

*Actas del Coloquio Internacional Centenario
de la Generación del 98. España y América*

LA IRA Y LA QUIMERA

Eduardo Hopkins

Editor

Capítulo 9



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FONDO EDITORIAL 2001

Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Instituto Riva-Agüero
Departamento de Humanidades

Primera edición: noviembre de 2001

La ira y la quimera
Actas del Coloquio Internacional
Centenario de la Generación del 98
España y América

Carátula: Reynaldo Aguilar

Copyright © 2001 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Plaza
Francia 1164, Lima

Telefax: 330-7410

Teléfono: 330-7411

E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio total o parcialmente, sin permiso
expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal: 1501052001-3933

Derechos reservados
ISBN: 9972-42-437-6

Impreso en Perú – Printed in Peru

Ortega: el 98 y la lengua

Luis Jaime Cisneros
Pontificia Universidad Católica del Perú

Aunque sin vincularlos expresamente con la generación del 98, Amado Alonso junta los nombres de Menéndez Pidal y de Ortega y Gasset a los ya consagrados y repetidos de Azorín, Baroja y Valle Inclán:

Así, olvidada la tutela clásica, han vuelto a florecer en nuestra lengua los estilos individuales. Unamuno, Valle Inclán, *Azorín*, Ortega y Gasset, Miró, Juan Ramón, [...] En vez de aquel acatamiento a los clásicos, [...] tenemos escritores como Pío Baroja y Gómez de la Serna. (Alonso 1977: 341)

En el umbral de la adolescencia, los hombres de mi generación descubrimos en los textos escolares y periódicos a los hombres del 98. De otro lado, los diarios nos mostraban aspectos de su vida pública, pues algunos de ellos tenían representación política, y los acontecimientos europeos los perfilaban empeñados en hacerse oír. Hablar para nosotros de Azorín o de Valle Inclán, mencionar a don Miguel de Unamuno, eran cosas distintas de cuando hablábamos ciertamente de Molière, de Milton o Rousseau. De vez en cuando, algún noticioso europeo nos regalaba, aunque fugazmente, con su voz. A algunos de ellos alcanzamos a conocer; y cuando puedo reconstruir ahora la húmeda y temblorosa mano con que Azorín estrechaba la nuestra, o la tosca, pero segura y cálida, de don Ramón Menéndez Pidal, en su casa de Chamartí, he aquí que nos damos con este centenario y comprendemos cómo el tiempo ha ido cincelandos matices y perfiles y cómo ha adquirido robustez y consistencia propia la obra de cada cual. No «las obras», con esa clasificación que tanto entusiasmó a quienes viven empeñados en analizar argumentos, disecar influencias e intuir designios. No las obras, ya fueran de ensayo o de teatro, en prosa o en verso. No el producto sino el procedimiento, el «saber hacer», el instrumento lingüístico.

Para la gente del 98, el lenguaje fue ciertamente singular piedra de toque; de pronto, vemos a los españoles escindidos, empeñados unos en asegurar el prestigio de la lengua española y manifestando su devoción por el lenguaje castizo, como un modo de oponerse al naciente y progresivo prestigio que parecían alcanzar las figuras regionales. Y si aceptamos, como sugiere Guillermo Díaz Plaja, incluir a Ortega en el tercer grupo de esa generación, pues debemos reconocer que estuvo Ortega tocado por el asunto en sus propias raíces y no se mostró silencioso al respecto:

Creer que depende de nuestra voluntad ser o no castizos, es conceder demasiado peso al determinismo de la raza. Queramos o no, somos españoles, y huelga, por tanto, que encima de esto nos impere que debemos serlo (1983).

Absurdo le parece a Ortega este empeño por desencontrarse en que andaban sumidos los partidarios y los enemigos del casticismo. Por lo pronto, para él existe diferencia tajante entre «poeta de lo castizo» y «escritor casticista». Azorín es el prototipo de lo primero, y al denominarlo así quisiera Ortega «conferirle un alto honor», ya que —según nos dice—:

un escritor casticista significa en mi léxico una forma del deshonor literario, quiero decir, una de las muchas maneras, de las infinitas maneras entre las que un poeta puede elegir no serlo. (1983: 312)

Y ha de aclarar seguidamente que

un escritor casticista es, pues, un escritor que se atiene a las formas de poesía inventadas por otros artistas de su país: esto quiere decir que es un imitador, no un poeta [...] Nada menos casticista que Azorín. Difícil será encontrar en el panteón literario de nuestro país un escritor parecido. No él, su tema, es lo castizo, He aquí su acierto y su mayor mérito. (1983: 316)

Decidirse por el casticismo era abandonar toda posibilidad creadora. Para Ortega, el casticista está privado de imaginación; por tanto, no es un creador: «Más he aquí que una palabra, una imagen certera hiere esas capas subyacentes y las despierta y hace entrar en actividad» (1983: 318).

Aspirar al casticismo es para él pervivir inquieto y descontento de uno mismo, como si no tuviésemos la certeza de que la propia personalidad no es suficiente ni se basta a sí misma y se ve, por tanto, reclamada de tutela: «El casticismo es el gesto fanfarrón que la debilidad hace para no ser conocida» (1983: 314).

En verdad, para Ortega carece de sentido el empeño de «proyectar como una norma de lo venidero lo que un pueblo fue en el pasado» (1983: 316). ¿Cómo va a ser síntoma de progreso el empeño de enquistarse en formas que tuvieron prestigio evidente en el pasado pero que ahora son precisamente testimonio de un caduco esplendor? ¿Adónde nos ha de llevar esta majadera obsesión? «No creo que en parte alguna se haya hecho, como en España, pesar sobre la inspiración artística el imperativo del casticismo [...] Es más que sospechosa esta obsesión de que vamos a perder nuestra peculiaridad» (1983: 313).

Mirar porfiadamente al pasado con voluntad de anclar en él es negarse al porvenir. Ortega no puede admitirlo: «El que no se atreva a innovar —dice— que no se atreva a escribir» (1983: 316). Por eso, insiste en que Azorín es el menos casticista de los autores:

Azorín se ha sumergido en el pasado español, sin ahogarse en él. Ha hecho de lo castizo su objeto, su materia, pero no su obra. La obra castiza o casticista reproduce la sensibilidad de una época pretérita, y sólo podría interesar a los hombres de esa época. (1983: 317)

Hacia varios puntos se abre el abanico de los intereses lingüísticos de Ortega. No todos esos temas pueden hallar acogida en el estrecho marco de esta exposición, y aun la reflexión específica sobre algunos de ellos solicitaría el clima de un sosegado seminario académico entre colonización y lenguaje, algunas ideas sobre los valores pronominales, varios escarceos onomasiológicos o semasiológicos, así como la posición de Ortega respecto de las tesis etnolingüísticas de Weisberger y de Lerch, el informe de von Frisch sobre el llamado lenguaje de las abejas o las mismas tesis de Vendryes, las explicaciones de Bühler, su pensamiento sobre las tesis lingüísticas de Husserl y las que se rozan con el idealismo vossleriano. Porque no fue Ortega hombre desinformado en materias científicas ni estuvo desatento a las que con el lenguaje tenían relación: analiza y discute a Saussure y a Menéndez Pidal, y celebra con entusiasmo la aparición de los *Gründzuge der Phonologie* de Troubetzkoy, tras haber expuesto su disgusto frente a las limitaciones de la ciencia fonética de entonces.

