

RECREACION DEL PENSAMIENTO DE ORTEGA EN LA OBRA DE SAUL BELLOW

María de los Angeles de la Concha
Universidad Nacional de Educación a Distancia

«Cabe en la historia la profecía», afirmaba Ortega hace más de medio siglo en *El tema de nuestro tiempo*. La historia no es puro azar imprevisible. Las situaciones surgen de otras anteriores, obedientes a un proceso interno en el que se cumple una ley de desarrollo. La realidad presente viene modelada por factores específicos e identificables, y, del mismo modo que comprendemos históricamente una situación cuando la vemos surgir de otra anterior, es perfectamente posible anticipar, a partir de la realidad presente, el perfil general de la época que sobreviene. La anticipación de la realidad del futuro no difiere esencialmente, en cuanto a actividad cognoscitiva, de la comprensión del pasado, argüía Ortega. De hecho, insistía, la profecía es la prueba definitiva de esa comprensión: «...más aún: la historia es sólo una labor científica en la medida en que sea posible la profecía. Cuando Schlegel dijo que el historiador es un profeta del revés, expresó una idea tan profunda como exacta» (1).

Reconocía Ortega, empero, la dificultad objetiva de la empresa, habida cuenta de la incapacidad del hombre moderno, hombre eminentemente de acción, para recluirse en su interior y meditar sobre los factores que afectan su vida y son ya semilla de nuevos acontecimientos. El puro pensamiento es infrecuente en una época de fenómenos sociales del tipo de la acción directa y el frenesí simplificador que el filósofo había de analizar más tarde en *La rebelión de las masas*. Sin detenerse, no obstante, en la pura abstracción de la posibilidad científica de anticipar razonablemente los rasgos esenciales del futuro, Ortega emprende de inmediato la tarea de analizar las nuevas tendencias culturales que apuntan, aún en germen, y, partiendo de la trama del comportamiento social modelado por fenómenos identificables en el pasado, previene sobre las consecuencias de lo que, a su juicio, sería el fenómeno más grave de nuestro tiempo: «el advenimiento de las masas al pleno poderío social» (2).

Al tomar la obra de Saul Bellow nos encontramos con el augurio orteguiano vaticinado hace más de medio siglo, convertido en palpitante actualidad. *Mr. Sammler's Planet*, una de las últimas novelas de Saul Bellow, Premio Nóbel de Literatura en 1976, precisamente por «su comprensión de la Humanidad y el sutil análisis de la cultura contemporánea que se combinan en su obra», a juicio de la Academia sueca, no es más que la recreación literaria de un fenómeno social cuya anatomía analizaba Ortega ya en 1926. Bellow, por boca de Sammler, se convierte en el profeta del revés que decía Schlegel. Esto es, en el historiador de la profecía de Ortega.

El conjunto de la obra novelística de Saul Bellow, las aventuras y desventuras de sus héroes, las largas meditaciones, la disertación y el soliloquio, el diario o las cartas dirigidas a unos hipotéticos responsables, se articulan invariablemente en torno a una reflexión obsesiva sobre la irracionalidad del universo social. Una tras otra, sus novelas se estructuran sobre dos planos: el abstracto de la especulación y el tangible de la experiencia. Con el primero intenta ordenar y dar sentido a la incoherencia y el desorden inherentes al segundo. La experiencia es cotidiana y provocadora. Desacredita la noción de que el hombre es fundamentalmente una criatura social. Pone de relieve la dialéctica dramática entre la «alteración», la condición que Ortega consideraba dominante en el hombre actual, que se traduce en una vida completamente exterior y frenética, sin objetivo ni limitaciones, y el «ensimismamiento», o la capacidad del individuo de retirarse a su propio interior y formular una idea personal del mundo opuesta a la conducta convencional y genérica. Toda la obra de Saul Bellow oscila entre estos dos polos de comportamiento social: un héroe «ensimismado», de los que Ortega decía que en una época como la nuestra de «puras corrientes y abandonos, es bueno tomar contacto» (3) y una multitud de personajes «alterados», contrapunto frenético a la meditación del protagonista.

