

# El síndrome del genio despechado

Enrique Serna

*El tema de la añeja distancia del pensador y el artista frente al gran público sirve a Enrique Serna —autor de Señorita México, El miedo a los animales y El seductor de la patria, entre otras novelas— para reflexionar sobre la importancia de explorar esas formas de seducción que permitirían al filósofo y al poeta acercarse a las masas en nuestra era.*

Difundir ideas, erradicar prejuicios, avivar el espíritu crítico de la comunidad, enseñarle que hay conductas encomiables y otras despreciables tanto en la vida pública como en la privada, son tareas educativas que la literatura y las humanidades no pueden relegar al olvido sin empobrecerse. Para la gente que ha crecido en un medio hostil a la imaginación, los libros son un pasaporte a la libertad y, al mismo tiempo, un medio de conocimiento irremplazable. Hasta cierto punto, el oficio literario es una técnica de enseñanza, o de estimulación al aprendizaje, que trata de abolir distancias entre el autor y su público. “Lo aristocrático y lo verdaderamente hazañoso —decía Antonio Machado— es hacerse comprender de todo el mundo, sin decir demasiadas tonterías”.<sup>1</sup> Pero en los círculos intelectuales existe un prejuicio muy fuerte contra cualquier ingrediente peda-

gógico en el arte o en las letras, porque la crítica exigente prefiere la insinuación a la explicación, lo inconcluso y lo fragmentario a las estructuras cerradas y unívocas en las que el contenido explícito reduce al mínimo la participación del lector. Como la pedagogía tiende a explicitar contenidos, el arte de sugerir parece incompatible con ella, pero quizá la crítica debería hacer una distinción entre la pedagogía evidente y la subterránea, entre las obras que enseñan sin dar lecciones y las que no son eficaces literaria ni pedagógicamente, porque aleccionan sin cautivar.

Quien sienta cátedra o pontifica en una novela comete sin duda una pifia estética, pero quien se regodea en su propia retórica banaliza una evasión creadora que languidece y muere de hambruna cuando da la espalda a la vida. En realidad, las obras maestras son el resultado de un aprendizaje mutuo, pues el autor nutrido de experiencias propias y ajenas (incluyendo, por supuesto, las experiencias literarias) las selecciona para com-

<sup>1</sup> Antonio Machado, *Juan de Mairena*, Espasa Calpe, Madrid, 1976, p. 109.



Rafael Sanzio, *Escuela de Atenas*, 1512-1514

partir con otros lo que ha aprendido en su tránsito por la vida. El magisterio del escritor, entendido de esa manera, no es una afirmación de superioridad sobre el público, sino un deseo de compartir lo que aprende al pasar su cúmulo de vivencias por el tamiz de la introspección. ¿Qué pasaría si la literatura se encerrara tanto en sí misma que renunciara por completo a su misión educativa? ¿En manos de quién quedaría la función de inculcar la inconformidad, el amor a la belleza, la pasión por la verdad? No pretendo, por supuesto, descalificar en bloque la literatura difícil. Reducir el ámbito de las letras a lo que todo el mundo puede comprender sería tan arbitrario y nocivo como expulsar de su seno a quienes intentan seguir la pauta de los clásicos para elevar la capacidad intelectual y la apreciación estética del gran público.

En épocas en que el gusto estaba menos polarizado se consideraba que el máximo mérito de un autor era conmover al pueblo sin sacrificar la calidad literaria. Esa hazaña artística establecía entre el escritor y su público un diálogo de persona a persona que sembraba una semilla de pluralismo en el alma colectiva. Por desgracia, la creación de obras maestras con diferentes niveles de comprensión, que alcanzó su esplendor en tiempos de Shakespeare y Lope de Vega, cayó en desuso desde que la cultura de masas entró en su fase industrial. A partir de entonces, el público ya no fue considerado una asamblea de individuos sino una muchedumbre indiferenciada. La deshumanización y la mecanización del entretenimiento derivada de este menosprecio se han convertido en las peores lacras culturales de la humanidad. Prever con exactitud los gustos de un rebaño significa despersonalizar a sus miembros. Como la mercadotecnia del espectáculo necesita producir hombres en serie, con reacciones previsibles y gustos uniformes, para reducir los

márgenes de error en sus estrategias de manipulación, en la actualidad es más urgente que nunca rescatar la tradición literaria que incitaba al hombre estándar a descubrir la singularidad del destino humano. Sólo así podremos contrarrestar el enorme poder uniformador de los medios. Dicho en otras palabras, la literatura —incluyendo en ese rubro a su hijo descarriado, el guionismo de cine y televisión— debería ser un valladar contra la masificación, pero es difícil que lo consiga si se conforma con monologar delante de un espejo.

