

TEXTO 1. ORTEGA Y GASSET

A mi juicio, lo característico del arte nuevo, desde el punto de vista sociológico, es que divide al público en estas dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros, que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va, desde luego, dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra. El arte joven, con sólo presentarse, obliga al buen burgués a sentirse tal y como es: buen burgués, ente incapaz de sacramentos artísticos, ciego y sordo a toda belleza pura. Ahora bien: esto no puede hacerse impunemente después de cien años de halago omnímodo a la masa y apoteosis del "pueblo". Habituada a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus "derechos del hombre" por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Dondequiera que las jóvenes musas se presentan, la masa los cocea.

La deshumanización del arte

Ortega es el filósofo de la generación del 14. Sus temas son, entre otros, España (cuyos problemas aborda desde una perspectiva más optimista que la del 98) y el concepto de arte que, para serlo en esa época, no puede mostrarse sino como un arte nuevo, vanguardista, renovado, destinado a una minoría que sepa apreciarlo.

TEXTOS 2 y 3. GABRIEL MIRÓ

*"Se encerraban en la cámara del reloj para sentirse traspasados por el profundo pulso. Allí latían las sienas de Oleza. Luego, otra vez, torciéndose por la escalerilla, llegaban bajo la cigüeña de las campanas; y desde los arcos, entre aleteos de falcones y jabardillos de vencejos, veían el atardecer, que don Magín comparaba a un buen vecino que volvía, de distancia en distancia, al amor de su campanario. (...)
Se distrajo con un pisapapeles de cristal lleno de iris. Poco a poco la tarde recordada por el prelado se le acercó hasta tenerla encima de su frente, como los vidrios de sus balcones donde se apoyaba muchas veces, sin ver nada, volviéndose de espaldas al aburrimiento. Todo aquel día tocaron las campanas lentas y rotas. Tarde de las ánimas, ciega de humo de río y de lluvia. La casa se rajó de gritos del padre. Ardían las luces de aceite delante de los cuadros de los abuelos -el señor Galindo, la señora Serrallonga-, que le miraban sin haberle visto y sin haberle amado nunca. Cuando el padre y tía Elvira se fueron, las campanas sonaron más grandes. Le buscó su madre; la vio más delgada, más blanca. Se ampararon los dos en ellos mismos, y entonces las luces eran las que les miraban..."*

El obispo leproso

Tierra de labranza. Olivos y almendros subiendo por las laderas; arboledas recónditas junto a los casales; el árbol de olor del Paraíso; un ciprés y la vid en el portal; piteras, girasoles, geranios cerrando la redondez de la noria; escalones de viña; felpas de pinares; la escarpa cerril; las frentes desnudas de los montes, rojas y moradas, esculpidas en el cielo; y en el confín, el peñascal de Calpe, todo de grana, con pliegues gruesos, saliendo encantadoramente del mar; una mar lisa, parada, ciega, mirando al sol redondo que forja de cobre lo más íntimo y pastoso de un sembrado, un tronco viejo, una arista de roca, un pañal tendido, y, encima de todo, el aliento de la anchura, el vaho de sal y de miel del verano levantino cuando cae la tarde. Y entonces Sigüenza percibe el grito interior sobrecogido: "¡Campo mío!" Ya se ve, sin verse, en el agua de los riegos que corría, que la cal de los cortinales, en el temblor de los chopos, en el azul, en todo lo que le rodeaba. Como en esa tarde vino en aquel tiempo. El olor de los viejos campos de la Marina, como el olor de su casa familiar en la felicidad de los veranos de su primera juventud. Pero no pareciendo que "fuese ayer", o pareciéndolo precisamente porque entonces sentimos todo lo contrario. Y porque nos oprime la verdad del tiempo devanado tuvo más fuerza alucinante la emoción de esta hora que se había quedado inmóvil para Sigüenza desde entonces. Y hasta hizo un ademán suave de tocarla, de empujarla, queriendo que volviese a caminar a su lado. Una lente lírica le acercaba a sí mismo. En ese algarrobo desgarrado, en aquella quebrada, en un contorno de una colina, en una tonalidad, en un rasgo preciso, debió de dejarse más hincada su mirada, y ahora, entre todo, se le presentaba, no el recuerdo óptico y casuístico, sino la misma mirada, la sensación de su vida, que se había envejecido allí, y ahora le salía para verle pasar, a veinte años de distancia...