Si el héroe de la novela de Saul Bellow es uno y el mismo, ese ser ensimismado e itinerante, que avanza a paso desigual a veces optimista, a veces sombrío, pero sin cejar en su búsqueda por entre la maraña prosáica de la urbe americana, uno es, también, el argumento de su obra literaria, la trama que subyace a la marea especulativa y la aventura incierta de sus personajes. El punto de partida de sus novelas es siempre idéntico. Encontramos al héroe confinado a un tiempo y lugar determinados, en un mundo que no ha hecho y que no le gusta, atado por el medio, constreñido y limitado por otros hombres, y palpando el fracaso tangible de los principios de los cuales ha vivido hasta el momento: religión, razón e, incluso, ciencia. A Joseph en *Dangling Man*, le sobreviene su crisis, significativamente, a mitad de un ensayo sobre los filósofos del optimista y racionalista Siglo de las Luces. A Herzog, cuando ya había concluido brillantemente su doctorado acerca de «The State of Nature in 17th Century English and French Political Philosophy». Mr. Sammler, de vuelta de los grandes historiadores de la civilización y de ensayistas sobre el problema de nuestro tiempo —generación de crisis— se vuelve a Meister Eckhart, al siglo XIII, una de las dos épocas historias de plenitud de la cultura occidental, a juicio de Ortega.

La desorientación vital que Ortega diagnosticaba en *El tema de nuestro tiempo* (4) es el gran problema social de la novela de Saul Bellow. «Modern character is inconstant, divided, vacillating, lacking the stone-like certitude of archaic man, also deprived of the firm ideas of the seventeenth century clear, hard theorems» (5), reflexiona Herzog. Sin embargo, de este desmoronamiento ideológico el hombre puede todavía salvar algo inapreciable. En *El tema de nuestro tiempo* Ortega insiste una y otra vez en que la vida vale por sí misma, independientemente de su contenido. En que la vida es anterior a la filosofía y a la ideología y, en última instancia, ajena a sus fracasos. En que ha de desprenderse de su tradicional y sucesiva subordinación a religión, ciencia y cultura, para constituirse en principio en sí. Y la vida como base de la realidad, como raíz de todo significado cuando religión, razón y ciencia ya no explican nada, como responsabilidad individual exclusivamente, como dinámica entre los estados de «alteración» y «ensimismamiento», es la constante de la novelística de Saul Bellow. Novelística ambiciosa en la que se exploran las nuevas coordenadas

vitales de una generación en crisis. En la que un individuo solitario, lejos del canon que triunfa en la nueva organización social observa su medio, lo padece, y finalmente lo asume sin apartarse, no obstante, de su propio código moral.

Encontramos menciones específicas a la obra de Ortega en la novela de Saul Bellow en *Mr. Sammler's Planet* y en *Humboldt's Gift*, sus dos últimas novelas. En la primera, por boca de Wallace, sobrino de Mr. Sammler y encarnación en la ficción del síndrome del «niño mimado» que para Ortega constituía parte del diagrama psicológico del hombre-masa. La libre e ilimitada expansión de sus deseos vitales y la radical ingratitud hacia cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia son los rasgos característicos de esta criatura social. «Las nuevas masas se encuentran con un paisaje lleno de posibilidades y, además, seguro, y todo ello presto, a su disposición sin depender de su previo esfuerzo, como hallamos el sol en lo alto sin que nosotros lo hayamos subido al hombro... Estas masas mimadas son lo bastante poco inteligentes para creer que esa organización material y social, puesta a su disposición como el aire, es de su mismo origen, ya que tampoco falla, al parecer y es casi tan perfecta como la natural.» (6) Wallace, en la rabieta del primer deseo contrariado en su larga vida de niño rico mimado, entra con la piqueta en la instalación de fontanería de la casa a la búsqueda del tesoro, un dinero de procedencia dudosa que su padre, agonizante ahora en el hospital, escondió en tiempos. Su reacción ante la inundación que provoca es puntual reflejo de la teoría orteguiana: «It never once occurred to me to find out where our water came from. There must be a well. Can you imagine that! And we've been here since I was ten? June 1949. I'm a Gemini. Lily of the valley is my birth flower. Did you know the lily of the valley is very poisonous? We moved on my birthday. No party. The van got stuck between the gateposts on moving day. So it's not municipal water—I'm so astonished. With his usual lightness, he introduced general considerations. It's supposed to be a sign of the Mass Man that he doesn't know the difference between Nature and human arrangements. He thinks the cheap commodities—water, electricity, subways, hot dogs—are like sunshine, and leaves on the trees.» «Ortega y Gasset thinks so.» (7).

