

## EL DELIRIO DEL TIEMPO. UNA MIRADA ESTÉTICA DE ORTEGA Y GASSET

Karla Elisa Morales Vargas  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNAM

### INTRODUCCIÓN

#### *TRAZOS EN TORNO AL S. XX COMO FENÓMENO DE “DESENCANTO”*

Siglo XX, bien llamado por Angelina Muñiz ‘siglo del desencanto’, siglo “enjundioso, encerrado en un puño o lanzado a campo abierto. Entre las estrellas y entre los granos de arena. Con guías erradas y sin guías [...]”.<sup>1</sup> Siglo de ‘luces’ repetido en los mil vuelcos de la historia, siglo de afanes encontrados, de esperanzas reformadas y muertas en un mismo instante, “época sacrificial”<sup>2</sup> en donde el hombre mata al hombre no por temor a Dios sino por temor a sí mismo.

‘Siglo del desencanto’, ‘Era del vacío’, ‘Posmodernidad’, ‘Época virtual’, etc. Siglo en fin que marca la *ruptura* y la *continuidad*<sup>3</sup> hacia un futuro que se transformó en presente continuo, en el sobrevivir de unos cuantos, en la lucha ambiental, en el *simulacro*<sup>4</sup> existencial, en todo menos en lo que la “ruina” habría de mostrar como

---

<sup>1</sup>Muñiz Hubberman, Angelina, *El siglo del desencanto*, FCE, México 2001, p.13.

<sup>2</sup> María Zambrano dice que el sacrificio ‘es una entrada en el orden de la realidad’, por medio de él podemos hacer contacto con los temores más oscuros, por medio de él podemos reconciliarnos con los ‘dioses’. Angelina Muñiz retoma esa visión zambranianiana de sacrificio y marca al s. XX como una época sacrificial.

<sup>3</sup> Octavio Paz distingue a nuestra modernidad de las de otras épocas, no en que ésta sea la celebración de lo nuevo y sorprendente, sino en ser una ruptura: crítica del pasado inmediato, interrupción de la continuidad. En ese sentido cree también que a la modernidad la gobierna un presente continuo que no distingue la tradición.

<sup>4</sup> Visto a la manera de los autores, estudiosos de la posmodernidad (Baudrillard, Andreas Huysen, Lipovetsky, Welmer, entre otros), que manejan este término a partir de la idea de que el tiempo se enfrenta hoy a una realidad como simulacro de sí misma. Otros la han llamado época virtual, era del vacío.

esperanza, porque ésta, entendida como “ese último fondo de la vida humana, [se convirtió en] la memoria que no recoge el padecer del alma en el tiempo, sino que la dispone a liberarse del tiempo y de su historia”.<sup>5</sup>

Siglo “de los inventos, de los avances, de los progresos” (*E. s. del D.*, p.13); siglo que descubre que el sol ya no es la única luz predominante: de aquí que en adelante la oscuridad renunciara a su negritud. Siglo de delirios y fracasos, de revueltas y revoluciones. Siglo esperanzador que replantea la manera de mirar el mundo, de hablar con el mundo. Siglo que abre los brazos a la *deconstrucción*<sup>6</sup> y crea desde ahí una nueva actitud ante la historia.

Formas de amar son las guerras que nacen de ese tiempo, porque hasta el amor cambió su destino. “Ese amor que trasciende siempre, el agente de toda trascendencia del hombre”<sup>7</sup> se convirtió en la máscara más perfecta de devastación, porque de ahí en adelante el lema del gobernante será aquél que borre al humano en afán de salvarlo y crea que el ‘genocidio’ se perdona, siempre y cuando, sea ‘humanitario’.<sup>8</sup>

‘Era’ de cambios, confusiones y transformaciones es la que se abre a partir del s. XX, ‘era’ apocalíptica que descubre en su interior la detonación y el exterminio de la gloria. ‘era’ que convierte al hombre en Dios, ‘era’ que subtrae del ser su calidad de sujeto, convirtiéndolo en el objeto de su propio objeto.

