

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA
Departamento de Filología Española II



**DEL HABLAR, ESCRIBIR Y LEER EN EL ENSAYO DE
ORTEGA**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR
Saïd Akif Reani

Bajo la dirección del doctor:
Jaime de Salas Ortueta

Madrid, 2001

ISBN: 84-669-1903-1

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología
Departamento de Filología Española II



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5314020120

***Del hablar, escribir y leer en el ensayo de
Ortega***

Tesis Doctoral

Dirigida por: Dr. Jaime de Salas Ortueta

Saïd AKIF

1999- 2000



BIBLIOTECA

Al alma de mi abuela, que en gloria esté.
A mis padres y hermanos, que siempre
me han apoyado en mis decisiones.
A mi primer profesor de español M.
Attar, por hacer posible la realización
de esta Tesis.
A mi tía Fadila, por su apoyo económico
y moral.
A todos ellos dedico esta Tesis con
mucho cariño y reconocimiento.

PRESENTACIÓN

Estudiar cualquier aspecto en Ortega es siempre una tarea sobremanera laboriosa. Sus ideas se encuentran a lo largo y ancho de miles de páginas, y constituyen el armazón ideológico necesario para poder acercarse a cualquier aspecto en su obra. Por consiguiente, el más somero y mínimo acercamiento a su obra requiere un examen minucioso, primero de sus propios escritos, luego de una multitud de artículos, conferencias, ensayos y prólogos. Y ello exige especial atención, y un tiempo de que no siempre se dispone. Esta dificultad ha sido reconocida, de consuno, por cuantos, en mayor o menor medida, se han acercado a la obra del filósofo madrileño.

Como extranjero, principiante filólogo y recién inscrito entre los orteguistas o orteguianos, no puedo ocultar mi asombro ni el impacto que me produjo una antología de *El Espectador*, el primer escrito con que entré en contacto con sus primeras palabras y, por tanto, con los ingredientes que configuran su humano contenido. El afán de exactitud y pulcritud, así que el deseo de claridad, el gusto por la cultura, el amor, en fin, a la obra bien hecha configurarán para mí los posteriores escritos con los que tenía que enfrentarme.

El objetivo fundamental de este trabajo, y de una forma mínimamente completa, es mostrar – dentro del sugestivo tema del lenguaje, que está inmerso en la obra del pensador – que la palabra de Ortega, hablada o escrita, indistintamente, improvisada, es ingenio y continente de la materia prima para la percepción auténtica de “*una realidad*” concreta que se da exclusivamente en su pensamiento.

Es obvio que esto implica muchas otras cosas: las teorías de Ortega sobre el habla y la escritura; y la conversión de la palabra hablada en un decir petrificado y fijado por la escritura, la escritura que sólo se deja ser, esto es sólo se puede leer como la más alta tarea de comprensión que requiere un ejercicio de interpretación. El texto – palabra improvisada en principio- teje, precisamente, lectura y escritura. Se lee y se escribe en un único mundo: el texto es su textura.

Todo ello, expuesto de forma ensayística y entraña vital, deja asomarse un estilo didáctico que preside toda su obra. Y tan atractiva es la exposición, que se nos hacen implicados los diálogos.

Escribir con poder atractivo es un don que no se aprende. Y ciertamente que la afirmación se confirma en el mismo Ortega, porque sus páginas captan al lector encantadamente, dejando desfilar un trazo de la humanidad hecha palabra. Es una palabra auténtica, en cuanto palabra verdadera, que será determinada a partir del ser del propio Ortega, como la palabra en que acontece la verdad.

Este trabajo consta de cuatro partes. La primera es un ensayo de acercarme al género literario cultivado por Ortega: sus características generales; cómo lo entendía él; y el por qué de esa predilección por cultivarlo exclusivamente, además de esa fusión de literatura y filosofía que presenta. Todo ello como subsuelo o introducción al género sobre el que va a sentar Ortega su preocupación práctica y sus reflexiones teóricas acerca del habla, la escritura y la lectura.