En *Humboldt's Gift* Charles Citrine, en el umbral de la vejez, se debate en la tensión entre la doble dimensión de la vida humana: la biológica espontánea y la racional, «This was the vitalist youth attitude which Ortega, one of the Madrid authors I had been reading, disparaged in *The Modern Theme*. I agreed with him.» (8) Toda la novela, la vida alocada y genial de un novelista, gira en torno a esta dialéctica, y a la afirmación del valor de la vida en sí, independiente de sus logros o sus fracasos, poblada por ambos, que Ortega defiende tan explícitamente en *El tema de nuestro tiempo*.

Con independencia de estas menciones específicas, encontramos otro de los aspectos del diagnóstico social de *La rebelión de las masas* novelado en un relato corto: «The Gonzaga Manuscripts», publicado en 1951, en el que la caracterización de los personajes, la ambientación y el escenario aluden de manera inequívoca a la irremediable degeneración de toda aristocracia hereditaria.

La recreación del pensamiento orteguiano se produce en estas tres obras de Bellow en dos planos muy distintos. En «The Gonzaga Manuscripts» y en *Humboldt's Gift* no es tanto el argumento cuanto el lenguaje sugerente y sensorial de la metáfora el transmisor del pensamiento del filósofo. La relación signo/referente está cuidadosamente elaborada. Bellow sitúa la acción en España asignando al país una clara fun-

ción paradigmática. Sus escenarios, tan ricos en connotaciones históricas de pasadas grandezas, se erigen en perfecto correlativo objetivo de la degeneración de los personajes. *Mr Sammler's Planet*, en cambio, es versión novelística, punto por punto, de la aproximación al problema del hombre actual que Ortega desarrolla en *La rebelión de las masas*. Uno y otro, filósofo y novelista, exploran, cada uno en su medio, la anatomía del hombre-masa. Bellow, escritor esencialmente especulativo, consigue una armonización perfecta entre la teoría filosófica y su encarnación novelística. Ortega describía los mecanismos psíquicos y el comportamiento social del hombre-masa. Bellow lo recrea en la ficción. Lo caracteriza y le infunde vida. Recoge los ingredientes básicos del prototipo y de la organización social que protagoniza y crea con todo ello, a modo de moderno «everyman», una alegórica peregrinación por el escenario ultramoderno de la metrópolis americana. El enfoque moral, la búsqueda, la diatriba social, los personajes configurados como distintas versiones del mal —el tipo social que prevalece en el momento—, el aleteo persistente y cercano de la muerte, la visión en sueños actualizada en pesadillas a plena luz del día, son elementos todos de la alegoría moral medieval que Bellow trasvasa en ejecución fascinante al Nueva York del último tercio de siglo.