Es la tecnología uno de los máximos aciertos del s. XX y también uno de sus máximos errores. Cuándo iba a pensar el hombre que avanzar implicaría retroceder mil pasos en la nada; que convertir implicaría olvidar; que dejar de temer significaría horrorizar más el mundo. Desde el advenimiento de la máquina el hombre se convirtió también en máquina, en cifra, en estadística. Hoy no somos más que números almacenados en el pavimento de una circunferencia trazada en la pantalla; no somos más que razones para negociar la existencia en el futuro. El mundo se pelea por un espacio en el globo y en su afán por detener su sobrepoblación acaba consigo mismo. El futuro ya no es más la línea abierta y esperanzadora ligada al pasado, se convirtió en

---

<sup>5</sup> Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, FCE, México, 2001, pp. 249,94.

<sup>6</sup> Término muy en boga en la filosofía contemporánea, utilizado básicamente por Jacques Derrida para designar la empresa hermenéutico-lingüística de dismantelar el significado de las nociones filosóficas tradicionales, crear fisuras y destruir los conceptos, para erigir desde sus restos otros símbolos, resignificar los significados, referirnos al mundo de una forma diferente, con un *lenguaje* diferente.

<sup>7</sup> Zambrano, *op. cit.*, p. 273

<sup>8</sup> Sean quizá, la segunda guerra mundial con el holocausto, la guerra de Vietnam y esta presente guerra del Oriente Medio, claros ejemplos de este denominado “genocidio humanitario”.

el eterno 'hoy' que demanda razones para saber de qué manera pasar el día. De los sueños de nuestros antepasados no queda más que la realidad de la tecnología que se creyó imposible; de su esperanza, por una humanidad unida y en paz, no queda más que el discurso que tararea el hombre para ascender en las escalas de la sociedad.

“Siglo del desencanto”: como si una princesa hubiera estado encantada en el país de los encantamientos más grandes y al beso del príncipe hubiera despertado al horror de la bestialidad más profunda, al terrible horror de la historia. El tiempo de hoy minimiza los encantamientos pasados y recorre en la inmediatez la aventura del mundo, creyendo que la verdad se desvela en los minutos de mínima euforia. Los sucesos ya no necesitan tiempo, pasan a mil por segundo y no se sabe nunca si realmente pasaron, así como las imágenes que se agolpan en la mirada como abejas en desbandada cayendo sobre un cristal. Cronos perdió su ritmo y con él, huyó el principio del temor: la fe.

Todo lo que una vez se creyó utópico está resuelto ya en este tiempo: sabemos que aquél ideal del socialismo jamás vendrá, sabemos que por medio de la clonación sí se puede jugar a ser Dios, sabemos que sí se puede entrar en la mente del ser humano, en sus sueños; sabemos que por medio de la computadora se puede vivir una vida alterna, sabemos que no hay distancias, que no hay fronteras, que no hay NO. Pero ¿sabemos en realidad lo que somos?... Se perdió la dimensión entre realidad e irrealdad, el espejo de la vida puede ser una pantalla puesta en el escenario de las ideas o la plática del 'chat' en donde se juega a ser 'otro'. Hoy vivimos como enclaustrados en un convento de fe que pinta el horizonte como mejor le parezca al periódico de la mañana. “Enajenación” es la palabra que habría que utilizar para definir con más certeza lo que rige a las creencias del hombre, porque a pesar de la vasta información sobre un mismo conocimiento y de las tantas respuestas abiertas a una misma pregunta, sólo se responde a lo que dicta el mundo globalizado a través del mercado o la moda y sus supuestos fines de redención. Hoy estamos como el primer hombre: abiertos a una inmensidad tan terrorífica que es imposible abarcarla toda. He ahí el círculo de nuevo cerrándose: hay que crear a Dios para entender la nada, aunque crearlo *signifique* nada; preferible “querer la nada a no querer”, decía Nietzsche, y Dios es hoy la tecnología, el mercado y todo lo que tenga que ver con una voluntad ciega y “nihilista” de producción.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Del por qué la época contemporánea es “nihilismo”, pueden citarse desde las reflexiones de Heidegger y algunos existencialistas alrededor del problema de la técnica, hasta la recuperación que hacen algunos autores contemporáneos “posmodernos” sobre este complejo término que debe su problematicidad más propia a Nietzsche.