En la segunda parte expongo las teorías de Ortega sobre esta tríada, después de fijar el significado de los tres conceptos. Ensayo, además, una lectura en la obra de Ortega, que constituye en el fondo una forma de diálogo muy suyo. Él mismo como lector – crítico está hablando con otros. Esos otros que no existen sino como lenguaje escrito. Es una experiencia de oír ese lenguaje. Su audición está sustentada en la lectura.

En la tercera subrayo el tema del diálogo como característica y modalidad de enfoque en la prosa de Ortega, dentro y a partir de la vida como contexto. Esa misma situación vital que presta riqueza y vivacidad de diálogo a su palabra hablada y escrita, como a su manera de leer. Y por último, una páginas, como puntos conclusivos, complementan lo expuesto.

Y, para terminar, quiero mostrar mi gratitud a mi profesor Dr. Jaime de Salas por su magisterio permanente, sus consejos, así que por su paciencia de tantos años; y por haber tenido, sobre todo, la amabilidad de aceptar la dirección y supervisión de esta tesis.

INTRODUCCIÓN

He planteado el tema del habla, la escritura y la lectura a partir del ensayo como género literario en Ortega, más que como la exposición de un trabajo cerrado, acabado, como un ensayo acerca de esta tríada que se plantea al abordar el tema del lenguaje en su relación con el habla; cuando nuestro yo se revela en el mundo de la palabra al relacionarse con el otro.

Ortega, en su afán de plenitud y de salvación, está comprometido a manifestarse auténticamente, a ser fiel a su vocación. En este sentido, cabe considerar su lenguaje como instrumento de perfección y de salvación humana. Su palabra es mensajera de la verdad.

En esta tesis intento leer o interpretar las reflexiones de Ortega sobre esta tríada en sus ensayos, y su consecuente vinculación dentro del lenguaje. Asimismo, examinar su puesta en práctica por el mismo Ortega: su intercambio lingüístico mediato e inmediato, y lo que tiene de coloración emocional, de gesto simbólico, entonación, etc. Todo ello para dotar de fuerza lingüística a sus ensayos, y para alcanzar la máxima profundidad con su palabra. Para ello, entro en la cuestión siguiente que puedo plantear como pregunta:

¿De qué manera esta tríada es propia del lenguaje en Ortega?

Quiero plantear el tema del hablar, escribir y leer, en las limitaciones que le son propias y en la indisolubilidad del aspecto en que se presenta, entre voz y lenguaje, en un contexto – situación vital -, dentro y a partir de sus ensayos – palabra dialogística de Ortega - como texto.

Es sabido que Ortega goza de una libertad en el tratamiento de sus temas. Es una libertad como fruto del hecho de la razón de Ortega. Es decir, Ortega como ser racional

no se imputa la responsabilidad de su decisión donde tiene la posibilidad de dialogar. Es una libertad camaleónica, característica del género que ha cultivado. Todo ello hace que la configuración temporal de su escritura se corresponde en cierto modo con la configuración temporal de su palabra hablada, y por consiguiente con la de la lectura de sus ensayos. Tanto la lectura como la escritura es una figura temporal discontinua. La lectura refiere a la escritura, y la escritura tiene su origen en el lenguaje.

Por otra parte, he de subrayar en este trabajo la pérdida del intercambio vivo del hablar que se le atribuye a la escritura y a la fijación escrita. La escritura como “decir petrificado” en palabras de Ortega. No obstante, la reflexión orteguiana sobre el fenómeno de la escritura frente al habla trae a colación el tema de la memoria: las pérdidas de fuerza comunicativa que se dan en la escritura son subsanadas mediante su papel de conservar la memoria; y también mediante la estilística: la fijación escrita del lenguaje reverbera una considerable luz sobre su misma esencia. Así, la configuración fónica del discurso y la sígnica del escrito tienen en sí una identidad constituyente.

Como prosista español, ha realizado Ortega con su lengua una tarea similar a la de los grandes literatos de su época, es decir, dotarla de un estilo peculiar, demostrando que la prosa podía ser bella. Su prosa, en efecto, es extraordinaria, y esta condición, sumada a la de ser de pensamiento, hizo que amasara un tipo de ensayo muy suyo.

