningún modo un ser del artista inhumano, sino simplemente un cambio de óptica. Para experimentar lo que el artista del siglo XX nos propone, para entenderlo y no ser como la masa que patatea indignada, puede ser útil una metáfora que el mismo Ortega describe en *La deshumanización del arte*.⁹² Resulta que para poder ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular. Imaginemos ahora que estamos mirando un jardín a través del vidrio de una ventana, “nuestros ojos se acomodarían de suerte que el rayo de la visión penetre en el vidrio, sin detenerse en él, y vaya a prenderse en las flores y frondas. Como la meta de la visión es el jardín y hasta él va lanzado el rayo visual, no veremos el vidrio, pasará nuestra mirada a través, sin percibirlo. Cuanto más puro sea el cristal menos lo veremos.”⁹³ Pese a esto, haciendo un esfuerzo, podemos desentendernos del jardín y, retrayendo el rayo ocular, detenerlo en el vidrio. El jardín entonces desaparecería a nuestros ojos y únicamente veríamos unas masas de color confusas que parecen pegadas al cristal. Lo importante es que ver el jardín y ver el vidrio son dos actividades que se excluyen la una a la otra, son dos actividades incompatibles. Esto es lo que ocurriría, según Ortega y Gasset, con el arte moderno.

Cuando consumimos una obra de arte vanguardista lo que debemos hacer para entenderla es fijarnos en cómo el vidrio refleja la vida, concentrándonos así en el reflejo mismo, es decir, en el medio que lo representa en lugar de en la realidad misma. Para entender el arte que Ortega llama nuevo, hay que difuminar el trasfondo humano referencial, y fijarse en la forma que lo compone, en cómo los signos, símbolos, colores, palabras y en definitiva cualquier aspecto formal capta la realidad. Ésta es el método para entender lo que el nuevo artista se propone al centrarse en la producción de obras puramente estéticas. Familiarizarse con ésta nueva óptica del hombre moderno es esencial para apreciar el arte deshumanizado. Y centrarnos en el vidrio no significa que el artista sea un ser deshumanizado, sino que su propuesta es la de un modo de entender lo inteligible, la potencia estética que hay en la formalidad del arte y que hace que el arte pueda ser propiamente arte, para luego llegar a percatarse de lo que este arte guarda y representa.

Hay que advertir a continuación que el arte vanguardista no está privado de un contenido interesante por ser un arte que exprime al máximo los elementos estrictamente estéticos a la vez que reduce al mínimo la ficción de realidades humanas. La tendencia de deshumanizar que existe en el nuevo arte no representa esto, sino que propone, como hemos dicho, otra forma de representación, otra forma de pensar las cosas. Al comparar, por ejemplo, un cuadro cubista con un cuadro del 1860, vemos que en éste último el artista ha procurado que los objetos tengan el mismo aspecto que en la realidad vivida o humana. En cambio, en el cuadro cubista nos cuesta reconocer los objetos. Esto no quiere decir que el artista vanguardista no haya sabido conseguir un parecido. Lo que ocurre es que el nuevo artista, como ha querido dirigirse en dirección opuesta a la realidad “vivida” que arriba hemos explicado, señala hacia un camino opuesto. Al extirpar a los objetos del cuadro su aspecto de realidad vivida, el artista “nos fuerza a tratar con objetos con los que no cabe tratar

92 Ibid., p. 164-165.

93 Ibid., p. 165.

humanamente”.⁹⁴ Nos vemos obligados en esta situación a improvisar otra forma de trato con la obra de arte. Antes, con las cosas representadas era posible ilusoriamente convivir, con el nuevo arte hemos de crear e inventar actos inéditos que sean adecuados a aquello tan insólito que la obra nos pone delante. Precisamente, dice Ortega, “esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de la espontánea, es precisamente la comprensión y el goce artísticos.”⁹⁵ Quizá piense el lector que estos nuevos productos artísticos son cosas tan anómalas, tan artificiales, que dejan de ser arte. Que al ser este camino que se nos propone un camino en el que prima la “voluntad de estilo”, o más concretamente, donde prima la estilización que conlleva la deformación de lo real y por tanto la deshumanización, lo que surge es un artista humanamente pobre. Rechazaré estas acusaciones arguyendo de nuevo que precisamente con la nueva teoría estética que el arte vanguardista defiende, al primar el estilo, lo que se genera es *verdadero* arte, arte puro. En cambio, las obras artísticas del s. XIX tienen carácter, pero no tienen estilo, y así el entusiasta de Zurbarán, dice Ortega,⁹⁶ no sabiendo qué decir dice que sus cuadros tienen carácter, como tienen carácter y no estilo Dickens, Sorolla o Galdós, por mentar unos ejemplos. Podemos también aseverar que a la inversa de lo que ocurre en el arte decimonónico, el del siglo XVII tiene poco carácter y saturación de estilo. En reacción a este tipo de arte lo que hace el artista vanguardista es aunar tanto la persecución del estilo puro, como ya hemos argumentado, como la producción de obras con carácter. Esto es lo que hace que el nuevo artista no sea humanamente pobre por deformar la realidad en pro de la pureza estilística. La prueba de que en la obra vanguardista hay carácter es que en ella no faltan sentimientos y pasiones, aunque estas pasiones y sentimientos pertenecen a una flora psíquica muy distinta de la que cubre los paisajes de nuestra vida primaria y humana. Las emociones que en la nueva obra se plasman son emociones secundarias que en nuestro artista interior provocan los ultraobjetos, entendiendo por ultraobjetos aquellos entes representados de forma deshumanizada por el artista.