Siglo XX de multiplicidad, de vastedad, pero nunca de pletoricidad. Siglo de descubrimientos pero de mil encubrimientos a la vez, siglo de sueños alcanzados pero no más por alcanzar. Siglo en donde se perdieron esperanza, horizonte e historia y se resignificaron todos los valores preexistentes. Siglo que deshumanizó al hombre de su humanidad; siglo que desentrañó de la tierra al núcleo para ponerle una bandera de expropiación; siglo que llegó a la montaña más alta y le pintó en la cúspide una nacionalidad; siglo que llegó a la luna en nave espacial y comunicó al universo desde ahí para que el hombre pudiera llorar. Siglo de tantos imposibles alcanzados, siglo de endiosamiento y deshumanización.

De toda esta naciente y a veces perdida realidad, qué queda sino luchar por encajar, por comprender, por amar, por decir, por nombrar, por creer. Qué queda sino tratar de volver al inicio para reformular la primera pregunta filosófica que dio origen al conocimiento: ¿qué son las cosas?...

#### LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE Y EL PUNTO DE FUGA HACIA LA POSMODERNIDAD

Acercarnos al análisis de los siglos XX y XXI es cosa harto interesante, sobre todo porque ambos son tiempos de múltiples aristas, tiempos inacabados de cuya marea existen restos todavía. No sabemos, como entes surcadores de la trayectoria del XXI en qué irá a parar la hecatombe que desató el XX; sin embargo, y a pesar de la dificultad que representa el hecho de vivir en un tiempo y tratar de explicarlo, muchos autores (entre ellos, por citar algunos: Octavio Paz, Jean Baudrillard, Albrecht Wellmer, George Lukács, etc), se han visto en la tarea de discutir el cambio de expectativas que se dio en el s. XX respecto a los siglos anteriores y el cambio que provocó éste en el siglo que vendría. Uno de los temas también afines entre ellos es el de explicar las diferencias entre modernidad y posmodernidad, acentuando el carácter antagónico que las une.

Así pues, en el mismo tenor de los trabajos y autores anteriores y con la misma razón fundamental que es la de explicar los cambios que diferencian a un tiempo de otro en las diversas manifestaciones de la sociedad, Ortega y Gasset emprende en *La deshumanización del arte*, el cometido de analizar, a través de éste, el cambio de expectativas que el 'nuevo arte' o 'arte joven' enarbola respecto al 'arte antiguo' o 'arte viejo', aduciendo que dichos cambios se deben a que el arte ha sufrido una *deshumanización* y que ésta puede ser consecuencia clara de una renovación de la mirada estética. Su estudio podría parecer caprichosamente distinto respecto de los que ahora se desprenden del conflicto modernidad-posmodernidad, acorde con el tiempo que los separa. Sin embargo, y he ahí la pertinencia de Ortega y Gasset en esta discusión, *La deshumanización del arte* pareciera ser la mirada explicativa de la

realidad artística de este tiempo, un tanto premonitoria si tomamos en cuenta que esa deshumanización es uno de los lastres de la sociedad contemporánea.

Pero, habría que clarificar: ¿qué nos dice este autor respecto del arte, qué fenómeno le impacta al grado de estremecerlo como puede notarse en el libro?; y subsecuentemente, ¿desde qué lado explora esta circunstancia deshumanizante y qué es lo que acontece en los movimientos artísticos que le preocupa e inquieta tanto?

Bien, recordemos que para Gasset el estudio de las humanidades y sus diversas manifestaciones, constituye la razón primordial del ejercicio “vital” que es la filosofía y, “cómo no va a ser vital si es ella [(la filosofía)] justamente la que permite ver con mayor plenitud el andante proceso de la historia y por lo tanto del hombre”.<sup>10</sup> El arte entonces —como manifestación un tanto ‘biológica’<sup>11</sup> del ser humano y como parte constitutiva de su estar en el mundo— es para Gasset fenómeno que hay que ver y estudiar.