Ni el lenguaje, pues, desaparece en su filosofía, ni el pensamiento se ausenta en su literatura. Lenguaje, literatura, están presentes en su filosofía. Allende esas fronteras de la fusión de literatura y filosofía en Ortega, es de interés subrayar su comprensión del lenguaje que comporta el privilegio del decir sobre el habla.

Sobre el orden de esa fusión de literatura y filosofía en Ortega, se puede enfocar su preocupación lingüística desde dos puntos: primero, como rasgo estilístico y preocupación práctica; segundo, como reflexión teórica sobre el fenómeno del lenguaje con miras a la comprensión de su particular naturaleza.

En cuanto a la relación de ese lenguaje con la escritura se presentan también dos formas: la primera como sustituto de la conversación viva; la segunda como una nueva creación, un lenguaje vivo también que ha alcanzado una exigencia de sentido y otra

formal que no corresponde a la palabra hablada, que es volátil. Así, la vinculación entre lenguaje y escritura que se lleva a cabo en la lectura alcanza la máxima profundidad. Y el hablar aparece en el binomio escribir/ leer. Todo lo que se escribe – como fenómeno lingüístico – se lee.

Con esta tesis espero haber aportado, en los estudios sobre la obra del pensador madrileño, mi grano de arena al análisis de una faceta de su estilo – poco estudiado - , en su voluntad de comunicación y diálogo a partir de esta tríada que es el habla, la escritura y la lectura, en virtud de la proyección y gestación ensayística de su escritura como palabra viva.

Primera parte

Consideraciones preliminares

I- Consideraciones preliminares

A modo de introducción:

Voz y lenguaje, o habla y lenguaje. Al tratar este tema surge al paso la tríada de fenómenos hablar, escribir y leer como manifestación primaria de la comunicación humana. Tres conceptos como experiencias y modos de comportamiento que atraviesan el espacio entre voz y lenguaje; y se sobresalen por su peculiar trabazón el uno con el otro, tanto en sus operaciones propias cuanto en la reflexión sobre la que propiamente son.

Ortega reflexiona sobre el sistema del lenguaje, de los medios lingüísticos, y lo presenta en un contexto sistemático de su filosofía: como sistema simbólico, el lenguaje es el punto de mediación entre la conciencia natural del vivir y la conciencia reflexiva de la cultura.

Por otra parte, el binomio cultura/vida ha de sustentar el pensamiento de Ortega y, por consiguiente, es el eje central de su obra en vistas al problema de España que estaba planteado en términos culturales. Cultura es el nombre que da Ortega a la vida genérica. En torno a estas dos palabras confluye la totalidad de las ideas tratadas en su obra: toda labor de la cultura es una interpretación de la vida.

La filosofía acontece en el lenguaje: se da y se formula lingüísticamente. Ahora bien, la filosofía de Ortega sólo puede dársenos a través de la escritura que fijó su pensamiento – en principio articulado –. Así, la filosofía resulta ser inseparable de su escritura. La filosofía no es un hacer erudito aislado; la filosofía es para la vida, esa vida que es siempre individual, concreta. Entonces, la voz filosófica de Ortega - hecha ahora escritura – resulta filosóficamente significativa desde el punto de vista lenguaje. Por

ello, quiero dejar constancia de cómo se dan soldadas la literatura y la filosofía en el pensamiento de Ortega, en sus ensayos.

En esa intersección entre filosofía y literatura se sientan las bases del género literario que ha cultivado Ortega: el ensayo como forma típica del pensamiento circunstancial y dialógico, y como fórmula literaria que brinda cauce a una literatura de ideas, y tiende a transmitir desnudamente un pensamiento emotivo y a acariciar con armoniosos ritmos la sensibilidad de sus lectores.