Pero los propósitos de esta contribución son bien modestos. Quiero dar testimonio del interés de Ortega por asuntos que lo conmovieron y señalar de qué modo algunos de sus planteamientos han resultado actualizados (y a veces confirmados) por la ciencia lingüística contemporánea, hecho interesante por cuanto no suele figurar Ortega y Gasset entre las autoridades alegadas actualmente por la crítica, y bueno es advertir el sitio que le concede Eugenio Coseriu en la segunda edición de su *Diacronía, sincronía e historia*. No quiero, por cierto, presentar a Ortega como un precursor sino como un estudioso interesado de verdad en temas humanísticos, a propósito de los cuales a veces se adelanta a su circunstancia y a su tiempo.

Desde 1902 muestra Ortega interés por el lenguaje. Primero se siente atraído por algunos aspectos lingüísticos de la moda modernista; luego, y concretamente, se interesa en la prosa de Valle Inclán, cuya *Sonata de Otoño* propicia sus reflexiones sobre los usos artísticos del lenguaje. Y claro es que no era Ortega entonces sino un profesor interesado en filosofía; pero el lenguaje despertó siempre inquietud en los filósofos, y los avances de la filosofía analítica pueden dar hoy muestra elocuente de tan pertinaz empeño, con solo atenernos a nombres como los de Davidson, Habermas y Gadamer. Ortega vivió siempre acuciado por el tema: en sus *Meditaciones del pueblo joven* podemos leer esta confesión:

¡Vamos, hombre! [...] el día que yo realice un propósito que tengo, si bien no le he marcado fecha [...] de hablar una vez a fondo [...] sobre el hablar, sobre el lenguaje. ¡Es un tema magnífico, señores! Ya verán ustedes, acuérdense del pronóstico, como apenas Europa se serene [...] el lenguaje, ese instrumento y facultad peculiares al hombre, será uno de los temas preferentes de la preocupación occidental. (1983: 14)

Y vaya si lo ha preocupado. No hay obra suya que no contenga una alusión: o tiene que hablarnos del gesto o de los improprios, o de la vinculación entre lenguaje y sociedad, o del saludo o del silencio —que es la soledad del incomunicado—:

No se entiende en su raíz la estupenda realidad que es el lenguaje si no se empieza a advertir que el habla se compone sobre todo de silencios. Un ser que no fuera capaz de renunciar a decir muchas cosas sería incapaz de hablar. (1983: 284)

Y no podía ser de otra manera, puesto que Ortega vivía animado por una permanente actitud docente, urgido de sentirse comprendido. No es de extrañar, por tanto, que, preocupado como estaba por las ideas «claras y distintas», fuese la claridad una inquietud latente en materia de expresión. Hacerse entender es una tarea que figura en la primera línea de intereses de un profesor, y no dejó de serlo don José. Es pertinente este acápite de la claridad como preocupación capital en el lenguaje orteguiano porque mucha fuerza tenían en los libros y en la tradición intelectual española de su hora unas frases tajantes de Menéndez y Pelayo, para quien los filósofos debían en España aprender a «olvidar la lengua de su país y todas las demás lenguas, y hablar otra, peregrina y estrafalaria, en que sea bárbaro todo: las palabras, el estilo, la construcción».

Este sabio don Marcelino, maestro ilustre que tantas cosas supo con pasmosa minucia y tantas otras con igual tenacidad incomprendió, no creía a ojos cegarritas en la filosofía. Por cierto, Ortega estaba a leguas de distancia. En una célebre discusión europea, a mediados de los cincuenta, no titubea en afirmar:

la cosa más grave es elegir palabras que estén ya filosóficamente cargadas de muchas definiciones [...] La palabra *ser* ha sido el centro del pensamiento y de la vida en Grecia en su forma más pura. Pero lo que los griegos han pensado con esta palabra no ha sido y no puede ser comprendido, de un modo radical, por los hombres que han venido después. (1983: 361)

Posterior a los griegos era Menéndez y Pelayo, y había en Ortega resuelta voluntad (urgencia extrema) de comprenderlos y de hacerlos accesibles a sus interlocutores de un mundo nuevo. Nuevo y distinto. Para ello, le era indispensable la claridad. Porque «claridad demandan ante todo los tiempos que vienen», inaugura Ortega en 1923 la *Revista de Occidente*. Sus palabras de presentación son iluminadoras: la revista quiere ofrecer «un recinto tranquilo donde vengan a asomarse todos los espíritus resueltos a ver claro».

Al fin y al cabo, esta certidumbre se encarnaba en su inquietud filosófica, ya que nos había explicado con anterioridad que la filosofía «es un enorme apetito de transparencia y una resuelta voluntad de mediodía» (1983, V: 452). En todo el horizonte, la luz. Nada de nubes en el cielo. Como en los paisajes de Azorín o de Machado: la claridad. Y así como hay una claridad de las ideas («claras y distintas» las requería Descartes), existe también una claridad de las palabras. En otros términos, una claridad en el pensar y una claridad también en el decir. De esta claridad participa también

el genio: en el citado cónclave sobre el humanismo del siglo XX, Ortega ha llegado a proponer:

Pensad en el drama de un hombre que ve, el primero, ciertas cosas desconocidas hasta entonces. Le hacen falta palabras para decir lo que ve, pero estas palabras existen para cosas ya vistas. Le hace falta, pues, estrictamente, un genio poético para nombrar de modo suficiente y seductor lo que está viendo. Uno de los grandes genios de la poesía, Mallarmé, era también casi mudo. Vemos que se lucha con las palabras. Lo mismo que si un pintor no tuviera brazos. (1983, XX: 359)

Suficiente y seductor, dice Ortega; y lo recalco. *Suficiente* mira aquí a la claridad del pensar, en tanto que *seductor* está mirando de alguna manera a los procedimientos mediante los cuales asoma la claridad del decir. Ambas vertientes (o ambas virtudes), decir y pensar, atrajeron a Ortega y Gasset, aunque fue siempre consciente de que muchas veces «el afán de claridad podía llevarnos a renunciar a pensar y a decir lo más importante» (1983, V: 267).

A los españoles de su época, perdidos en el manejo conceptual, la claridad tenía que parecerles indispensable. Pero no tenía razón Menéndez y Pelayo, y era posible abrir caminos a la filosofía haciendo que las palabras fueran vehículo de la claridad. En el itinerario de esos empeños estaban para Ortega la charla informal, la conferencia y el periódico. Si los libros podían contribuir o estaban contribuyendo, con su espeso y angustioso vocabulario, a esa marea conceptual censurada por el maestro de Santander, pues la oralidad tendría que ser —desde varios ángulos— el instrumento que aportase la claridad y al mismo tiempo la concordia. El lenguaje, iluminador de conciencias y sosegador de ánimos. ¡Qué duda puede caberle a un profesor, y sobre todo a un profesor de filosofía! Era cuestión de hablar como la gente, de romper distancias, abandonar la toga y el monóculo y lanzarse a dictar conferencias y a escribir artículos dando rienda suelta al lenguaje de la conversación diaria, con sus ironías y sus concesiones, con sus aciertos y sus correcciones previsibles. Ahí estaba el ejemplo del Instituto Libre desde el cual Giner de los Ríos ponía conocimiento y ciencia al alcance de todos. Si la gravedad de la tribuna universitaria nos volvía engolados e impedía que se nos entendiese, pues a la calle, con el lenguaje de todos, y a conquistar alma y cerebro de los que tienen ojos para ver, oídos para oír y voluntad suficiente para escuchar y decidirse a la marcha. El tono y el gesto —¡quién lo duda!— pueden lograr a veces lo que una obsoleta terminología científica no consigue. Las palabras son más importantes que las terminologías. Ortega es tajante al respecto y procede sin vacilación; para él resulta claro que el término de una terminología «no dice lo que dice sino porque nosotros se lo hacemos decir previa una definición», en tanto que «la palabra de la lengua nos comunica su sentido, nos lo dice, de suyo, antes de todo acuerdo especial y deliberado» (1983: 151).