Mr. Sammler's Planet comienza con la descripción del escenario histórico. Una descripción diacrónica y sincrónica a la vez, en la que se entremezclan entrecortados pasado y presente, testigos ambos de la locura y trivialidad humanas. El esquema argumental es sencillo. Unas cuantas horas en la pacífica vida de un anciano en Nueva York. Unas horas llenas con actividades comunes en la vida de cualquier ciudad. Los pequeños problemas de la convivencia cotidiana, una conferencia en la Universidad, Mr. Sammler es un intelectual—, visitas al hospital a confortar a un sobrino enfermo, asuntos familiares, delincuencia callejera... Una vida compuesta no de absolutos intemporales y abstractos sino de cosas efímeras y verdades temporales, en la que el hombre hace tiempo que dejó de conquistar el mundo y su único modo de sobrevivir es tratar de acomodarse a él.

En el sencillo esquema inicial, la erupción inquietante, amenazadora, del mal de nuestro tiempo: «el brutal imperio de las masas» (9). *Mr Sammler's Planet* es ejemplo ideal de la afirmación taxativa de Julia Kristeva: «...todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (10). El monólogo interior del viejo Sammler es transcripción urgente, febril, del texto orteguiano. La claustrofobia, el lleno, la aglomeración de las grandes ciudades, la hiperdemocracia, la actuación directa de las masas por medio de presiones materiales imponiendo sus aspiraciones y sus gustos, el predominio de lo vulgar, la vida sin limitaciones, la exigencia sin responsabilidades, el triunfo de la violencia como única doctrina, la debilidad de la clase dirigente, el ascenso del nivel histórico... El mundo, en fin, perdido en su propia abundancia, con más medios, más saber, más técnicas que nunca y, sin embargo, más desdichado, puramente a la deriva.

Bellow no se contenta con la reflexión angustiada sobre un fenómeno cultural irrefrenable, sino que enfrenta directamente a su héroe, como en la «morality» medieval, con diversas encarnaciones de este mal social. En su aparente diversidad, todas comparten los rasgos que Ortega juzgaba como intrínsecos del prototipo: exceso de energía malgastada, dispersión, carencia de objetivos, todos ellos puestos especialmente de relieve en la descripción de los personajes. En los caracteres femeninos estos rasgos se reducen al seudointelectualismo del ser «lleno de ideas pero caren-

te de la función de idear» (11), y a la hipersexualidad. Con misoginia muy característica, los personajes femeninos son, cada uno en su estilo, seres erráticos, absorbentes y destructivos. —«A first class device as long as someone aimed her in the right direction... A good soul... but the energetic goodness could be tremendously misapplied»— (12) es la descripción más caritativa de Margaret, la sobrina bondadosa pero insoportablemente charlatana, tediosa e inepta con pretensiones intelectuales, con la que Sammler convive. Su hija Shula es una pobre desequilibrada a raíz de los horrores de la guerra, con las mismas penosas y obsesivas pretensiones. La otra sobrina, Angela, encarna en la esfera sexual la rebelión a la norma, la ilimitada expansión de los deseos vitales, «la plena franquía vital» que decía Ortega (13), sin contraprestación alguna ni responsabilidades.

En los personajes masculinos el derroche de inteligencia y actividad se malgasta inútilmente en estériles empresas, cuando no en abierta violencia. La descripción de Feffer, el joven amigo de Sammler es suficientemente expresiva :

«A bustling affectionate, urgent, eruptive, enterprising character. He had money in the stock market. He was vicepresident of a Guatemalan insurance company covering railroad workers. His field at the university was diplomatic history. He belonged to a corresponding society called the Foreign Minister's Club. Its members took up a question like the Crimean war or the Bower Rebellion and did it all again, writing one another letters as the foreign ministers of France, England, Germany, Russia. They obtained very different results. In addition, Feffer was a busy seducer, especially, it seemed, of young wives. But he found time as well to hustle on behalf of the handicapped children. He got them toys and signed photographs of hockey stars; he found time to visit them in hospital. He «found time». To Sammler this was a highly significant American fact. Feffer led a high-energy American life to the point of anarchy and breakdown. And yet devotedly. And of course he was in psychiatric treatment. They all were.» (14).