Esto nos lleva a considerar que el placer estético del nuevo arte es más inteligente. Para Ortega, de dos tipos pueden ser los placeres, o bien ciegos o bien perspicaces. El nuevo arte es perspicaz. En cambio, el arte del siglo XIX, importante para nosotros porque es contra el que el arte vanguardista reacciona primariamente, es un arte que promueve el placer del primer tipo. El sujeto que recibe la obra de arte no goza de ésta, sino que goza de sí mismo; la obra ha sido única y exclusivamente la causa del placer, como el alcohol lo puede ser de la alegría del borracho. Pero en último instancia, el consumidor de tal arte no sabe por qué goza pues, ¿qué tiene que ver, por ejemplo, la belleza musical de una obra romántica con los derretimientos íntimos que en mí se producen? Nada, pues nuestra participación sentimental en la obra impide que contemplemos la obra musical en su pureza objetiva. Lo que acontece es que el arte del siglo XIX pretende explotar esa noble debilidad del hombre, por la cual se contagia de la alegría y del sufrimiento del prójimo. Y tal efecto es un contagio automático, no es un contagio de orden espiritual. Me explico: el placer que genera el arte contra el que el vanguardismo se revela es un fenómeno inconsciente y psíquico, y así seguirá ocurriendo mientras se haga consistir radicalmente el arte en una exposición de realidades vividas.

Después de esto es conveniente precisar que para Ortega la inteligencia del arte nuevo, el hecho de que promueva un placer espiritual y no mecánico, inteligente y motivado, es debido a la distancia que el artista toma frente a lo más humano de lo humano, frente a lo personal. Esa minoría que entiende el arte nuevo, esa minoría alejada del placer ebrio de emociones, único que por otra parte gusta a la masa, ha declarado un veto al orden humano de las cosas. Esa jerarquía está constituido por las personas en primer lugar, los seres vivos a continuación y al fin, las cosas inorgánicas. Pues bien, la prohibición de estos elementos se hace con más energía conforme a la altura jerárquica del objeto. Por este motivo lo personal en la obra de arte, aquello que habla de la vida primaria e íntima del autor o de los seres ficticios que en la obra aparecen, es lo que más evita

94 *Ibíd.*, p. 174.

95 *Ibíd.*

96 *Ibíd.*, p. 176.

el artista vanguardista. Es una repulsa por parte del artista hacia las formas vivas que pueblan la realidad.

Recapitulemos, en pos de generar nuevos argumentos a favor del artista vanguardista como creador humanizado, lo que hasta aquí hemos podido decir en cuanto a las diferencias principales entre el arte del siglo XIX y el nuevo arte. En la obra de arte vieja hay siempre un núcleo de realidad vivida que viene a ser el cuerpo estético de la obra. Sobre tal realidad vivida opera este arte y su operación se reduce a pulir este núcleo humano. Para la mayor parte de la gente, “tal estructura de la obra de arte es la más natural, es la única posible. El arte es el reflejo de la vida, es la naturaleza vista al través de un temperamento, es la representación de lo humano, etc.”⁹⁷ Es justo lo contrario lo que los artistas vanguardistas sostienen, a los que Ortega da la razón. Si la obra de arte consistiese en un núcleo humano al que se le ha pasado una mano de barniz, el arte se vería reducido a la sola cosmética. Pero ya hemos dicho que al artista nuevo es mucho más inteligente que esto: requiere una acomodación diferente a nuestro aparato perceptor. Reclama el sitio que el arte se merece en cuanto a su condición de arte: esto es, la de causar un gozo estético puro. Si esto así, antes que el artista ser un hombre deshumanizado, lo que hace es intentar perfeccionar y devolver la fuerza estética al arte. Intenta que el arte sea lo que debe ser, una actividad humana con una belleza pura, y además inteligente. Grandiosa pretensión la del artista de vanguardia, devolver a la capacidad creativa del ser humano su dignidad. ¿Y es que se le puede tildar entonces al artista de poseer una naturaleza inhumana? Lo que hay que hacer, en lugar de lanzar acusaciones propias de la masa incomprensiva, es entenderlo. María Zambrano, discípula de Ortega y Gasset, escribió agudamente que su maestro “habla de la masa, de la deshumanización de la que hay que salir siendo auténtico, es decir: sí mismo. Justo es decir que Ortega ha diseñado la vida como una dialéctica de soledad y compañía, y ha dicho que vivir es convivir. El por qué de esto en la filosofía de Ortega (...) no es sino la condición caritativa del pensamiento español, manifestado en Ortega.”⁹⁸