El humanismo griego tuvo ideales éticos y pedagógicos diametralmente opuestos a los imperativos políticos de las castas sacerdotales egipcias o hindús, pues en vez de imponer el principio de obediencia y dictar leyes desde las alturas, sus creadores buscaron infundir en el hombre una idea más elevada de sí mismo. Resumido en la sentencia de Píndaro “*transfórmate en lo que eres*”, el fundamento de la *paideia* griega era una idealización del ser que trataba de convertir al hombre en un investigador de su propia esencia.<sup>2</sup> Platón dio sustento filosófico a esa doctrina en el pasaje del *Fedro* donde narra el mito de la caverna, según el cual el hombre no aprende sino recuerda lo que su alma inmortal ya sabía desde la antigüedad más remota. La aspiración a la verdad sería entonces el pleno aprovechamiento del potencial que la naturaleza encierra en el alma. Por supuesto, nadie puede alcanzar la reminiscencia sin emplear toda su capacidad intelectual en el proceso de aprendizaje. “Sócrates rechazaba repetidas veces la palabra enseñar como expresión de este proceso —apunta Werner Jaeger—, porque parece reflejar un atiborramiento ex-

<sup>2</sup> Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, traducción de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 20.

terior de conocimiento en el alma. El aprendizaje no consiste en una asimilación pasiva, sino en una entrega esforzada con participación espontánea”.<sup>3</sup>

De hecho, Sócrates ni siquiera aceptaba el título de maestro y se pasó la vida desenmascarando a quienes creían merecerlo. Por supuesto, esta técnica educativa entraña una disminución de autoridad por parte del instructor, que debe ser suplida con una mezcla de poder persuasivo, destreza y talento. El diálogo era el instrumento pedagógico favorito de Sócrates porque de esa manera involucraba al interlocutor en la gestación del conocimiento. Pero en la Grecia antigua, la poesía también era un género pedagógico. De hecho, los helenos consideraban que el ritmo y la armonía, la palabra y el sonido cumplían la función de formar el alma. Las epopeyas de Homero, que la gente del pueblo recitaba de memoria, eran los textos de cabecera para enseñar historia y ética en las escuelas. Parménides, Empédocles y Jenófanes expusieron sus ideas filosóficas en verso para cautivar al auditorio con una música verbal más recordable que la prosa. Eso no restaba precisión a sus ideas; al contrario, les daba alas, pues, como advierte Jaeger: “La poesía es más filosófica que la vida real, pero al mismo tiempo, por su concentrada realidad espiritual, más vital que el conocimiento filosófico”.<sup>4</sup> Salvo Licofrón, un poeta deliberadamente oscuro, tildado de mediocre por sus contemporáneos, casi todos los demás poetas de la Hélade aspiraban al título honorífico de educadores.

Para ser un buen educador literario, lo mismo en la antigua Grecia que en el mundo moderno, es preciso haber logrado previamente en el terreno del lenguaje la metamorfosis aconsejada por Píndaro, porque sólo un escritor que ha logrado reencontrarse con su yo más auténtico puede auxiliar a otros en la misma búsqueda. Existe, pues, una clara analogía entre la lucha por encontrar un estilo propio y la búsqueda del ser encerrado bajo las capas de escoria que la educación remueve del alma humana. Como el niño que sueña en lo que será el día de mañana, cuando haya avanzado un largo trecho en el camino del conocimiento, el escritor en ciernes se forja un ideal de la escritura a la que aspira, y si en verdad ejerce la autocrítica sólo queda satisfecho al darle alcance. En sus inicios, el ideal que persigue es apenas una brumosa intuición, pero la disciplina y el esfuerzo poco a poco lo van delineando con más nitidez. De manera que la función educativa de la literatura no implicaba para los griegos, ni debería implicar en la actualidad, un abaratamiento del lenguaje o un descenso al lugar común. Al contrario: se juzgaba con el máximo rigor a los poetas que no habían alcanzado la excelencia en su arte y por lo tanto eran malos pedagogos.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 348.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 50.