Las descripciones de los demás personajes son similares. Aún más errática, dispersa y estéril es la actividad de su sobrino Wallace, cuya brillante inteligencia se malgasta en mil empresas todas inconclusas, o la de su yerno Eisen. Y, brutalmente representativa del hombre primitivo, del bárbaro moderno, el «narturmenech emergiendo en medio del mundo civilizado» como lo definía Ortega (15), es la figura del atlético carterista negro, el elegante felino al acecho de su presa en la jungla, ya tópica, de asfalto.

La sensación de urgencia que impregna *La rebelión de las masas* cobra vida en la prosa de Saul Bellow. Una prosa en la que apenas existen momentos de distensión. De ritmo sintáctico rápido. De frase breve, sin complicaciones de subordinación. En la que la línea narrativa se quiebra con frecuencia y el pensamiento se presenta fragmentado, complicado con apreciaciones y asociaciones subjetivas que, no obstante, lejos de aminorar el ritmo lo intensifican. La enorme masa especulativa de la novela fluye, así, en unidades sintácticas brevísimas en las que sólo cabe lo esencial. Apenas hay partículas coordinantes ni subordinantes y las palabras se acumulan en creciente

gradación de intensidad acentuando la urgencia y el tono febril de la reflexión de un anciano que tras sobrevivir milagrosamente al holocausto nazi contempla horrorizado la marea ascendente, irrefrenable de esta nueva forma de cultura:

«The labour of Puritanism now was ending. The dark satanic mills changing into light satanic mills. The reprobates converted into children of joy, the sexual ways of the seraglio and of the Congo bush adopted by the emancipated masses of New York, Amsterdam, London. Old Sammler with his screwy visions! He saw the increasing triumph of Enlightenment, universal education, universal suffrage, the rights of the majority acknowledged by all governments, the rights of women, the rights of children, the rights of criminals, the unity of the different races affirmed. Social security, public health, the dignity of the person, the right to justice —the struggle of three revolutionary centuries being won while the feudal bonds of Church and Family weakened and the privileges of aristocracy (without any duties) spread wide, democratized, especially the libidinous privileges, the right to be uninhibited, spontaneous, urinating, defecating, belching, coupling in all positions, tripling, quadrupling, polymorphous, noble in being natural, primitive, combining the leisure and luxurious inventiveness of Versailles with the hibiscus-covered erotic ease of Samoa» (16).

El título de la novela, *Mr. Sammler's Plannet*, sugiere universalidad, como universal es el fenómeno que se analiza: el advenimiento de las masas al pleno poderío social. Pero Bellow reduce simbólicamente su fabulación al marco de Nueva York, y aquí coinciden de nuevo filósofo y novelista. Nueva York es la América por antonomasia, sucintamente descrita por Ortega como «el paraíso de las masas» (17), e irónicamente presentada en *Mr. Sammler's Plannet* como avanzada cultural, como el modelo social envidiado y envidiable: «América (he was speaking to himself) advertised throughout the universe as the most desirable, most exemplary of all nations» (18).

En «The Gonzaga Manuscripts» y en *Humboldt's Gift*, Bellow cambia de marco y de técnica. Ahora es España el simbólico escenario, rico en connotaciones metafóricas, el que actúa como contrapunto de la aventura de sus personajes. En «The Gonzaga Manuscripts» nos encontramos en el Madrid de finales de los años cuarenta. Clarence Feiler, joven e idealista, llega con la esperanza de conseguir unos poemas inéditos de Manuel Gonzaga, poeta español muerto en la guerra de Marruecos. La empresa no es sencilla por problemas con la censura debido al contenido de la obra en la que el autor vertía duras críticas contra el ejército y las instituciones gubernamentales. Con todo, el obstáculo principal es la indiferencia, la ramplonería y el materialismo de unos personajes que ponen de relieve la degradación de una cultura y una civilización en tiempos insigne. Son representación descarnada de la degradación de la aristocracia hereditaria que conserva las formas externas de sus antiguas prerrogativas sin la calidad y las obligaciones que constituían su contrapartida.