Es que eficacia y belleza son dos grandes conquistas del idioma que Ortega tiene bien asimiladas. No confunde, por eso, lo que lingüística, retórica y poesía significan. En el *Prospecto del Instituto de Humanidades* (1978), se resiste al nombre de «Ciencias morales y políticas» porque las ve ajenas a una teoría general del hombre;

sin duda por influencia de Dilthey y de la ciencia alemana, prefiere cobijarse bajo el manto de la *Geisteswissenschaften*, aun cuando tiene a esa denominación por desorientadora. Pero sí defenderá con ardor y con entusiasmo singular (y, sobre todo, con muy buenas razones) el término *Humanidades* como «el conjunto de los hechos propiamente humanos». La dilucidación semántica sigue siendo para él primordial:

Su significado es arqueológico; entenderlo supone ya cierto saber y, en consecuencia, es a esta fecha más bien un signo terminológico que una palabra de la lengua [...] Pero la facilidad con que, estilizando, podemos hacer que «humanidades» diga, sin más, «cosas humanas» demuestra que es ésta su más espontánea significación, reprimida en ella por un adverso y raro destino. (1983: 150-151)

Rosenblat destaca cómo —animado por tales propósitos— se dedicó Ortega a persuadir a los españoles seduciéndolos por el camino de la conversación atractiva y elocuente. Y es que aún no se ha prestado atención, ni se ha enfatizado en el marco de la historia de las ideas, a cuánto contribuyó la conversación, como institución literaria (realizada hoy por Marc Fumaroli), a aclarar las ideas setenta años atrás, acá en América hispana. ¿Y todo por qué? Porque Ortega era un profesor de filosofía, y desde Sócrates le llegaba el imperativo dialéctico; por eso no extraña oírle afirmar que «el lenguaje es por esencia diálogo» (1983, IV: 114). Solo que cuando mencionamos el diálogo, no aludimos estrechamente a una fija estereotipia de lenguaje sino a ese uso circunstancial que de él hacen las personas, conscientes de su mundo concreto y de las gentes y sus vivencias, poseídas por una interioridad a la que abre ventanas la palabra para propiciar la creación y la recreación entre las gentes. Por eso, acompañamos a Ortega en su creencia de que un libro es bueno en la medida en que comporta un diálogo, pues así y sólo así —como él dice— «sentimos que el autor sabe imaginar concretamente a su lector y éste percibe como si de entre las líneas saliese una mano ectoplásmica que palpa su persona, que quiere acariciarle, o bien, muy cortésmente, darle un puñetazo» (1983, IV: 115).

El diálogo es procedimiento que canaliza la claridad. Acudir a él proclama voluntad de ser claro. De algún modo el tema de la claridad se relaciona con aquello que Ortega llamaba «pensar con los ojos»: «Conviene pensar con los ojos, es decir, disciplinar nuestro intelecto para que transcriba en conceptos lo que se ve, evitando su plantarlo por lo que se desea» (1983: 85).

Por cierto que Ortega tenía ojos preparados para ver y admirar, para el asombro y el discernimiento, y sabido es que los tuvo para abordar el extraño fenómeno del arte como tan sagazmente lo puntualizó en libro memorable Enrique Lafuente Ferrari. Voluntad ordenadora era, en el fondo, la que regía esta preocupación por la claridad, y en ella tiene gran responsabilidad su quehacer filosófico. Pero llamar «filósofo» a Ortega en esta hora finisecular tiene alcances distintos de los que tal calificativo lograba insinuar en España por los años iniciales de su obra, cuando se sospechaba que la mezcla de ironía y de humanismo en sus escritos desdibujaba el contenido. Solo que, como ya aclaró Ernst Curtius, esto está vinculado en Ortega con «su afán de ordenación, camino hacia la jerarquía de valores». Empresa, pues, la suya de con-

ductor y de maestro. No fue afortunadamente Ortega un político de partido, sino que lo fue en tanto que maestro a la manera griega; lo proclaman sin lugar equívoco estas palabras, que hoy cobran actualidad a más de sesenta años de escritas: «En nuestro país ni la cátedra ni el libro tenían eficiencia social». El libro supone para muchos la distancia; y no solamente la impenetrabilidad de los significados, sino la imposibilidad de la relación interpersonal, la frustración. Lecciones para quienes se están ahí a la expectativa, para los mirones. Lecciones para sacudirlos y llamarlos a la acción, para que de testigos involuntarios y estupefactos, pasen a ser soldados decididos y actuantes protagonistas, agentes de su propia realización y de su particular agonía. Cuando Ortega elige la vía del periódico, está decidiendo conscientemente un camino lingüístico que asegura eficacia a su voluntad comunicativa: «El artículo de periódico es hoy una forma imprescindible del espíritu, y quien pedantescamente lo desdén, no tiene la más remota idea de lo que está aconteciendo en los senos de la historia» (1983, VI: 356).

El periódico nos asegura un contacto real e inmediato con «el otro», lo convoca a desplegar sus hábitos lingüísticos sin más esfuerzo que el de sentirse tocado por la palabra. A través del periódico, Ortega confirma la dimensión individual y colectiva del lenguaje. Hoy podemos leer en boca de Eugenio Coseriu que el lenguaje es

fundamental para la definición del hombre. Por una parte, es *logos*, aprehensión del ser; por otra, es *logos subjetivo*, forma y expresión de la historicidad del hombre. El hombre vive en un mundo lingüístico que crea él mismo como ser histórico. Estas son dos dimensiones del hombre: la dimensión sujeto-objeto y la dimensión sujeto-sujeto. Como lenguaje en general, el lenguaje corresponde a la primera dimensión a la reacción del hombre como ser. Como lengua, corresponde al mismo tiempo a la relación con los demás hombres, a los cuales precisamente mediante el lenguaje mismo, se les atribuye la «humanidad»: la capacidad de preguntarse por el ser e interpretarlo. (Coseriu 1977: 32-33)

A este afán de claridad contribuye el uso de la metáfora. No era ciertamente costumbre de los libros filosóficos de la época, aunque no fue procedimiento ignorado por los grandes pensadores griegos. Sí, todavía hoy se oye afirmar que el lenguaje de la filosofía se halla intocado por tropos y figuras. ¿Por qué hay quienes creen que al servirse de la metáfora se niegan a la filosofía? No se lo pregunta Ortega con impaciencia sino solamente con extrañeza. ¿Sabe acaso el crítico impertinente la relación antigua que entre ambos términos existe? ¿Podemos admitir en boca de escritor censura semejante sin inmutarnos?