Pero, ya desde entonces, los ricos y los poderosos, a quienes los sofistas no se atrevían a corregir con suficiente rigor, por miedo a perder sus generosos estipendios, se conformaban con recibir una educación incompleta y falsa que consistía en adoptar como adorno los signos exteriores de la cultura. Los déspotas sólo querían un barniz cultural que no les costara demasiado esfuerzo, como pudo comprobarlo el propio Platón cuando intentó educar al tirano Dionisio de Siracusa, que deseaba ser un hombre de talento sin someterse a ninguna disciplina intelectual. A juicio de Platón, toda la gente que incurría en ese autoengaño era parte de la masa, así tuviera poder y fortuna. La verdadera falla de la educación sofística, a su juicio, era el sometimiento de los educadores a los gustos de su auditorio, una subordinación forzada por el interés pecuniario.

El sofista, bajo este enfoque, sería el precursor de una práctica dolosa que la industria del espectáculo ha perfeccionado hasta el vómito: dar al público lo que pide, después de haberlo acostumbrado a pedir basura. Platón creía que el artista no debía ser discípulo sino maestro del público, pero al mismo tiempo desaconsejó ejercer ese magisterio con métodos coercitivos, porque sin “participación espontánea” del hombre ávido por conocer, no hay arte ni educación posible. Tenía motivos para creer que la gente común, bien motivada, podía dar mucho de sí, ya que el público teatral se entregaba con el mayor entusiasmo a los avatares de los héroes trágicos, aunque los grandes poetas dramáticos de la época no eran nada complacientes con la ignorancia, ni empleaban un lenguaje accesible al vulgo. Según Jaeger, “su consciente alejamiento del lenguaje cotidiano elevaba al oyente sobre sí mismo, creaba un mundo de una verdad más alta”.<sup>5</sup>

Había, pues, una predisposición por parte del público a ensanchar su vocabulario y a deleitarse con la riqueza verbal de las piezas teatrales, y el espectador veía recompensado su esfuerzo con una iluminación purificadora. Por supuesto, el dramaturgo necesitaba una gran astucia pedagógica y literaria para que la gente lo quisiera acompañar en ese vuelo ascendente. Si nos atenemos a la información disponible sobre las reacciones del público, los poetas trágicos no podían darle gato por liebre impunemente, pues la elevación del lenguaje era también una exigencia del auditorio acostumbrado a conmoverse con la mejor poesía. De hecho, la amonestación de Aristóteles a Eurípides por abusar del *Deus ex machina* (el dios bajado del cielo con una grúa que resolvía los conflictos de los héroes en el último acto de las tragedias) revela la existencia de una crítica vigilante que rechazaba los recursos fáciles. Como, además, el público de la tragedia griega estaba henchido de piedad