Ortega y Gasset cree que con el estudio del arte es posible ver la época histórica y por consecuencia al hombre en plenitud o divergencia con los procesos que son parte inherente a su tiempo; he ahí su preocupación por estudiar el fenómeno del arte y su cambio de expectativas, porque, “es, en verdad, sorprendente y misteriosa, la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones. Una inspiración idéntica, un mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas”.<sup>12</sup> Así, puede ser el arte, entonces, un foco de estudio para entender el conflicto repetitivo entre pensamiento e historia.

Gasset observa que el conflicto artístico de su tiempo se da a partir de dos perspectivas: una naciente en el siglo XX que propone el “arte nuevo”, y la que predominó durante el siglo XIX a través del “arte antiguo”. El ‘arte nuevo’, en términos básicos, es aquél que en su proceso de nacimiento, se propone romper con los esquemas estéticos establecidos por el antiguo. Así, en la medida en que el fundamento de su mirada implica rompimiento, la consecuencia es una llamada ‘impopularidad’ en la sociedad: “el arte nuevo tiene a la masa en contra suya, y la tendrá siempre. Es impopular por esencia: más aún: es antipopular”.<sup>13</sup> El arte antiguo, en cambio, es el que predominó durante el siglo XIX en el romanticismo, y que por consecuencia fue

---

<sup>10</sup> Ortega y Gasset, *Origen y Epilogo de la filosofía*, FCE, México, 1977, p. 11

<sup>11</sup> Gasset cree que si la filosofía y el arte nacen del pensamiento y que si el pensamiento es una acción realizada por el cerebro (un órgano biológico) entonces, tanto el pensamiento como la filosofía y el arte son acciones biológicas

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Gasset, *op. cit.*, p. 10.

durante mucho tiempo el “popular por excelencia”. Su estética radica en hacer que la masa se identifique a sí misma como en un espejo; en no trastocar el fondo humano del ser: mostrando sus pasiones y deificándolas al mismo tiempo como “verdad”: “El arte antiguo sólo tolera las formas propiamente artísticas, las irrealidades, la fantasía, en la medida en que no intercepten su percepción de las formas y peripecias humanas”.<sup>14</sup> El ‘arte nuevo’ pues, entendido como ruptura, es aquél que juega con las formas artísticas del romanticismo, con las irrealidades, con las fantasías; un arte que cambia de perspectiva estética asumiendo que es posible desfigurar la realidad sin que el interior del hombre se vea amenazado.

El cambio de perspectiva propuesto por el nuevo arte genera en la sociedad de principios del siglo XX un desequilibrio que a juicio de Gasset “divide al público en dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden”.<sup>15</sup> Los que no lo entienden se irritan y se sienten humillados porque en el fondo saben que no comprendieron la obra, quizá porque “el arte nuevo es un arte de privilegio, de nobleza, de nervios, de aristocracia instintiva, [un arte que] obliga al buen burgués a sentirse tal y como es: buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura”.<sup>16</sup> Los que lo entienden, en cambio, aprenden a ser pocos y a definir que su misión será la de combatir contra los muchos, ante “el gris de la muchedumbre”.

El mundo que en el romanticismo se distinguió por la búsqueda “de igualdad real entre los hombres”<sup>17</sup> cae, con la propuesta del nuevo arte, en un abismo sin fondo del que emergerá la individualidad como punto de partida de la comprensión estética. Ya no más injusticia profunda e irritante, ya no más estética globalizada y dictada por la masa, de ahí en adelante a los pocos les corresponderá la razón de deformar la realidad.