Cuando un escritor censura —dice Ortega— el uso de metáforas en filosofía, revela simplemente su desconocimiento de lo que es filosofía, y de lo que es metáfora. La metáfora es un instrumento mental, imprescindible, es una forma del pensamiento científico. (1983: 77)

Esta fobia hacia la metáfora científica corre pareja, para Ortega, con la tendencia a minusvalorar los hechos clasificados a veces como «cuestiones de palabras». No resulta expresión desconocida aun hoy entre nosotros, acostumbrados como estamos a que, a falta de una explicación sensata y adecuada, se nos endilgue como frecuente disculpa que son «cuestiones de palabras», como si quisiera aludirse así a su presumible insignificancia e intrascendencia. No podía callarse Ortega al respecto, y en el mismo ensayo lo oímos afirmar:

Cuanto más liviano es un intelecto, mayor propensión muestra a calificar las discusiones de meras disputas verbales. Y, sin embargo, nada es más raro que una auténtica disputa de palabras. En rigor, sólo quien se halla habituado a la ciencia gramatical es capaz de discutir de palabras. (1983: 78)

Lo que ocurre es que la metáfora nos propone dos usos de rango diferente. Nítidamente observa Ortega cómo, cuando el investigador descubre algo hasta entonces desconocido, debe darle nombre. Puede ciertamente asignarle un nombre arcano y secreto para uso particular de los entendidos, pero puede también (dada la trascendencia del hallazgo) convenir en la necesidad de ofrecer una explicación más general a un auditorio más numeroso. Cuanto más alcances tenga el hallazgo, más urgente es que sea recibido con claridad. Dice Ortega al respecto:

Como una voz nueva no significaría nada para los demás, tiene que recurrir al repertorio del lenguaje usadero, donde cada voz se encuentra ya adscrita a un significado. A fin de hacerse entender, elige la palabra cuyo usual sentido tenga alguna semejanza con la nueva significación. De esta manera, el término adquiere la nueva significación a través y por medio de la antigua sin abandonarla. (1983: 79)

Y así aparece la metáfora, como en las explicaciones platónicas aparecía la «figura». ¡Pero si la vida lingüística está poblada de estos fenómenos! «Usamos un nombre impropriamente a sabiendas de que es impropio». Si la metáfora es transposición de nombre, verdad es asimismo que hay muchas transposiciones que no constituyen metáfora, y Ortega se adelanta a llamarnos la atención. Cuando los enamorados confiesan quererse «desde el fondo del alma», es claro que saben bien que el alma no es un tonel en que se puede explorar el fondo. ¿No es propio, entonces, que lo nombremos así? No, no es propio. ¿Y por qué persisten los enamorados en amarse de ese modo? ¿No es como si se amaran en el vacío? ¿No hay, acaso, palabra específica que diga eso que quieren decir? Bueno, ciertamente hay una expresión que dice así: «el fondo del alma». Pero dejemos que el propio Ortega nos introduzca en el razonamiento:

Si ese llamado *fondo del alma* fuese cosa tan clara ante nuestra mente como el color rojo, no hay duda de que poseeríamos un nombre directo y exclusivo para designarlo. Pero es el caso que no sólo nos cuesta trabajo nombrarlo, sino hasta pensarlo. Es una realidad escurridiza que se escapa a nuestra tenaza intelectual. Aquí empezamos a ad-

vertir el segundo uso, el más profundo y esencial de la metáfora en el conocimiento. (1983: 83)

Doble instrumento, entonces. Nos es necesario para lograr que los demás comprendan nuestro pensamiento, pero también nos resulta imprescindible «inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles». O sea, medio de expresión, por un lado, y, por el otro lado, medio de intelección. Más de setenta años tienen de escritas estas palabras, y se diría que son casi contemporáneas de muchas reflexiones de Harald Weinrich, cuando en verdad nos separan cuatro generaciones. Ortega ha de insistir: «La metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual».

Y no contento con la aclaración, recurre a la analogía y agrega que la metáfora «es un suplemento a nuestro brazo intelectual y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil» (1983: 83).

Pero no reduce su reflexión a la metáfora científica, sino que quiere combatir, además, el frecuente error de pensarla únicamente como ornato de la lengua literaria. Ortega reclama a la metáfora en el campo de la estética, por cuanto interesa «por su fulguración deliciosa de belleza» y comporta un conocimiento de realidades. Ello implica admitir en la poesía un propósito de exploración científica que le ha de permitir aplaudir cuanto la razón censura. Y tras analizar el sistema metafórico escogido por Newton para formular la ley de gravitación, se entrega Ortega a la siguiente disquisición:

Esto muestra que las actividades intelectuales empleadas en la ciencia son, poco más o menos, las mismas que operan en poesía y en la acción vital. La diferencia consiste no tanto en ellas como en el distinto régimen y finalidad a que cada uno de esos órdenes son sometidos. Así acontece con el pensamiento metafórico. Activo dondequiera, rinde en la ciencia un oficio distinto, y aun opuesto, al que espera de él la poesía. Esta aprovecha la identidad parcial de dos cosas para afirmar —falsamente— su identidad total. Tal exageración de identidad, más allá de su límite verídico, es lo que le confiere un valor poético. La metafísica empieza a irradiar la belleza donde su porción verdadera concluye. (1983: 85)

Y no está hablando Ortega del lenguaje poético sino del filosófico, en tanto que modelo de lenguaje científico que utiliza el instinto metafórico a la inversa: «Parte de la identidad total entre dos concretos, a sabiendas de que es falsa, para quedarse con la porción verídica que ella incluye». Los procedimientos están a la vista y Ortega los explica: «Al contrario que la poesía, la metáfora científica va del más al menos. Afirma primero la identidad total, y luego la niega, dejando sólo un resto» (1983: 86).

Sucede como en las antiguas etapas del pensamiento, en que «la expresión verbal de la metáfora presenta al desnudo esta doble operación de informar primero y luego negar (*Ille, firmus, non rupes*: «firme, pero no de roca»): «La firmeza de la roca nos es un abstracto bien conocido y habitual; en él hallamos algo común con la cualidad

del héroe. Fundimos la roca con el héroe, y luego, dejando en éste la firmeza, restamos la roca» (1983).

Bastaría con recorrer los últimos estudios sobre metáfora y predicación metafórica (los ya citados por Weinrich, los de Coseriu y los emprendidos por Susana Reisz en América) para apreciar la modernidad de muchos de estos enfoques, que Ortega culmina con esta afirmación: «Cuando el objeto que intentamos pensar es muy insólito, tenemos que apoyarnos en signos ya habituales y, combinándolos, dibujar el nuevo perfil».

No puedo ocuparme ahora de otros procedimientos a los que recurre Ortega para que lo entendamos, pues no solamente la metáfora fue uno de sus instrumentos en esta ardorosa campaña en pos de la claridad. Profesor de buena solera, no desdeñó el valor de la paradoja: «honda punzada en la mente que la hace estremecerse de súbita claridad», como con felicidad apuntó Curtius (1954).

Un hombre acuciado por estas preocupaciones, tenía que vivir alerta frente al lenguaje literario y no pudo desentenderse de todo cuanto fuera poesía. La poesía tenía que atraer además su natural curiosidad filosófica. La concibió siempre como un misterioso trabajo artístico del lenguaje. Cuando se enfrenta a la poesía de Mallarmé, advierte en ella un «silencio elocuente», que

consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma [...] La poesía es esto y nada más que esto, y cuando es otra cosa, no es poesía ni nada. El hombre directo denomina una realidad, y la poesía es ante todo una valerosa fuga, una ardua evitación de realidades. (1983: 135)

No le cabe duda alguna; hay en la poesía una voluntad de amaneramiento, que consiste en «esconder los vocablos porque así se ocultan, se evitan las cosas que, como tales, son horribles» (1983: 52).