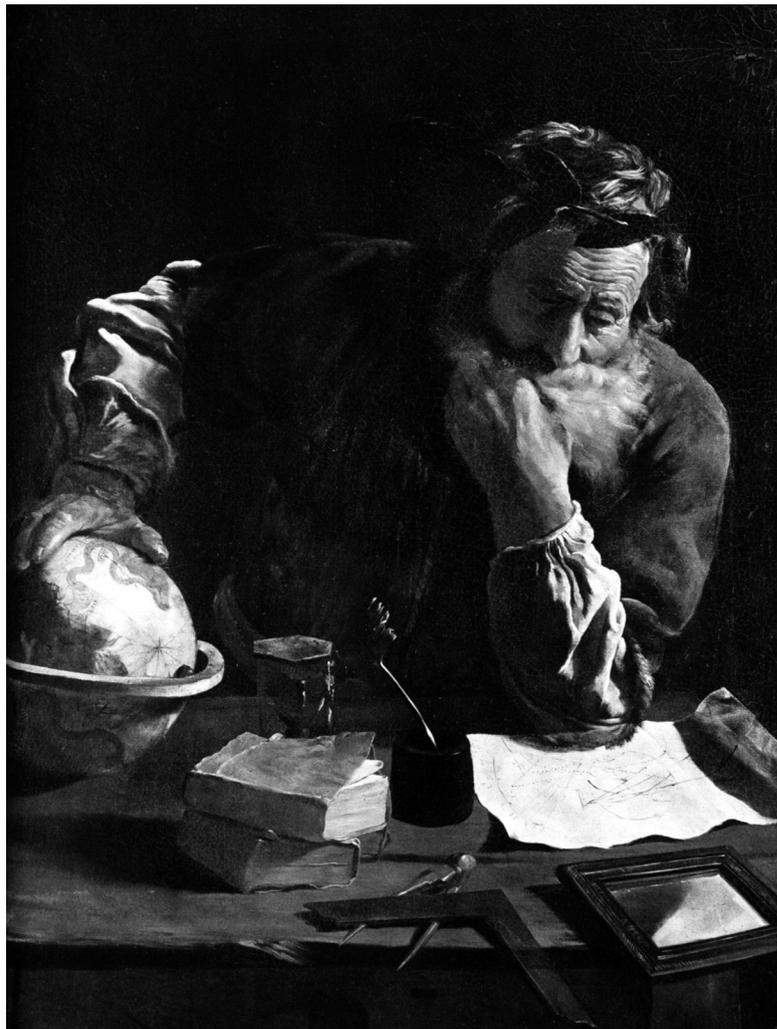
<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 232.

religiosa y conocía de memoria los episodios épicos y mitológicos representados en el escenario, su experiencia estética es irreplicable en el mundo moderno. Pero la educación del gusto popular que los griegos perfeccionaron sí es un modelo a seguir en todas las épocas: por eso debemos entender cómo se logró.

El lenguaje poético ejercía un efecto hipnótico en el alma popular, pero el hechizo se habría roto si ese lenguaje hubiera sido incomprensible. No es lo mismo utilizar el poder vinculante de la palabra para facilitar los raptos de la imaginación que extraviar al espectador en un dédalo de enigmas. Según Matthew Arnold, “el sello característico del helenismo es encontrar la luz en la inteligibilidad de las cosas, para verlas en su verdadera naturaleza tal como son, pero muchas cosas no pueden ser vistas en su verdadera esencia, a menos que se nos revele su belleza”.<sup>6</sup> Pero, ¿cuál era el tipo de verdad que buscaba la literatura griega? Una verdad ambigua, por supuesto, ya que los poetas no razonan como los filósofos y llegan al conocimiento por medio del arrebató inconsciente. “No se puede exigir a los poetas que den razón de lo que dicen —señala Platón en el *Protágoras*—, pues sus versos nacen del entusiasmo y la inspiración, no del arte, y la mayor parte de quienes los citan les atribuyen ora un sentido, ora otro, sin que jamás puedan ponerse de acuerdo”.

Píndaro coincidía con Platón en la imposibilidad de enseñar el arte de la poesía, pero designaba al espíritu poético con la palabra *sofía* (sabiduría) y con ello le otorgaba una dignidad superior. El hombre del pueblo se inclinaba ante esa sabiduría mágica o intuitiva sin sacralizar al poeta, a quien no consideraba un dios humano, sino un intérprete de su tradición, el médium a través del cual hablaba el genio de la lengua. Su sabiduría era entonces un bien patrimonial de la comunidad, afinado y embellecido por infinitas generaciones de ancestros. No existía un distanciamiento entre el poeta y su audiencia como el que separaba a los profetas bíblicos del pueblo hebreo, o a los brahmanes de las demás castas hindús, pues los griegos reconocían su propia voz en el lenguaje elevado de los poetas. A contrapelo del moderno diálogo naturalista, el público griego no exigía que los héroes trágicos hablaran como la gente común: disfrutaba y agradecía que mejoraran el lenguaje de la tribu.