Deshumanización en esta cita de Zambrano tiene un sentido muy diferente del que Ortega le da cuando habla de la obra de arte vanguardista como obra caracterizada por estar deshumanizada. Zambrano dice que es la masa en Ortega la que lo está. Según esto, el artista nuevo, por pertenecer a la minoría y no a la mayoría-masa, como escribimos al principio, no sería el deshumanizado. Es más, el artista, aunque se alejaría de la masa siendo él mismo, siendo auténtico, tomaría las riendas de su vida en una dialéctica de soledad y compañía: vivir es convivir. Sostengo que la obra de arte que el artista ofrece al público es la forma que el creador tiene de realizar esa dialéctica necesaria entre su soledad, su postura distanciada “inhumana” y la compañía hacia la mayoría. Y si bien Zambrano afirma que Ortega defiende que vivir es convivir por ser esto una condición caritativa de su pensamiento, también podemos defender que tal caridad se puede aplicar al artista vanguardista cuando intenta rescatar al arte de las garras de la banalidad de la mayoría. Quedaría fundamentada con esta caridad latente en la práctica artística una nueva razón para considerar humano al ser del artista.

Pero, ¿a través de qué instrumentos consigue realizar el artista la pretensión salvífica descrita? En la visión de Ortega la metáfora es el instrumento principal. Todas nuestras demás potencias nos mantendrían inscritos dentro de lo real, pero para lograr la deshumanización necesaria al proceso de estilización del arte es necesaria una potencia como la metáfora, que escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y que no tendría sentido alguno si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades. Hay que tener en cuenta que para Ortega uno de los orígenes de la metáfora es el tabú. El miedo se erigiría como la máxima inspiración humana para que mediante la palabra el hombre pudiera hacer referencia al objeto temido o prohibido, a aquello tabú, haciendo un intento de evitar una realidad que por otra parte resultaba ineludible. Se designaba así ciertas cosas con el nombre de otra, mentándolo de forma subrepticia. Una vez se obtuvo la metáfora gracias a esta forma tabuista, se pudo emplear el nuevo invento de las formas más diversas. El arte hizo uso de ella para ennoblecer la realizar, utilizó la metáfora como

97 *Ibíd.*, p. 176.

98 Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 98.

ornamento y decoro. Pero el nuevo arte hace de la metáfora sustancia y no ornamento, como medio de tomar distancia respecto a la realidad vivida; como medio en fin, de revolversse contra las cosas naturales y vulnerarlas. Gracias a la metáfora, el artista logra culminar un proceso de destrucción de la realidad para construir entonces lo que más arriba llamábamos un orbe irreal. El proceso se podría describir así: primeramente en la metáfora se produce una identificación de los dos componentes, a saber, el metafórico y aquel objeto que la metáfora pretende sustituir. Después ocurre que ambos elementos se neutralizan, de suerte que el *ser como* que caracteriza a la metáfora acaba siendo expresión de irrealidad. Lo que con esto me interesa señalar es que si bien la comparación entre el objeto real y la metáfora se hace en función de algo que les asemeja, el verdadero poder de convicción y atracción de esta última reside en que se convierte en toda una herramienta cognoscitiva.⁹⁹ Que el artista use esta herramienta y lo que esto conlleva son razones, a mi juicio obvias, que recalcan la humanidad del artista. Veámoslo: lo que pretende el artista utilizando este instrumento cognoscitivo es mostrar una coincidencia entre dos cosas más honda y decisivas que cualesquiera semejanzas. Se revela así el arte vanguardista como un arte que esclarece y pone orden en la vida; gracias a un medio de intelección como es la metáfora somos capaces de pensar en ciertos objetos de una forma mucho más rica y compleja. Llega de esta forma a constituirse como una reverberación y concentración de significados diferentes. A través de la semejanza real entre los dos elementos de la metáfora, ésta se constituye como semejanza irreal. El artista nuevo pues, enriquece nuestra capacidad cognoscitiva, revela que el hombre, aunque no es capaz de rebasar los límites de lo pensable, sí lo es de aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia intelectual. Una vez más, a partir de la creación de arte deshumanizado, el artista que Ortega tiene en mente se revela como un ayudante extraordinario en el crecimiento de lo propiamente humano.