No es que reniegue Ortega de las palabras, en las que reconoce belleza, brío y sonoridad. Es que para él, tales atributos no aseguran calidad poética:

Las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y por lo tanto, sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores. La belleza sonora de las palabras es grande a veces; yo me he extasiado muchas veces delante de esos sabios, luminosos, bellos vocablos de los hombres de Grecia, que edificaban sus palabras como sus templos. Pero esta belleza sonora de las palabras no es poética; viene del recuerdo de la música, que nos hace ver en la combinación de una frase una melodía elemental. En resolución, es la musicalidad de las palabras un fuerza de placer estético muy importante en la creación poética, pero nunca es el centro de gravedad de la poesía. (1983: 52)

Lengua, trabajo artístico

Cuando Ortega analiza con aparente solicitud *El obispo leproso*, y la califica como una mala novela de Miró, se detiene en algunos rasgos de estilo:

No creo que haya actualmente escritor más pulcro y solícito. Cada frase está hecha a tórculo. Cada palabra, ensamblada con las vecinas y luego, pulida la coyuntura. Y no hay línea que suba ni que baje en la página: todo equilibrio conserva la misma ardiente tensión, idéntico cuidado, pulso y pulimento. Tanto, que acaso este son persistente de prima hiperestesiada colabora a la fatiga, no dejando respiro: la perfección de la prosa es en Miró impecable e implacable. (1983: 50)

Claro es que estamos ante el juicio de un lector, pero de un lector convencido de que, por su naturaleza dialógica el lenguaje tiene en cuenta al *otro*, el lector. Lo que Ortega censura es la falta de autenticidad del hombre frente al lenguaje y no se la perdona a Miró ni en la ficción novelística. Y no es que a Ortega lo perturbe la inverosimilitud, ni que la tenga por ingrediente malsano de la novela.¹ Si él censura y se burla de las frases que Miró pone en boca de un campechano sacerdote es porque «cuanto se nos insinúa sobre Don Magin no nos ofrece pretexto para atribuirle semejantes iridiscencias de lenguaje» (1983: 51).

Lo censurable para Ortega no es que ese lenguaje sea inverosímil sino que no se pueda concebir como original y resulte, en verdad, una estereotipia, vale decir, inauténtico.

Cuando, en otra ocasión, escribe sobre *Sonata de estío*, discute los fines de la elaboración literaria. Más que un literato, Valle Inclán es para Ortega un orfebre «nublado por el preciosismo» que nos regala la visión de «un arte exquisito y perfecto» en el que se advierte cómo está vigilante el artista «dentro de su espíritu, con la solicitud de las vírgenes prudentes» (1983: 141). Hay en Valle Inclán un gozoso testimonio de elaboración: «Este placer de unir palabras nuevamente, o de una nueva guisa es el elemento último y el dominante; de aquí que con frecuencia se amanere su estilo; pero también de aquí nace una renovación del léxico castellano y una valoración precisa de los vocablos» (1983: 145).

Ortega mismo se da cuenta de que no puede exigir otra cosa a estos trabajos literarios, porque hasta la propia lengua ha sido antes que nada retórica y oratoria (1983: 146). ¿Y qué celebra en definitiva Ortega en este lenguaje, que no vacila en calificar de original?: «Enemigo de toda trascendencia, nudo artista y trabajado creador de nuevas asociaciones de palabras».

Advierte que Valle Inclán no ha realizado nada positivo por la lengua misma «y ese trabajo de ardiente pelear con las palabras castellanas para realzar las gastadas y pulir las toscas y animar las expresivas, ha resultado, en lugar de utilísimo, perjudicial» (1983: 149).

¹ La bibliografía sobre Ortega, con ser numerosa y meritoria, no ha agotado ciertamente todas las instancias. La crítica se inicia, tras la muerte de Ortega, con las reflexiones de Eleazar Huerta sobre la prosa del escritor (*Atenea*, CXXIV, Santiago de Chile, ene-feb 1956, 367-368), que amplía ese mismo año en la *Revista Nacional de Cultura*, de Caracas, sobre temas lingüístico-literarios en la filosofía del escritor. Pueden salvarse asimismo el trabajo de Ricardo Senabre sobre el estilo orteguiano (*Acta Salmaticensi*, XVIII, 1964), el valioso estudio con que Ángel Rosenblat se asocia al homenaje de la universidad venezolana (1958) y el sólido libro donde Guillermo Araya estudia las claves para entender la preocupación filológica de Ortega, sin duda hasta ahora la mejor contribución.

Y sin embargo, a Ortega le encanta leer a Valle Inclán porque, al fin y al cabo, (lo termina confesando): «enseña mejor que otro alguno cierta sabiduría de química fraseológica» (1983: 150).

Tal vez donde mejor podemos apreciar esta aptitud de Ortega para intuir los vínculos secretos entre la belleza y el lenguaje, y donde podemos descubrirlo como aprovechado lector de la *Estética* de Krause, será leyendo sus juicios sobre el lenguaje poético de Góngora. Aquí recojo su comentario sobre el romance cxix de don Luis que reza:

Galanes los que tenéis
las voluntades *cautivas*
en el *Argel* de unos ojos

Orientado por su saber expresivo, el mismo Ortega nos explica que el texto alude a

[...] la cautividad espiritual que la belleza de unos ojos produce; pero en vez de seguir el camino recto de la *idea* o *concepto*, el poeta lo abandona, buscando la *imagen* adyacente que la cautividad corporal provoca: Argel, tierra de cautiverio. Esta diversión inicia otra trayectoria —la de que unos ojos pueden ser un Argel— y así sucesivamente [...] El Sol no hace con sus planetas otra cosa que el poeta con sus palabras: les obliga a gravitar, a proceder en itinerarios curvilíneos, e impide riguroso la fuga tangencial. (1983: 110)

Aunque no era Ortega un erudito filólogo y lee a Góngora en la común y cefalálgica edición de la Biblioteca Rivadeneyra, no se confunde, como otros españoles de su tiempo: leyendo como él sabe que debe leerse, para comprender, no ve en lo que lee más obstáculos que «los que hay en la más trivial conversación», y por eso puede sentenciar a propósito de Góngora:

Quien diga que no entiende las *Soledades* no dice, en rigor, sino que las ha leído con mediana atención. Las *Soledades* no son ni más ni menos inteligibles que cualquier otra obra poética; por ejemplo, que las populares letrillas o romances del mismo poeta. (1983: 110-111)

Y aquí lo vemos insistir, otra vez, conduciendo su razonamiento por el camino de la interpretación, esta afanosa técnica de ver con claridad: «No tiene sentido tachar de oscuro a un jeroglífico porque no se puede leer resbalando con la pupila horizontalmente de figura en figura».

No, hombre, no: es que no hay modo de leer si resbalamos. Lo que Ortega nos propone es leer con una admirada demora. Por eso ha de aconsejarnos: «El jeroglífico nos invita a una lectura vertical; tenemos que calar la superficie de cada imagen, y entonces vemos que por debajo se unen las unas a las otras» (1983: 113).

Retórica y traducción

Cuando Ortega enjuicia la prosa de Baroja, celebra en el escritor vasco la falta de retórica, y sentencia: «Quien acierta a escribir sin retórica es un gran escritor: *tertium non datur*» (1983: 159).