Años y leguas. (La llegada)

La mirada de Gabriel Miró se asemeja al objetivo de una cámara fotográfica que va enfocando diferentes planos del paisaje, enmarcándolos sucesivamente en riguroso orden (A+B+B+D...+N elementos): tierras de labranza, olivos, almendros, girasoles, viñas, montes... Y su aguda sensibilidad recoge, en bellas palabras, las sensaciones que le llegan del campo de Calpe: sensaciones visuales ("las frentes desnudas de los montes, rojas y moradas"; etc.); sensaciones táctiles (los pliegues gruesos del peñascal de Calpe; etc.); sensaciones olfativas y gustativas ("el vaho de sal y de miel del verano levantino cuando cae la tarde"; etc.) Gabriel Miró es un maestro en la recreación de este tipo de estampas.

Por eso este escritor incluido en el novecentismo nos recuerda en gran medida a la estética modernista. Se ha llamado a este tipo de novela, la de Miró, "novel lírica".

TEXTOS 4 y 5. RAMÓN PÉREZ DE AYALA

- Lo afirma la ciencia, y es de sentido común. Suponga usted que tiene una mesa. Se le rompe una pata y usted la sustituye con otra igual y de la misma madera. Se le rompen después, una a una, a intervalos, las otras tres patas, que usted reemplaza idénticamente. Por último se le rompe el tablero, y usted pone otro, exacto al anterior. Todo esto ha sucedido a lo largo de cinco años. La mesa en todo momento, sigue siendo la misma mesa. Sin embargo, a los cinco años no conserva materialmente ni un átomo de su madera primitiva. Pues otro tanto sucede con nuestro cuerpo. Los elementos constitutivos de nuestro organismo se están renovando sin cesar. De tiempo en tiempo, un lapso de algunos años, no hay en nuestros tejidos una sola célula antigua. Hemos cambiado de cuerpo. Y sin embargo, el espíritu persevera en su unidad, con la memoria del cuerpo ya desechado y la conciencia del cuerpo flamante. Lo cual demuestra que el espíritu no es una función del cuerpo. Debemos habituarnos a considerar el cuerpo humano como una cosa que fluye y no permanece, al modo de un arroyo. No hay cuerpos puros de continuo, ni cuerpos para siempre impuros. El agua que corre, si hoy va turbia, mañana, o pasado, será inmaculada. No se diga: de esta agua no beberé.

Tigre Juan

Se observará que estas teorías son enteramente opuestas a las de don Amaranto. Para don Amaranto, el dramaturgo es el que penetra en el drama individual; y el filósofo, el que se aleja de él. Para Escobar, el que penetra en el drama es el filósofo, y el dramaturgo es el que permanece a distancia. ¡Desconcertante disparidad y contraposición de los humanos pareceres! La doctrina de don Amaranto es refutable, y no menos defendible; y otro tanto la de Escobar. Y en resolución, todas las opiniones humanas. El error es de aquéllos que piden que una opinión humana posea verdad absoluta. Basta que sea verdad en parte, que encierre un polvillo o una pepita de verdad. Cuando un buscador de oro dice que ha encontrado oro, no da a entender que se haya apoderado de todo el oro que guardan las entrañas de la tierra, sino eso, que ha encontrado oro, un poco de oro. Tan verdad puede ser lo de don Amaranto como lo de Escobar; y entre la verdad de Escobar y la de don Amaranto se extienden sinnúmero de otras verdades intermedias, que es lo que los matemáticos llaman el ultracontinuo. Hay tantas verdades irreductibles como puntos de vista.

Belarmino y Apolonio

La novela "intelectual" de Pérez de Ayala supone un paso más en el camino iniciado en el 98 conducente a renovar la narrativa realista decimonónica. Se difuminan las fronteras entre los géneros; en este caso, la novela se aproxima al ensayo, como podemos apreciar en los fragmentos precedentes. El primero es ejemplo de cómo el diálogo sirve de cauce al razonamiento del personaje, del que se extraen conclusiones propias del ensayo. En el segundo, se defiende la validez de una de las técnicas narrativas más destacables en Pérez de Ayala, el perspectivismo.