Por último, es digno de mentar la última de las grandes características que según Ortega definen al nuevo arte, pues la característica que falta por analizar, como no podía ser de otra manera, también nos ayuda a dibujar el concepto de artista vanguardista y humanizado que creo firmemente que el pensador español sostenía. Esta nota diferencial de la que hablamos es la intrascendencia. Para el hombre de la generación vanguardista, el arte es una cosa sin trascendencia. Esto no quiere decir que el arte sea tratado como una cosa sin importancia o que al artista le interesen ahora bien poco su oficio y su obra, sino que precisamente se interesa por ella en la medida en que no se le da a la actividad artística una importancia grave. Lo entenderemos mejor, una vez más, si comparamos el caso con lo que acontecía en el siglo anterior. Antes, el arte era trascendente por dos sentidos, “lo era por su tema, que solía consistir en los más graves problemas de la humanidad, y lo era por sí mismo, como potencia humana que prestaba justificación y dignidad a la especie.”¹⁰⁰ Por el contrario, un artista vanguardista se vería agobiado y aterrado si se tuviese que sentir ungido con tan enorme misión y obligado a tratar en sus obras materias capaces de repercusiones tan grandes. Precisamente, al artista nuevo le empieza a saber algo a verdadero arte cuando la obra pierde ese aire de seriedad y cuando él mismo deja de ser tratado con la solemnidad majestuosa con que la masa trataba al artista de otras épocas. Esto hace al artista moderno humilde. Su aspiración al arte puro no es, como se puede objetar, soberbia, sino que resulta ser más bien modestia. La búsqueda del arte puro, la producción del arte vanguardista debe entenderse como el juego en el que el artista descansa de la realidad humana¹⁰¹, a la par que realiza con su labor la tarea humanitaria de reconvertir al arte en lo que realmente es. El arte nuevo es un juego en el que el artista se distancia de la realidad, se evade para sumergirse en un mundo irreal. La influencia en Ortega del concepto de *homo ludens* que Johan Huizinga acuñó se hace aquí manifiesto.¹⁰² El hombre es por esencia, según Huizinga, un hombre lúdico, un hombre inclinado al

99 García Alonso, Rafael. Op. Cit., p. 129-132.

100 Ortega y Gasset, José. “La deshumanización del arte” en La deshumanización...Op. Cit., p. 195.

101 Para un conciso análisis de lo aquí expuesto merece la pena acudir a García Alonso, Rafael. Op. Cit., p. 197-203.

102 Véase para familiarizarse con la teoría del *homo ludens*: Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

juego. Ortega acepta esto y cree que el arte deshumanizado, al ser juego, va de la mano de la humanidad del hombre. El lado estético-lúdico de la naturaleza humana sería capaz de desarrollarse en la intrascendencia del arte puro vanguardista. Según esta última nota esencial del arte deshumanizado que hemos analizado, en Ortega siguen estando en comunión el ser del artista moderno con su ser humanizado.

Una vez desglosadas todas las características que Ortega adjudica al arte deshumanizado, llegamos a la conclusión de que en efecto, tal y como la hipótesis pretendía mostrar, nuestro filósofo madrileño defendía la humanidad del artista. Hemos visto que Ortega supone que la naturaleza humana como tal posee paradójicamente una capacidad de desarrollar su potencialidad humana a través de la creación artística deshumanizada. Que esto en concreto se da en la figura del artista nuevo, así como en quien es capaz de entenderlo y por tanto de acomodar su sensibilidad estética a las propuestas del vanguardismo. Además, todas las características que conforman el arte deshumanizado según Ortega y que hemos enumerado: distancia con respecto a la realidad vivida, búsqueda de un arte puro, rechazo de la jerarquía que los humanos imponemos al orden de las cosas, empleo de la metáfora como instrumento esencial creativo, obra de arte como juego e intrascendencia del mismo arte conforman un todo orgánico que se amolda al ser humanizado del artista. También es notable destacar que los efectos que se traslucen de estas características en el arte nuevo confirman nuestra tesis según la cual el arte deshumanizado, dentro de la filosofía de Ortega y Gasset, amplía los horizontes de nuestra sensibilidad estética, abriendo una luz en el túnel de salida hacia nuestra diferenciación del hombre-masa. Y en último lugar, como tal arte nos sorprende revelándonos nuevas posibilidades cognoscitivas, lúdicas y creativas de las que el hombre es capaz, también queda fundamentada y apoyada la tesis que indica que el arte de vanguardia que Ortega define nos aporta una visión novedosa sobre algunos aspectos de nuestra naturaleza humana. Sobre todo, como hemos podido observar tras la argumentación, en lo que concierne a nuestras potencialidades.