No hay que darse golpes de pecho frente a esta opinión porque —como era de esperar— Ortega nos lo aclara en seguida: «retórica no puede significar ampulosidad ni rebuscamiento». Admite Ortega estilos rebuscados y ampulosos privados de retórica. Pronto caemos en el secreto: todo lo que no sea expresivo cae dentro de la calificación; la retórica se da encontronazos con la vida y con la estética. Es que la naturalidad, la sinceridad, consiste en hablar como lo que se es, en tanto que «la retórica es ese pecado de no ser fiel a sí mismo». La hipocresía es su mejor sinónimo, y por eso nos explicamos que el casticista sea para Ortega «un retórico nato». La sinceridad ayuda a desterrar lo rotundo y lo halagador, lo que suele impregnarse de estridencia o subliminal melodía acompañante: «Sinceridad, lealtad consigo mismo, asco hacia la ficción y el artificio, son eje y motor de su alma, de su arte y de su vida» (1983: 161).

El lenguaje sirve así a la vida antes que el arte y ayuda a afirmar la personalidad, el ser-en-sí, la presencia interior. En un célebre como poco frecuentado estudio de 1937 analiza Ortega el arte de traducir. Tras enfatizar las dificultades y las improbabilidades que cercan a la traducción (y constituyen así el cono de sus *miserias*), dedica Ortega algunas palabras al análisis de su «posible esplendor». Si por un lado parecía la traducción una utopía, de otro lado es una tarea luminosa. No hay que extrañarse ante esta paradoja, porque «todos los quehaceres específicos del hombre —aclara— tienen parejo carácter». Y es que en el fondo del problema está «el equívoco perfecto oculto en esa idea de que el habla sirve para manifestar nuestros pensamientos». Vana ilusión. La equivocidad del lenguaje nos rodea. El propio Ortega lo analiza en dicho estudio: eso de creer que el lenguaje manifiesta lo que pensamos «puede significar dos cosas radicalmente distintas; que al hablar intentamos expresar nuestras ideas o estados íntimos, pero sólo en parte lo logramos, o bien que el habla consigue plenamente ese propósito».

¿No será una utopía esta expresión? Ya se lo había planteado un siglo antes Friedrich Schleiermacher. Traducir era una empresa descabellada y una miríada de ensayos repiten la información. Solo había —según Schleiermacher— dos caminos para traducir: o el traductor se empeña en que el lector vaya al encuentro del escritor, o bien se desentiende del lector y hace que el escritor vaya a su encuentro. ¿Ventajas? ¿Desventajas? «Por el primer camino —piensa Schleiermacher— el traductor intentaría comunicar a sus lectores la misma impresión que él, forastero en la lengua del autor, ha recibido al leer el texto original; por el segundo, trataría de presentar la obra a sus lectores como si el autor la hubiera escrito en la lengua de éstos» (García Yebra 1983: I, 40-41).

Pero estos no son itinerarios similares, aun cuando parecieran conducir al mismo puerto, y Schleiermacher se muestra partidario de la primera opción. Ortega lo sigue,

pero arriesga las razones de su opción: no se trata de adherirse sin causales. Para Ortega, si dejamos que el escritor salga en busca del lector y «traducimos en un sentido impropio de la palabra, hacemos en rigor, una imitación o una paráfrasis del texto original». Hay que desarraigar al lector de sus hábitos lingüísticos y promover en él una conversión (y una conversión, para Ortega, es un «ensimismamiento»): «sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción».

En buena cuenta, el propósito de Ortega es que una traducción sea leída, recibida y gozada como un original. Es la célebre discusión entre la traducción funcional y la traducción semasiológica.

Pero no puedo hablar del tema, que exigiría, como es natural, específica dedicación, y si lo menciono es para servir de antesala a una reflexión central de Ortega, raíz de su inquietud lingüística y, sin duda, savia nutricia de toda su meditación filosófica. Es la relación del hombre con el lenguaje, y de este con la sociedad.

En ese extraordinario curso que Ortega dedicó a *El hombre y la gente* expuso ordenadamente muchas de sus ideas sobre el lenguaje, el hombre y su comunidad:

Pero ¿de dónde viene a la palabra, al lenguaje eso que le falta para cumplir la función que le suele ser atribuida, a saber, significar, tener sentido? Pues no le viene de otras palabras, no le viene de nada de lo que hasta ahora se ha llamado lenguaje, y que es lo que aparece disecado en el vocabulario y la gramática, sino de fuera de él, de los seres humanos que lo emplean, que lo dicen en una determinada situación. En esa situación son los seres humanos que hablan, con la precisa inflexión de voz con que pronuncian, con la cara que ponen mientras lo hacen, con los gestos concomitantes, liberados o retenidos, quienes propiamente *dicen*. (1983: 276-277)

Y no es que Ortega confunda acá gesto con palabra. En el Prólogo a la *Teoría de la expresión* de Bühler nos ha de aclarar: «La función expresiva es muy distinta de la función lingüística». Pero el gesto expresivo y la palabra constituyen para él elementos importantes de la comunicación, y ya vimos cómo resultan eficaces para hacernos entender con claridad. El hombre no solamente vive inmerso en el lenguaje, sino rodeado y preocupado por el lenguaje mismo. Esta preocupación nace de su misma condición humana. El hombre —como piensa Dilthey y reinterpreta Ortega— «por necesidad de su vida, se ve forzado a pensar sobre qué es el mundo, [...] qué es el lenguaje que usa» (1983: 138). Si el hombre no se encuentra con el mundo, Ortega cree que no hay cómo organizar el sentido del lenguaje. Y es claro que estas alusiones a lo vivencial podían suscitar, como suscitaron, resquemores y sorpresas. Pero mucha agua ha corrido desde entonces, y nadie se asombra hoy cuando Roland Barthes pregunta a los lectores de una obra si lo que acontece en ella es solamente el lenguaje, o si hay que asumir lo que acontece en ella. Estas vivencias que hoy muchos defienden explican la insistencia con que hoy los especialistas defienden que hablamos para ser comprendidos. En un antiguo estudio, Dufrenne postula como una de las condiciones del sentido

que haya alguien, no sólo para decir el sentido con palabras, sino también para leerlo en las cosas que lo sostienen o en las palabras que lo dicen [...]. El sentido nace en el encuentro del hombre y el mundo, pues el mundo sólo se ilumina en la luz natural de la mirada humana o de la praxis humana.

Por eso, Ortega ve que la lengua «es un uso social que viene a interponerse entre intimidades, y cuyo ejercicio o empleo por los individuos es predominantemente irracional» (1983: 263) y nos propone que entendemos «más o menos bien, las ideas que queremos expresar con lo que decimos, pero no entendemos *lo* que dice *eso* que decimos, lo que por sí mismo significa nuestro decir, esto es, nuestras palabras».