He ahí la actitud del nuevo arte, una reivindicación y una renovación del goce artístico, una renovación que ya no consista en “alegrarse o sufrir con los destinos humanos que, tal vez, la obra de arte nos refiere o presenta, [sino más bien en un arte ‘artístico’] que no sea para los hombres en general, sino para una clase muy particular de hombres que podrán no valer más que los otros pero que evidentemente son distintos”.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p 12

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.10

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 11

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 13

El 'arte nuevo' separa a los hechos de las pasiones humanas y hace que vivan objetos donde antes reinó la fe; cambia los parámetros de contemplación al alejar del escenario artístico al sujeto, al desrealizar su mirada y convertirla en 'realidad contemplada', al promover escenarios en donde sea posible contemplar no la vida, sino quizá sólo una de las tantas razones de vivir. Ortega y Gasset dice al respecto de la contemplación lo siguiente:

Los grados de proximidad equivalen a grados de participación sentimental en los hechos; los grados de alejamiento, por el contrario, significan grados de liberación en que objetivamos el suceso real, convirtiéndolo en puro tema de contemplación. Situados en uno de los extremos, nos encontramos con un aspecto del mundo —personas, cosas, situaciones—, que es en realidad 'vida'; desde el otro extremo, en cambio, vemos todo en su aspecto de realidad "contemplada".<sup>19</sup>

Así pues, el problema del arte y la disolución social existente, radica en que no se sabe la diferencia entre el vivir y contemplar las cosas. Durante el romanticismo se creyó y estableció que una obra era 'pura' en la medida en que respondía a la idea del 'vivir', en la medida en que repetía como espejo todo aquello que constituía el interior del ser humano. El nuevo arte, en cambio, aleja su mirada de esa perspectiva humanizadora y en un acto *deconstructor*, resignifica a la obra dejando de lado el valor humano que se preponderaba. Al disolverse en el arte el espacio en que viven las situaciones, las personas y las cosas, "la idea [se convierte en] instrumento con que pensamos un objeto haciendo de ella objeto y término de nuestro pensamiento",<sup>20</sup> futuro y fin de la creación: un arte de ideas y no de pasiones.

Ver es una acción a distancia. Y cada una de las artes maneja un aparato proyector que aleja las cosas y las transfigura. En su pantalla mágica las contemplamos desterradas, inquilinas de un astro inabordable y absolutamente lejanas, cuando falta esa desrealización, se produce en nosotros un titubeo fatal: no sabemos si vivir las cosas o contemplarlas.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 16

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 20

La nueva producción artística tiende a “extirparle [a las cosas] su aspecto de realidad vivida [tiende], a encerrarnos en un universo abstruso; nos fuerza a tratar con los objetos que no cabe tratar humanamente”,<sup>22</sup> instándonos a la vez, a improvisar un trato con ellos, a inventar trazos y gestos inéditos de acción, a hacer de nuestra propia vida una novedad a la manera *quijotesca*: en donde nos sea permitido mirar molinos donde no los hay. Abre pues panoramas desatando los límites que el romanticismo estableció como únicos, y dejando abierta la posibilidad para los nuevos intentos de creación. De ahí que el horizonte se abriría a universos inconmensurables de donde se desprendería el ‘espíritu de vanguardia’ como el máximo ejemplo de inmensidad.

Gasset entonces, propone mirar al ‘arte nuevo’ como aquél laberinto que permite recrear al hombre; como el medio para abrir el horizonte y no como la guillotina que amenaza con aniquilar la vida. Podrá ser fácil hablar de arte nuevo y “decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfilear palabras sin nexos, o trazar rayas al azar. Pero [no es fácil] lograr construir algo que no sea copia de lo natural, y que, sin embargo, posea alguna sustantividad; [hacer eso], implica el don más sublime”.<sup>23</sup> El nuevo arte implica pues la renovación de los valores estéticos no sólo a partir de la revaloración y la crítica de las viejas formas, sino mediante la construcción de nuevas y originales formas que sublimen la *poiesis* artística.<sup>24</sup>

Arte es vida y, poca es la vida — dice Gasset— “si no piafa en ella un afán formidable de ampliar fronteras. Se vive en la proporción en que se ansia vivir más”.<sup>25</sup> ‘Arte’ pues, debe entenderse como ‘ansia de vivir’ y no como espejo batiente de vida. ‘Arte’ como razón de existencia pero despegado paradójicamente de la existencia. Arte que funda una analogía, que intensifica y justifica el advenimiento de nuevos mundos, porque:

El horizonte es una línea biológica, un órgano viviente de nuestro ser; mientras gozamos de plenitud, el horizonte emigra, se dilata, ondula elástico casi al compás de nuestra respiración. En cambio, cuando el horizonte se fija es que se ha anquilosado y que nosotros ingresamos a la vejez.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.17

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>24</sup> Del griego *ποιεσις*, que significa como un acto de hacer aparecer algo, desocultar, relacionado con la virtud creadora.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 20

Hasta aquí hemos hablado sobre algunas de las consideraciones de Gasset respecto de la búsqueda que el “arte joven” y el “arte viejo” manifiestan. Sin embargo, cabría preguntar ahora sobre los autores que entran dentro de este cambio de perspectiva y sobre lo que dice Gasset respecto de ellos.