El eco de Ortega nos llega en el relato de forma totalmente distinta a la novela. El énfasis está ahora no en la reflexión de un personaje, sino en la representación

ofrecida por unos actores ante la mirada atónita de un espectador ingenuo, idealista, un tanto «niño grande», imagen del tópico condescendiente que Europa ha forjado del americano. El viaje de Feiler a España es una aventura romántica al pasado con todos los ingredientes del género: la búsqueda de unos poemas amorosos, el idilio apasionado y romántico entre un poeta soldado y una condesa, el escenario repleto de los ecos de una grandeza histórica y cultural desvanecida: Alcalá de Henares, cuna de Cervantes, Segovia con sus conventos, ermitas, iglesias y torres, las tumbas de San Juan y otros místicos, el Alcázar de Isabel la Católica... Nombres con resonancias aristocráticas: Guzmán del Nido, Condesa del Camino... Es, en cierto modo, parodia del periódico remonte americano a las fuentes de su cultura en Europa. Sólo que esta vez la empresa resulta un fracaso, como sugiere fonéticamente el nombre del protagonista —Feiler— y la pretendida superioridad cultural europea, un mito.

La representación se articula en tres actos en torno a las tres entrevistas que Clarence Feiler mantiene con los personajes que de alguna manera tuvieron que ver con Manuel Gonzaga, el autor de los poemas, o con la Condesa del Camino a quien éstos iban dirigidos. En ellas contrasta con fuerza el marco histórico y geográfico del pasado, pleno de connotaciones de grandeza, con la actualidad degradada y mezquina de sus depositarios. El ritmo narrativo se aminora. El novelista se detiene con saña en la descripción minuciosa de los personajes, sus actitudes, sus gestos, sus palabras. Cada uno de ellos representa un aspecto de la tragedia de la aristocracia hereditaria abocada irremediablemente a la degeneración que describía Ortega en *La rebelión de las masas*:

«...instalado de pronto y sin saber cómo en medio de su riqueza y sus prerrogativas. El no tiene íntimamente nada que ver con ellas, porque no vienen de él. Son caparazón gigantesco de otra persona, de otro ser viviente: su antecesor... Está condenado a representar al otro... Su vida se convierte en pura representación o ficción de otra vida» (19).

La representación adquiere caracteres surrealistas en la actuación de los hermanos Polvo, sobrinos y herederos del administrador de la Condesa del Camino, al que ésta dejó su casa al morir sin descendencia. Los dos hermanos, disfrazados con los uniformes y arreos militares de ilustres antepasados de la Condesa, obsequian al atónito Feiler con una parodia inesperada y grotesca de la decadencia nacional. Bellow se ajusta minuciosamente en su caracterización a la descripción orteguiana del hombre «sine nobilitate —snob» (20) prototipo de hombra-masa desdeñoso de su propia historia y, en contrapartida, ávido de cualquier disciplina internacional. Don Luis Polvo es encarnación jocosa del snob anglófilo. Su familia le llama con respeto «My Lord», en reverencia a sus conocimientos de inglés, producto de una antigua estancia en Londres, de los que todo lo que recuerda y es capaz de mascullar es «Picadilly» y «jolly country».

La imagen del noble español degradada en farsa de lo que fue o reducida a meras formas externas sin contenido, encarnada en el relato en las figuras de los Polvo y de Guzmán del Nido, respectivamente, este último antiguo amigo del poeta muerto y su albacea, y en la actualidad influyente miembro de las cortes, ya aparecía sugerida en *Dangling Man*, la primera novela de Saul Bellow, publicada en 1944. Allí el signo «a decayed Spanish Prince» servía para describir a Alf Steidler, uno de los amigos de

Joseph, actor fracasado que jugaba a desempeñar en la vida real el papel de la apariencia y el éxito.