Las citas de Lerch dicen dónde estaba Ortega en materia de Lingüística, dentro de la línea etnolingüística humboldtiana de Lerch y de Weisgerber. Hay en Ortega una declarada voluntad de expresar integralmente el mundo percibido o vivido. Y como esencialmente es un escritor, ha de servirse del lenguaje para decir lo que piensa, porque está puesto en razón, como apuntó Merleau Ponty, que «el trabajo del escritor sigue siendo trabajo de lenguaje antes que de pensamiento»:

se trata de producir un sistema de signos que restituyan, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia; es necesario que los relieves, las líneas de fuerza de ese paisaje, induzcan una sintaxis profunda y un modo de composición de relato que deshagan y rehagan el mundo y el lenguaje usuales. (1964: 34)

En la búsqueda de ese sistema privilegiado de signos ha de vivir empeñado el escritor, que no puede contentarse con un repertorio fijo de palabras. Bien sabe Ortega que

La realidad del lenguaje no es la figura abstracta que de él nos dan, porque no pueden otra cosa y harto hacen, el vocabulario y la gramática, sino esa novedad constante, esa variación permanente que experimenta una misma palabra en el diálogo de hombre a hombre, en el viaje siempre nuevo de tal labio a tal oído. (1983: 62)

Esta conciencia de nuestra condición dialógica acompaña constantemente las meditaciones del filósofo español. Comunicarse los hombres es para la generación del 98 requisito indispensable; por eso, la apertura a los dialectos tiene que ser un síntoma de unidad nacional, un irrefrenable deseo de encontrarse para asegurar la unidad, y con la unidad, la grandeza de España. Comunicarse implica este juego armonioso de emisor y receptor, del que habla y el que escucha. La voluntad de europeizar a España, de hacerla grande, tiene que asentarse en una voluntad de entenderse. Entenderse es haber aprendido a escuchar:

Hay que aprender a hablar y hay que aprender a escuchar. Y lo primero y más fundamental que convendría hacer, es advertir hasta qué punto hablar es una faena ilusoria y utópica, que no se logra nunca suficientemente, esto es, que lo que más ingenuamente nos proponemos cuando hablamos, a saber, comunicar a *los prójimos* nuestros pensamientos, no lo conseguimos nunca por completo. (1983: 125)

Obsérvese con qué cuidado ha evitado Ortega usar aquí el singular, que habría colocado su reflexión en el puro terreno de la abstracción profesional, y cómo la espontaneidad del plural *los prójimos* apunta en la imaginación (y en la comprensión del lector) con toda nitidez a los otros hombres concretos que nos circundan e integran el círculo coloquial. El triunfo de la comunicación, que es el triunfo de nuestra condición humana, exige un conocimiento cabal de la situación y una clara conciencia de quién es nuestro interlocutor, porque en dicho conocimiento ha de fundarse la sabia estrategia del coloquio:

Si nos hablan demasiado de prisa o demasiado despacio las sílabas no se traban en palabras ni las palabras en frases. ¿Cómo podrán entenderse dos almas de tiempo melódico distinto? Si queremos intimar con algo o con alguien, tomemos primero el impulso de su vital melodía y según él exija, galopemos un rato a su vera y pongamos al paso nuestro corazón. (1983: 48)

Y esto, porque «para entender bien una cosa es preciso ponerse a su compás». El diálogo se funda no solamente en palabras sino en ritmos de pensamiento para que, como pensaba Krause, eufonía y significado puedan penetrarse y favorecerse. Tal vez pensando en tesis krausistas puede Ortega afirmar que si no nos ponemos al compás del interlocutor «la melodía de su existencia no logra articularse en nuestra percepción y se desgrana en una secuencia de sonidos inconexos que carecen de sentido» (1983).

Y es claro que el diálogo no está hecho solamente de palabras sino que recurre a otros elementos que la situación comunicativa va propiciando, entre los cuales los gestos tienen para Ortega valor muy singular. Ya ha leído en textos etnográficos sobre aquellos pueblos centroafricanos donde «de noche, cuando la oscuridad es plena, los individuos no pueden conversar porque no se ven, y al no verse queda amputada del habla la gesticulación» (1983: 292). Sabe bien Ortega que «el gesto expresivo y la palabra son los géminis en el zodiaco de los problemas humanos» y, por eso, en el prólogo que escribe a la *Teoría de la expresión* de Bühler leemos:

Cierta contracción de los músculos faciales es un hecho corporal como otro cualquiera, pero en él vemos además la tristeza o la alegría de un hombre, dos realidades que por sí carecen de todo atributo que les permita ser exteriores. Parejamente, una palabra es un mero sonido, un fenómeno acústico; pero acontece que en él nos llega noticia y como presencia de una idea, otra entidad inespacial y, por tanto, incapaz por sí misma de exterioridad. (1983: 8)

Palabras que dicen aproximadamente lo que desde 1883 estaba escrito en Krause, que hablando de la mímica, arriesgaba esta opinión:

Tales movimientos, bellos en sí mismos, lo son además como expresión de las determinadas situaciones y modificaciones del ánimo, al cual sirven de traducción, no de mero signo como los del lenguaje articulado, que, si las aventajan en claridad y precisión, reciben de ellos auxilio y energía. (1995: §63, 109)

«Con algún buen sentido —dirá Ortega— podemos decir que la tristeza está en la faz contraída, pero la idea de *mesa* no está en la palabra *mesa*» (1983: 8).

Ortega y su lenguaje

¿Y cómo le trajinaba el lenguaje por dentro a don José? El lenguaje no era en él solamente herencia que lo vinculaba con aquellas lejanías en que la lengua de sus antepasados *resonat quasi tympano tubae* (según recordaba el Poema de Almería), sino que era también esa particular desazón que compartía con muchos de sus coetáneos y desde la cual descubría su necesidad de protestar contra las imposturas y las impostaciones, para ser fiel a su «ser» y luchar hasta que pudiera revelárnoslo a través del uso particular del lenguaje. Porque Ortega tenía, quiérase o no, un modo lingüístico de «ser él mismo», su estilo personal orteguiano. El uso que él hacía de la lengua, ¿nos da idea de cierta fidelidad a alguna de las afirmaciones que de modo tan fugaz voy espigando? Quien lee los escritos de Ortega, claro está que se siente cautivado por el estilo. Un hombre tan parco en elogios y tan medido en los juicios como Ernst Robert Curtius ha llegado a afirmar:

Ortega es un estilista de deslumbrante elegancia y gran riqueza de colorido. Lo mismo si habla de Andalucía o de la mujer argentina, de un campo de golf madrileño o de un bar de Biarritz, sus frases salen disparadas como flechas y aciertan al centro de la diana [...] Los ondulantes períodos orteguianos trazan los perfiles con toda claridad, los objetos del mundo toman formas precisas y en estas formas nos revelan su esencia. (Curtius 1954: II, 92)

Y un lector incansable de clásicos y modernos como Pedro Laín Entralgo afirmaba cincuenta años atrás:

¡Qué gozo para el lector de hoy y de siempre, seguir la sugestiva andadura de esta prosa joven, nerviosa, elástica, llena y colmada de una inteligencia que, como un puro sangre jerezano, siente de continuo la doble fruición del avance y del corcovo, de la evidencia y del juego! (1983: 335)

Hombre fiel a sus ideas y a la renovación con que —a través de ellas— quería Ortega y Gasset corregir a su mundo español europeo, natural es que su lenguaje acusase también síntomas de esa voluntad contestataria. De algún modo, debía romper él con los cauces lingüísticos por los que hasta entonces habían venido discurrendo el pensamiento y la filosofía en España. Basta recordar el tajante estilo circular de don Miguel de Unamuno, para comprender hacia cuántos grados obliga a girar el compás de la lengua española esta prosa de Ortega, que desde su hora inicial se anuncia empeñosa y en vibrante oposición a todo cuanto no fuera dejar libre a la lengua para que pudiera decir toda su canción. Cuando analiza con aparente solicitud *El obispo leproso* y la califica como una mala novela de Miró, Ortega se detiene en algunos rasgos de estilo y apunta: «[...] no hay línea que suba ni que baje en la pági-

na: todo equilibrio conserva la misma ardiente tensión, idéntico cuidado, pulso y pulimento» (1983: 50).