Respecto de la poesía, Gasset establece de nuevo la diferencia entre ‘poesía romántica’ y ‘nueva poesía’. En la poesía romántica, como en el ‘arte antiguo’, “el poeta nos participa lindamente sus emociones privadas de buen burgués; sus penas grandes y chicas, sus nostalgias, sus preocupaciones religiosas o políticas...”,<sup>27</sup> en fin, envuelve en patetismo el ambiente haciendo sentir al lector, por medio de la palabra, lo cercano que puede estar él de su vida. El poeta joven en cambio, “cuando poetiza, se propone simplemente ser poeta, [sabe] que el poeta empieza donde el hombre acaba, y que su destino consiste en inventar lo que no existe, en aumentar el mundo añadiendo a lo real, que ya está allí por sí mismo, un irreal continente”.<sup>28</sup>

Desde la perspectiva de mirar a la ‘poesía joven’ a partir de que el vocablo *Auctor* implica “el que aumenta”, Gasset enmarca a Mallarmé como “el primer gran hombre que quiso ser un poeta, [porque] compuso pequeños objetos líricos, diferentes de la fauna y la flora humanas [y porque] nos presenta figuras tan extraterrestres, que el mero contemplarlas es ya sumo placer”.<sup>29</sup> Mallarmé amplía pues la perspectiva poética, según Gasset, y aísla de él a su hombre circundante. Por consiguiente, da paso a lo que después se denominaría “movimiento de vanguardia”.

La *vanguardia* se rigió por un principio de ruptura que marcó el inicio y el fin de una época, sobre todo en poesía y pintura (que es en donde es más clara su intervención). Ya sea desde el surrealismo, el dadaísmo, el ultraísmo, o en cualesquiera de los ‘ismos’, se pretendió dar fin a la estética anquilosada de una época para dar inicio a una nueva mirada de la realidad, mirada de la que nacería, en las inmediaciones del ‘arte nuevo’ y desde su trinchera, una reivindicación artística con vistas a nuevos horizontes, y muy probablemente —creemos—, al horizonte de la posmodernidad.

El “propósito” de la vanguardia, considera Gasset, en la que “el artista se ha cegado para el mundo exterior y ha vuelto su pupila a los paisajes subjetivos, es un poco el de no dejarse ir en la dirección del propósito, sino más bien en invertirlo y volverlo de espaldas a la presunta realidad, en tomar las ideas según son —meros esquemas subjetivos— y hacerlas vivir como tales, con su perfil anguloso, enteco, pero transparente y puro, en suma, proponerse deliberadamente *realizar* las ideas”.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 21

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.26

Al realizar ideas y no más, el mundo penetra —justamente— en el campo de la desrealización, en el de la deshumanización, porque es de ellas de donde brota la realidad de la obra; realidad que es al mismo tiempo irrealidad, falsificación ingenua, mundo contrapuesto y vuelto de cabeza. Al respecto, dice Gasset lo siguiente:

Hacer vivir [a las ideas] en su irrealidad misma, es realizar lo irreal en cuanto irreal. Aquí no vamos de la mente al mundo sino al revés; damos plasticidad, objetivamos, mundificamos los esquemas, lo interno y lo subjetivo.<sup>31</sup>

A todo esto Gasset pregunta “¿Por qué el artista siente horror a seguir la línea mórbida del cuerpo vivo y la suplanta por el *esquema geométrico*?”<sup>32</sup>. La respuesta —dice— podría encontrarse en la frase: *Omne corpus fugiendum est*. En el nuevo arte actúa un extraño sentimiento iconoclasta que huye de las formas vivientes para no enfrentarse más con la vida.