Pero esa retroalimentación entre autores y público tuvo enemigos de enorme valía, a los que nadie puede ignorar. En Grecia también se gestó el divorcio entre el público y el genio que ha jaloneado la evolución de la literatura y la filosofía a lo largo de la historia. Si Sócrates combatió con su esgrima verbal a quienes se creían sabios sin serlo, otros filósofos de la antigüedad, más



Domenico Fetti, *Arquimedes*, 1620

reacios a entrar en disputas o menos capaces de traducir sus conceptos a un lenguaje llano, optaron por oscurecerlos. Según Diógenes Laercio, Heráclito fue “más altanero y despectivo” que cualquier otro filósofo y escribió su tratado *Acerca de la naturaleza* “en un lenguaje deliberadamente oscuro, para que sólo los capaces lo hallaran accesible y no fuera despreciado fácilmente por el vulgo”.<sup>7</sup> El temor de Heráclito a ser despreciado deja entrever que el vulgo griego se atrevía a descalificar a los filósofos o banalizaba sus ideas sin molestarse en estudiarlas y, por lo tanto, los verdaderos amantes del saber debían estar a la defensiva contra su zafiedad altanera. Heráclito fue quizás el primer intelectual de la historia que ventiló ese resentimiento. Desde entonces ha proliferado tanto en los círculos académicos y literarios que ya se puede considerar un síndrome hereditario. Sus mutaciones crearon una tradición opuesta a los ideales de la *paideia*, que justifica el monopolio del saber con un poderoso argumento: no vale la pena esforzarse por educar a quien odia la autoridad intelectual.

Más que despreciar a la chusma, Heráclito despreciaba a los sofistas y a su clientela, encandilada con el

<sup>6</sup> Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, Kessinger Publishing, Whitefish, 2004, p. 81.

<sup>7</sup> Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos ilustres*, traducción, introducción y notas de Carlos García Gual, Alianza, Madrid, 2007, p. 458.

espejismo de la erudición, que daba lustre social, pero “no enseñaba a tener entendimiento”. Su lenguaje críptico es una afirmación de superioridad y, al mismo tiempo, un intento por crear una aristocracia que excluya del verdadero saber a los advenedizos infatuados por el relumbrón cultural. Ni siquiera aceptó explicar su tratado a Darío, el rey de Persia, que lo había leído con una mezcla de perplejidad y asombro y lo invitó a su corte en los términos más comedidos. Quizá temía que el rey no aceptara la inferioridad de su intelecto cuando tuviera que aleccionarlo. Con Heráclito nace la filosofía antipedagógica, una planta exótica en una sociedad que atribuía el máximo valor al carácter comunicable de las ideas. Heráclito definió el pensamiento como una “enfermedad sagrada”, y su estilo enigmático, similar al de los oráculos, presupone que sólo puede contagiarse de ella un puñado de seres excepcionales tocados por el fuego divino.

Una de las pocas frases de Heráclito recogidas por la posteridad condena al pueblo de Éfeso por la expulsión de Hermiodoro, su mejor filósofo. “Merecerían los efesios adultos ser ahorcados todos y dejar a los jóvenes la ciudad, por haber expulsado al más útil entre ellos mismos, diciendo: ‘Que no haya entre nosotros nadie que sea el mejor, que lo sea en otra parte y con otros’”.<sup>8</sup> El odio del hombre mediocre al talento supe-

<sup>8</sup> Heráclito *et al.*, *La sabiduría presocrática*, Sarpe, Madrid, 1985, p. 56.



Rembrandt, *Aristóteles contemplando el busto de Homero*, 1653

rior, o de la colectividad al genio, se convirtió desde entonces en un tópico difícil de rebatir, porque la envidia forma parte de la condición humana y la envidia del talento es una de sus variedades más tóxicas. Si las castas sacerdotales miraron siempre por encima del hombre al pueblo, no es menos cierto que en todas las épocas la chusma le ha tenido fobia a los sabios, sean laicos o religiosos. La casta guerrera compartía y fomentaba esa animosidad, pues el hombre de acción no admite que nadie se sienta superior a él sin haberlo demostrado con la espada. En épocas de letargo intelectual, los nobles se sienten más justificados aún a ver por encima del hombro a los ratones de biblioteca. En *La montaña mágica* de Thomas Mann, el jesuita Leo Naphta cuenta que en las provincias germanas de la Edad Media “el desprecio popular y aristocrático hacia las artes literarias era una manifestación de verdadera nobleza; porque el literato, ese buen hijo del humanismo y de la burguesía, sabía leer y escribir, cosa que no sabían o hacían muy mal los nobles, pero fuera de eso no valía nada”. La arrogancia de los hombres de letras tal vez haya contribuido a granjearles enemistades, pero a estas alturas ya es imposible averiguar quién despreció primero a quién. Lo importante de este hecho cultural es que tiene raíces hondamente populares y ha provocado una tensión constante entre los intelectuales y el hombre común. Se podría compilar una voluminosa antología con las quejas de la intelectualidad ofendida y marginalizada por la barbarie:

“Es necesario de toda necesidad que el pueblo desdén a aquellos que se entregan a la filosofía” (Platón).

“Hay en ciertos espíritus un placer malsano en difamar con saña la erudición” (La Bruyère).

“El bestial elemento se solaza en el odio a la sacra poesía” (Rubén Darío).

“Para algunas criaturas, un hombre inteligente es más fatal que el peor de los canallas” (Lichtenberg).

“No hay nada por lo cual un hombre exaspera más a la gente que por el hecho de desplegar una habilidad superior o una brillante conversación” (Dr. Johnson).

“Los mediocres tienen un instinto seguro para reconocer a las gentes de talento y huir de ellas” (Helvecio).

Schopenhauer, el compilador de los últimos tres aforismos, denunció muchas veces el “odio largamente contenido del vulgo hacia todo lo grande y bello” y creía que, a la menor oportunidad, la gente menor condenaba a los autores de obras maestras porque se sentía humillada por ellos.<sup>9</sup> Pero no se necesita haber llegado a las cumbres nevadas del intelecto para ver cara a cara la brutalidad de la masa insubordinada contra los repre-

<sup>9</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, tomo I, traducción de Pilar López de Santamaría, Trotta, Madrid, 2004, p. 289.



Francesco di Stefano, *Artes liberales*, 1450

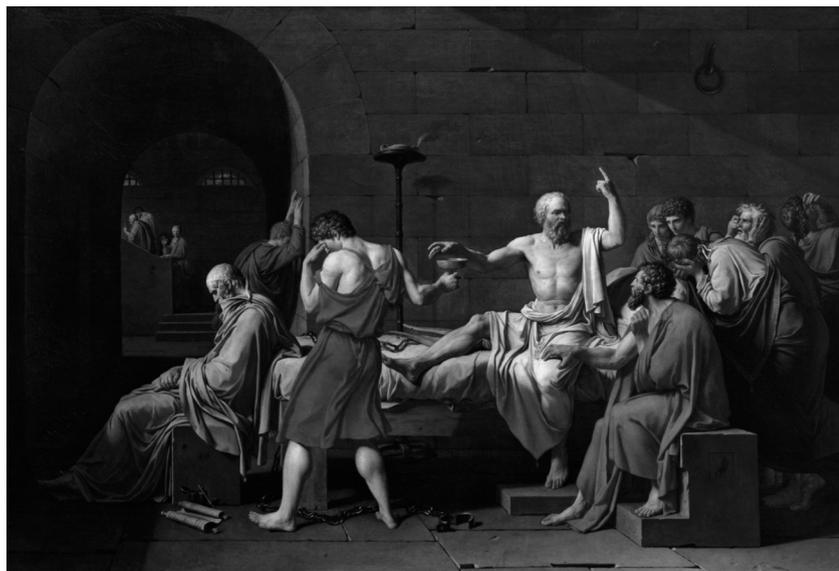
sentantes del saber. Cualquier humilde maestro de escuela ha tenido que lidiar con un grupo de alumnos insolentes que le hacen la vida imposible. En todas las aulas se repite a diario el duelo entre la civilización y la barbarie, entre los difusores del conocimiento y la masa que sólo cree en la fuerza bruta. Quien se haya visto en esa situación sólo tiene dos caminos: abandonar el salón de clase o domar a las fieras. Forzando un poco las analogías, se podría decir que en la historia de las letras y las ideas hay dos clases de temperamento: el de los maestros que aceptan ese reto y el de quienes lo rehúyen, formando círculos de estudio apartados del enemigo. En la antigua Grecia, Sócrates porfió en la doma de la bestia (atreimiento que pagó con la vida) y Heráclito le dio la espalda. En el Siglo de Oro español, Lope de Vega “habló en necio al vulgo” para sujetarlo a las bancas de los corrales, y Góngora, en cambio, inventó un lenguaje metafórico inaccesible para no dar margaritas a los cerdos. En la Francia decimonónica, Victor Hugo hizo leer a los iletrados y Mallarmé se conformó con ser un dios para setenta lectores incondicionales. La filosofía alemana ha oscilado entre los vuelos poéticos de Nietzsche, que han cautivado a la juventud de varias generaciones, y la sintaxis abstrusa de Hegel y Heidegger. Lo que está en el fondo de esta disyuntiva es una elección entre el tipo de autoridad que el maestro quiere ejercer. Puede reafirmar de entrada su jerarquía, y convencer al auditorio de que su inteligencia está muy por encima del promedio, para retirarse luego a la soledad de un claustro, o valerse de hábiles estrategias para llevar al público adonde no quiere ir, como el flautista de Hamelin con su cortejo de ratas.