Es en el contraste público y en los testimonios epistolares hasta ahora conocidos donde va madurando el estilo de Ortega, animado todo —como dice Marichal— «por una misma conciencia de la tierra de su expresividad hispánica y la conciencia de una misma necesidad de renovación espiritual».

Claro es que para explicarnos el estilo de Ortega debemos rememorar —siquiera por un instante— que a principios de siglo imperaba todavía en España un cierto gusto neoclásico responsable de algunos deliberados esfuerzos por crear una prosa de precisión ideológica, fiel a las cosas (Marichal 1971: 210). Tales sentimientos frecuente Ortega allá por el año 1914, aunque era ya evidente que, en asuntos de lenguaje, estaba dispuesto a trazar nítidas distancias: para él no existía disparidad alguna entre la riqueza de las formas y la exactitud conceptual. Podían y debían ir juntas, y nada justificaba que la lengua luciera separada y en ostracismo vergonzante. Los hombres de su generación supieron reconocerlo así, y más tarde nada menos que Marañón recordará como todos sus coetáneos lograban encontrarse a sí mismos «en la tentación combativa de la prosa de Ortega» y hallaban en ella «el medio definidor que ya reclamaba su hasta entonces informe actitud».

Y es que Ortega había asumido los moldes y la voluntad congregadora que caracterizaba a la prosa de Renán. Ortega está cierto de que su misión personal —como explica Marichal— «consiste, ante todo, en forjar una prosa de tono congregador» y va forjando así «un ideal expresivo que él llama clásico» (Marichal 1971: 212). Su lenguaje era activo y actualizador, penetrado de energía y de luz, porque, aun cuando nuevo y distinto, no era recibido como el lenguaje de un solitario trepado a la torre de marfil, aislado del mundo, sino como la convocatoria en el seno mismo del ágora. Era un lenguaje que se asumía a plena voz. Y no es esta una afirmación azarosa, dada la certidumbre con que Ortega vivía la plenitud de la lengua oral como testimonio de la presencia y de la vida del hombre. En carta de 1904 explica a Unamuno su desprecio por los escritores que tienen «tan poca confianza en el timbre de su voz, que temen resultar anónimos y desvaídos si no hablan en primera persona». Ortega no. Él grita lo suyo y no reclama derechos de autor. Lo importante era que todos cogieran lo propio y asumieran su autoría porque, al fin y al cabo, eran españoles de la misma hora del mundo.

Y alguna relación hay entre esta alusión al timbre de la voz y la infatigable actividad de conferenciante que supo cumplir Ortega, maestro itinerante, juglar contemporáneo que fue ensanchando los límites de Europa por el continente americano en una hora decisiva para la cultura hispanoamericana. Para quienes lo escuchamos y fuimos testigos de su permanente conciencia del gesto y de la voz, es indudable que vivía Ortega asistido por la certeza de que sus lectores eran al mismo tiempo sus oyentes. De ahí el ritmo cuidadoso de sus frases, como si él fuese eligiendo con advertida paciencia: «la musicalidad del discurso contribuía sustancialmente a la propagación de las ideas y al convencimiento de sus lectores oyentes» (Marichal 1971: 214). Se ha llegado a pensar que a veces graves razones estéticas lograron que el

artista de la palabra opacara al filósofo que algunos afirman que no fue. Y acierta tal vez Marichal cuando declara que «la singularidad estilística de Ortega consiste, finalmente, en su condición de espectador de su propio tiempo» (Marichal 1971: 217). Es que estaba don José metido en las mismas circunstancias de todos.

Como hizo suya esa conciliación de forma y contenido, se constituyó en autor de una prosa todavía no estudiada con rigor. García Yebra menciona respetuosamente «ese arte como de imaginería en relieve con que este gran artista sabía dar bulto escultórico a las ideas más abstractas». El lenguaje estaba considerado por Ortega dentro de la dimensión abarcadora del hombre. Es verdad que el hombre existe independientemente del lenguaje; pero en tanto que «actor» y «manejador» de la lengua, el hombre es posterior a ella. Pueden perderse en una discusión interminable quienes prefieren averiguar la anterioridad de uno u otra. La lengua existe ciertamente antes de que yo la use, y sigue perviviendo aún después de haberla yo usado. Cuando la lengua y yo tropezamos, dejo impresas mis huellas, y la lengua se enriquece y se dilata, en tanto que yo me realizo y afirmo en el concreto mundo de mi realidad y mi circunstancia. Y cuando yo haya desaparecido (el yo concreto que esto escribe, el que históricamente habré dejado de ser) ocurre que seguiré presente en las voces que pronuncié y en los textos que escribí; pero dichos textos ya no serán míos en la medida en que ahora cuando los produzco y vivo siento que pertenecen a mi raíz y a mi contorno, sino que serán tan solo de la lengua, es decir, de «los otros», de los que hayan nacido y de los que puedan venir a incorporarse a la lengua en adelante y puedan —mediante este mismo ejercicio del discurso en que ahora me fatigo— realizarse y afirmarse en la historia. En esa cosa inmaterial que la lengua es, habrán quedado impresas la obra, las ideas, la personalidad viva de los hablantes a cuyos discursos debe la lengua su virtual capacidad y su real vigencia y por cuya influencia sirve de puente y vínculo con la tradición, con la vida que transcurre y con el porvenir. Y no es que la lengua estará fuera de nosotros sino que, al revés, estaremos fuera de la lengua. Pero seremos en ella presencia viva. No estaremos «entre» los hablantes futuros, pero permaneceremos en la lengua con todos los que han sido y estarán, por tanto, acompañándonos. Integramos así el río de la lengua, que viene arrastrando en sus persistentes y renovadas aguas voces y giros y expresiones que justifican y respaldan esta capacidad nuestra de amarnos y comprendernos en español, en ese español que Cervantes moduló con especial esmero y cuyo prestigio explica que Ortega y Gasset haya sido un buen tema para nuestro tiempo.

Bibliografía

ALONSO, Amado

1977 *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.

ARAYA, Guillermo

1980 *Claves filosóficas para la comprensión de Ortega*. Madrid: Gredos.

COSERIU, Eugenio

1977 *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos.

CURTIUS, Ernst

1959 *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*. Barcelona: Seix Barral, 2 vols.

GARCÍA YEBRA, Valentín

1983 *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 2 vols.

KRAUSE, Karl

1995 *Compendio de estética*. Madrid: Verbum.

LAÍN ENTRALGO, Pedro

1948 *Vestigios: ensayos de crítica*. Madrid: Ediciones y publicaciones españolas.

MARICHAL, Juan

1971 «La voluntad de estilo». *Revista de Occidente*.

MERLAU-PONTY, MAURICE

1969 *Filosofía y lenguaje*. Buenos Aires: Proteo.

ORTEGA Y GASSET, José

1983 *Obras Completas*. Madrid: Revista de Occidente.

UNIVERSIDAD DE VENEZUELA

1958 *Ortega: lengua y estilo*. Homenaje de la Universidad de Venezuela. Caracas: Universidad de Venezuela.