La recreación en la ficción del pensamiento de Ortega, que en Mr. Sammler's Plannet se llevaba a cabo fundamentalmente a través del soliloquio del anciano, y en «The Gonzaga Manuscripts» fluye de la representación cuasi teatral de los personajes, se traslada en *Humboldt's Gift* al decorado. En *Humboldt's Gift* el escenario español cumple una función paradigmática ya evidente en «The Gonzaga Manuscripts», aunque el planteamiento varíe considerablemente del relato a la novela. En aquél se producía un continuo juego de contrastes entre los símbolos culturales o históricos y los personajes que se movían entre ellos. En la novela, la última de Saul Bellow y síntesis perfecta de *Herzog* y *The Adventures of Augie March*, el autor prescinde de personajes y se concentra en un escenario tan rico en connotaciones que adquiere total autonomía. Opera como eficaz paradigma de la fase decadente de la agitada vida de Charles Citrine. Citrine, escritor ya maduro que goza de fama y fortuna gracias al éxito de la adaptación —y desfiguración— de una de sus obras al mundo del espectáculo en Broadway, viene a España como primer punto de una gira al objeto de iniciar una serie de artículos sobre la cultura europea. Su trayectoria profesional es muy parecida a la de Moses Herzog. Estancado intelectualmente después de una actividad literaria brillante y remuneradora, nuestro héroe se debate en enredos sentimentales, traído y llevado por esposa, amante, socios y amigos. Sin embargo, la picaresca y la ironía, la energía infatigable que rezuma, los cambios de escenario y la capacidad de resurgir, a pesar de las múltiples aventuras y desventuras, nos transportan al universo imaginario de *The Adventures of Augie March*.

Bellow asigna a España una precisa función paradigmática en la trayectoria vital del héroe. Desde el momento en que el avión en el que viaja Citrine se aproxima a Madrid, pone en juego un sistema de agrupaciones binarias. Perfila cada estado de ánimo con una adecuada correspondencia ambiental, de modo que la estancia en España se erige en perfecto correlativo objetivo de los sentimientos del protagonista. Las perspectivas profesionales y sentimentales de Citrine tienen su eco en las culturales que ofrece la nación. Cuando aquéllas se hunden, éstas desaparecen y cosechan la irritación que las primeras provocaron. A la nerviosa expectación que preside sus pensamientos en el vuelo —«Madrid was a smart choice. In Spain I could begin to set myself straight. Behaviour under these skies meant more than in Chicago...»— (21), suceden la irritación y la desmoralización ante la mala pasada que le juegan su amante, Renata, y la madre de ésta. A su llegada a Madrid, en efecto, se encuentra con la desagradable sorpresa de que Renata le ha dejado por un rico empresario de pompas fúnebres, endosándole, además, a un pequeño, fruto de un «affaire» con un tercero, mientras la nueva pareja realiza su viaje de luna de miel.

La situación es absolutamente astracanesca. Pero la farsa acentúa, por contraste, el terrible fracaso y lo ridículo de la posición del héroe. Su situación, lamentable desde todos los puntos de vista, encuentra eficaz correlativo en las imágenes locales con que el autor nos describe su estancia en la pensión madrileña. El paralelismo es evidente. Del decorado suntuoso del Ritz, las tiendas de antigüedades de Madrid y Segovia, la romántica sociedad de los Amigos de la Capa, marco todo ello de las expectativas e ilusiones que precedieron su llegada, Citrine pasa a la atmósfera vulgar de la pensión barata. Su figura, arrebujada en la suntuosa capa de terciopelo

negro ribeteada de rojo que había comprado para su amante, sentado en el inhóspito retrete de una pensión de tercera, es hilarante y patética a la vez, si la comparamos con la brillante del escritor de moda mimado por los VIPs de Nueva York y Chicago con que se abría la novela.