Si esta elección sólo afectara a las mudanzas del gusto, sería más o menos irrelevante. Pero como también está en juego la función educativa de las letras y las humanidades, vale la pena sopesar las implicaciones políticas de ambas posturas. Los sofistas pusieron el saber al servicio del poder, porque formaban oradores diestros que pudieran azuzar a la plebe o ganar pleitos en los tribunales. Al oponerse a ellos, Sócrates fue el primer intelectual comprometido de la historia, pues no quiso conver-

tir el conocimiento en una herramienta de los tiranos. La educación es el antídoto más eficaz contra el imperio de la fuerza y, de hecho, sus paladines más honestos, los hombres de talento que elevan el temple espiritual de los pueblos, son enemigos naturales de cualquier dictadura. Por eso las tiranías han intentado siempre azuzar contra ellos a la masa embrutecida, como sucedió en España cuando los esbirros de Franco asesinaron a García Lorca. Es muy sintomático que García Lorca haya sido un poeta culto, y al mismo tiempo, un célebre intérprete de la tradición popular, porque los fascistas necesitaban una víctima emblemática para reafirmar el poderío de los fusiles sobre las letras. El asesinato de un literato minoritario no les habría servido como estrategia de intimidación.

El odio a la inteligencia que los tiranos han compartido siempre con el populacho corrompido y sobornado contribuyó quizás a caldear los ánimos de los asesinos de Lorca. En las democracias modernas, ese odio tiene instrumentos menos salvajes, pero más eficaces para nulificar a la imaginación crítica. Las toneladas de chatarra que las televisoras fabrican a diario embotan la sensibilidad del público y le cierran caminos para escapar de la masificación. Si en la antigua Grecia los ignorantes astutos embaucaban a los ignorantes lerdos gracias a su habilidad retórica, en los países del tercer mundo y en muchos del primero, la ignorancia y la falta de creatividad que predominan en los medios de comunicación excluyen de la pantalla chica y de los micrófonos radiofónicos a cualquier persona con un mínimo de talento. Frente a un poder cultural tan arrollador, y en un mundo que ha erigido el dinero como valor supremo de la existencia, es posible que los hombres embotados y conformistas, una mayoría aplastante, sigan envidiando al intelecto superior, si acaso lo conocen, pero, ¿tiene algún sentido tachar de envidiosa a una marioneta? ¿No será más inteligente combatir a quien mueve sus hilos?

La envidia es un pecado que deja indefensas a sus víctimas, porque nadie puede quejarse de él sin parecer presumido o soberbio. Es mejor aguantar vara en silencio y, a la menor oportunidad, poner al envidioso fren-



Jacques Louis David, *La muerte de Sócrates*, 1787

te a un espejo donde vea reflejada su fea catadura. En el 2011, el astro del balompié Cristiano Ronaldo, enojado con un árbitro que permitió a los defensas del equipo contrario patearlo a mansalva, sin sacarles una sola tarjeta, declaró a un reportero de la radio española: “Los árbitros me envidian porque soy guapo y rico”. Tal vez el delantero del Real Madrid haya denunciado los verdaderos móviles psicológicos del árbitro, pero de cualquier modo quedó expuesto al escarnio de sus malquerientes, que se lo comieron vivo en las redes sociales. ¿No estarán haciendo los intelectuales de cenáculo un papel parecido al de Cristiano Ronaldo frente a la opinión pública? Buena parte de los escritores contemporáneos han interrumpido el diálogo con el vasto conglomerado humano que no respeta ya o no ha respetado nunca su autoridad, cuando podrían quizá ganárselo de otra manera, imitando las astucias de Sócrates para ejercer alguna influencia social sin dárselas de superhombres.