Asimismo, el hecho de que el arte no desee enfrentarse más con la realidad, podría responder a un odio hacia la realidad, en consecuencia, Gasset pregunta: “¿Bajo la máscara de amor al arte puro se esconde el hartazgo del arte?, ¿cómo sería posible? —y responde— Odio al arte no puede surgir sino donde germina también odio a la ciencia, odio al Estado, odio, en suma a la cultura toda”.<sup>33</sup> El odio puede deberse al hecho de que durante los siglos anteriores el arte hubiera sido sólo la repetición del pasado y que ésta repetición de un estilo hubiera cansado la sensibilidad al grado de embotar los sentidos. El siglo XX, lejos de querer participar del respeto a las viejas formas, propone, en contraposición, mirar el todo desde una perspectiva ‘joven’, olvidada de la vejez anquilosada de la que sólo derivó la “fatiga”.

El acierto del ‘arte joven’, es haber quitado del arte mismo la carga de “humanidad” con la que solía tratársele, esa que pretendía salvar a la especie humana de la ‘caída’ con tan sólo enumerar dolencias sentimentales. La visión renovadora del arte substrajo de él su patetismo, le permitió burlarse de sí mismo. Hoy el artista nos invita a que contemplemos el arte que es una broma, el arte “que nunca demuestra mejor su mágico don que cuando se burla de sí mismo, porque al hacer el ademán de aniquilarse a sí propio, sigue siendo arte, y, por una maravillosa dialéctica, la negación es su conservación y triunfo”.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Gasset hace alusión a Picasso evidentemente. *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 28

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 29

Concluyendo con la visión de Ortega y Gasset, diremos que es su *Deshumanización del arte*, una visión crítica del proceso artístico de su tiempo, una visión que como el mismo dice, “pretende buscar el sentido de los nuevos propósitos artísticos”,<sup>35</sup> no desde el lado fatalista condenándolos a la esterilidad, sino más bien desde la perspectiva exploradora que permite nuevos horizontes al tiempo.

Ahora bien, y volviendo a la idea inicial de este trabajo que pretendió dar cuenta del siglo XX y su tránsito al XXI, cabe preguntar sobre el paradero que la deshumanización, vista por Gasset, provocó en la historia: ¿No se convirtió el mundo en una copia fiel del ‘arte nuevo’?; ¿no se convirtió la realidad en una mera ficción y el tiempo en una broma de sí mismo? Gasset hablaba del arte y pareciera que hubiera estado hablando justamente del momento histórico actual. Hoy nos convertimos en el tedio del tiempo, en el cuadro surrealista que transfigura la realidad y la convierte en fantasía; nos convertimos en el odio a nosotros mismos (a nuestra humanidad), y bien podríamos funcionar como robots autómatas que “a todo dicen que sí y a nada dicen que no para poder construir...”<sup>36</sup> la realidad que ya no nos pertenece. Dejamos de vivir en la historia; por odio o por temor a ella decidimos adentrarnos en los cuadros vanguardistas para mirar desde ahí la ficción como verdad: he ahí la razón de que no sepamos distinguir entre lo que sucede de verdad en la realidad y lo que forma parte de otra realidad.

Sería catastrófico pensar que el mundo es así y que no hay forma de pararlo; hay pues que renovar las esperanzas y esperar la vuelta del círculo. Probablemente se pueda volver a la primera pregunta, probablemente se pueda, simplemente, volver a empezar...

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>36</sup> Canción de Pablo Milanés: “Para vivir”.

## BIBLIOGRAFÍA

Muñiz Hubberman, Angelina, 2001. *El siglo del desencanto*, FCE, México.

Ortega y Gasset, José, 1980. *La deshumanización del Arte*, Editorial Porrúa, México,

—, 1977. *Origen y Epílogo de la Filosofía*, Editorial FCE, México.

Zambrano María, 2001. *El hombre y lo divino*, FCE, México.

—, 1999. *Dictados y sentencias*, Edhasa, Barcelona.