La atmósfera del Madrid de los primeros años de la década de los 70 despierta antiguas reminiscencias. Evoca lugares y ambientes que ya aparecían en «The Gonzaga Manuscripts» con idéntica función significativa: resaltar la decadencia de una cultura en tiempos insigne. El eco orteguiano de *La rebelión de las masas*, vibrante en el vigor especulativo del viejo Sammler y en la estridencia histriónica de los hermanos Polvo, se plasma ahora en el montaje escénico del último acto de *Humboldt's Gift*.

Sólo resta subrayar el triste papel de correlativo decadente que Saul Bellow asigna en esta escenografía a la imagen del país, reducido a mera reliquia de un pasado ilustre. Los signos adquieren importancia decisiva en cuanto agentes expresivos, y, para los que carecen del marco de referencia adecuado para su correcta interpretación, la tesis orteguiana de la irremediable degeneración de la gradeza heredada en manos del hombre-masa, el novelista se preocupa de explicitarlos lisa y llanamente:

«You had to be a backward sort of person (a vulgar broad, a Renata, not to beat about the bush) to come here with serious cultural expectations... People had once done great things here, inspired by the spirit. There were still great relics of holiness and of art here. You couldn't find Saint Ignatius, Saint Theresa, John of the Cross, El Greco, The Escorial on Twenty sixth and California or at the Playboy Club in Chicago...» (22).

NOTES

- (1) José Ortega y Gasset: *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente, 18.ª ed. 1976, p. 26.
- (2) José Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas*. Madrid: Espasa-Calpe, 17.ª ed. 1966, p. 37.
- (3) *La rebelión de las masas*: p. 19.
- (4) *El tema de nuestro tiempo*: p. 89.
- (5) Saul Bellow: *Herzog*. Harmondsworth: Penguin Books, 1965, p. 113.
- (6) *La rebelion de las masas*: p. 70.
- (7) Saul Bellow: *Mr Sammler's Planet*. Harmondsworth: Penguin Books, 1971, p. 196.
- (8) Saul Bellow: *Humboldt's Gift*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976, p. 421.
- (9) *La rebelión de las masas*: p. 43.
- (10) Julia Kristeva: *Semiotique*. Paris: Seuil, 1969, p. 146.
- (11) *La rebelión de las masas*: p. 80.
- (12) *Mr Sammler's Planet*: p.16.
- (13) *La rebelión de las masas*: p. 72.
- (14) *Mr. Sammler's Planet*: P. 33.
- (15) *La rebelión de las masas*: p. 85.
- (16) *Mr. Sammler's Planet*: p. 28.
- (17) *La rebelión de las masas*: p. 108.
- (18) *Mr. Sammler's Planet*: p. 13.
- (19) *La rebelión de las masas*: p. 96.
- (20) *La rebelión de las masas*: p. 17.
- (21) *Humboldt's Gift*: p. 395.
- (22) *Humboldt's Gift*: p. 416.

SUMMARY

Ortega y Gasset's considerations on the trends of modern culture, scattered throughout his works but most explicitly developed in *La rebelión de las masas*.

pervades *Mr. Sammler's Planet*, one of Sul Bellow's later pieces of fiction. The core of this novel is indeed the increasingly debased state of modern culture in the hands of what Ortega terms «mass-man» and Bellow «mental masses».

In a short story, published several years before, «The Gonzaga Manuscripts», Bellow had already approached one aspect of this many-sided theme, precisely the inevitable degradation of an aristocracy whose privileges, without any duties, had spread too far. The term «aristocracy», of course, should be considered not literally, but rather in the Orteguian sense.

In *Humboldt's Gift* Bellow deals again with the same topic, now in a rather metaphorical way, playing with the image of Spain as objective correlative for the decadent phase of the crazy and somewhat wasted life of an otherwise successful writer.