José Ortega y Gasset fue quizás el intelectual del siglo XX que mejor comprendió el desafío educativo que representaba la cultura de masas. En los años veinte, cuando apenas empezaban a despuntar las técnicas de manipulación mediática, deploró como un signo de barbarie la pérdida de autoridad de las élites rectoras en el terreno del arte y el pensamiento: “Lo característico del momento —dijo en *La rebelión de las masas*— es que el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar su derecho a la vulgaridad y lo impone dondequiera. El hombre que analizamos se habitúa a no apelar de sí mismo a ninguna instancia fuera de él. Está satisfecho tal y como es”.<sup>10</sup> Había nacido, pues, un hombre masificado que se creía individuo sin serlo. Con un siglo de anticipación, el gran ensayista inglés William Hazlitt encontró la vacuna contra el virus diagnosticado por

<sup>10</sup> José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Origen/Planeta, México, 1985, p. 45.

Ortega: “La vulgaridad es la simulación de sentimientos elevados —precisó—, ya ocurra en las altas o en las bajas esferas. La verdadera excelencia no evita contaminarse al entrar en contacto con la inferioridad”.<sup>11</sup> También Ortega, siguiendo a Platón, creía que entre los ricos y poderosos hay hombres-masa, y no quiso dar a la estulticia colectiva un carácter clasista. Más bien creía, como La Bruyère, que la plebe y los ricos forman un solo bloque para oponerse a los sabios. Con la energía de un cirujano que se dispone a extirpar un cáncer social, trató de hacer filosofía educativa desde la prensa, pues “a quien sienta la misión profunda de las aristocracias —dijo—, el espectáculo de la masa le incita y enardece como el escultor en presencia del mármol virgen”.<sup>12</sup>

Ortega quería elevar el debate público y por ello eligió la tribuna más visible de su época (hoy tendría quizás un programa de televisión), pero su insistencia en reafirmar la superioridad de las minorías selectas sobre las masas embrutecidas era y sigue siendo suicida en términos pedagógicos. Así actuaban los sofistas de la antigua Grecia para darse importancia, y aunque sin duda consiguieron renombre entre los esnobs de la época, no formaban individuos sino hombres masificados que se colgaban las lecturas como medallas. Esa educación superficial contribuye a fortalecer la autoridad de los tiranos, o de las grandes corporaciones mediáticas, pues inhibe el espíritu crítico y al mismo tiempo engaña al aparente poseedor de conocimientos que ve a la masa por encima del hombro, cuando en realidad sigue perteneciendo a ella.

Para ser eficaz, un educador filosófico o literario debe hacer olvidar a su auditorio que él está arriba del estrado y los demás abajo, en vez de anteponer su autoridad como un general dictando órdenes a la tropa. Sólo así puede formar individuos que no dependan de la opinión dominante para forjarse un criterio político o un gusto propio. “¿Pueden las masas, aunque quisieran, despertar a la vida personal?”, se preguntaba Ortega. “¿Puede hoy un hombre de veinte años formarse un proyecto de vida que tenga figura individual y que, por lo tanto, necesitaría realizarse mediante sus iniciativas independientes y esfuerzos particulares?”.<sup>13</sup> Esta pregunta sigue en el aire, pero valdría la pena complementarla con otra dirigida a los educadores de la juventud, sean escritores, periodistas, maestros o filósofos: ¿Podemos ayudar a un joven a realizar ese proyecto si lo que más nos importa en todo momento es reafirmar nuestra superioridad frente al vulgo? **U**

<sup>11</sup> William Hazlitt, *Table-Talk. Essays on Men and Manners*, Book Jungle, London, 2007, p. 116.

<sup>12</sup> José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 50.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 30.