Mi propuesta genérica de reflexionar sobre la noción del género ensayístico, es, sin duda, más reducida pero constituye un punto de partida apropiado para el tema. Ensayo equivale a medir, mesurar, pesar y pensar. Y la actitud de Ortega como ensayista se adapta a esta apertura a la hora de reflexionar sobre cualquier aspecto de su obra.

1- Ensayo y literatura

El hecho literario se caracteriza por su complejidad, consecuencia de una variedad de culturas, formas y géneros en los que se cultiva, y de su desarrollo a lo largo de varias épocas. Uno de sus problemas son sus límites genéricos. Es la dificultad de delimitar las fronteras, por ejemplo, entre literatura y periodismo: cuando hablamos de artículos periodísticos recogidos en libros y el ensayo literario esta diferencia tiende a difuminarse; así que, a veces, nos vemos obligados a aceptar fronteras flexibles sin agarrarnos a límites rígidos.

El problema de los géneros literarios es uno de los más antiguos de la poética. Su definición ha suscitado desde la Antigüedad hasta nuestros días numerosas discusiones: la insistencia en identificar los géneros con sus nombres. Bajo el mismo nombre se confundieron algunos géneros; otros nunca lo recibieron, pese a las diferencias entre sus propiedades.

Por otra parte, los géneros forman en cada período un sistema; no pueden definirse sino en sus relaciones mutuas. Por ejemplo, ya no habrá un género “comedia” único: la comedia se redefinirá en cada momento de la historia literaria en relación con los demás géneros coexistentes. Así cuando se habla de romanticismo o de simbolismo, por ejemplo, se supone, como en el caso de los géneros, el predominio de un determinado grupo de rasgos, propios del discurso literario: “ Cuando se tiende a la afirmación de la historicidad del género literario, se tiende también, obviamente, a la negación de su carácter estático e inmutable y a la negación de los modelos y de las reglas consideradas como valores absolutos.”¹

¹ - Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1993, p. 164.

Otro aspecto de la teoría clásica es la jerarquización de los géneros literarios, considerando la existencia de géneros mayores y menores, una jerarquía relacionada más bien con los varios movimientos y estados del espíritu humano. Es, en definitiva, la historicidad y la variabilidad de los géneros y de las reglas.

Aguiar e Silva traza un cuadro breve y general de la cuestión asaz debatida de los géneros literarios desde la antigüedad helénica hasta Benedetto Croce². Para él, la teoría de Brunetière es de las más arbitrarias y erróneas, porque “no sólo aniquila totalmente la obra en cuanto individualidad, sometiéndola en absoluto a la esencia del género, sino que, además, transfiere, de modo simplista y sin ninguna demostración legitimadora, el concepto de evolución de las ciencias biológicas al dominio de la historia literaria”³.

Después de aprobar, previamente, el concepto de género, Francisco Marcos Marín acepta la división tripartita del mismo (ficción, drama, poesía) como punto de partida en Occidente⁴. Este postulado general es la síntesis propuesta por René Wellek y Austin Warren, y que afirma que “la teoría literaria moderna se inclina a borrar la distinción entre prosa y poesía, y por tanto a dividir la literatura imaginativa (*Dichtung*) en ficción (novela, cuento, épica), drama (sea en prosa, sea en verso) y poesía (centrada en lo que corresponde a la antigua “poesía lírica”)⁵.

Marcos Marín no considera como pasadas a la historia la negación de Croce y la posición individualista – idealista en cuanto a los géneros literarios; pues la posición de Croce puede encontrarse en puntos de las tesis existencialistas. Marcos Marín admite una limitación en las estructuras literarias, pero sin reducirla a la división tripartita antes señalada (ficción, drama, poesía), “al contrario, en una sucesión de elecciones libres y limitaciones acabaríamos – dice- llegando a la obra literaria única, y con ello a la negación del género exactamente igual que Croce.”⁶

² - Ibid., págs. 159 y ss.

³ - Ibid., p. 174.

⁴ - Francisco Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Gredos, Madrid, 1971, p. 16.

⁵ - René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1974, p. 273.

⁶ - Francisco Marcos Marín, op. cit., p. 17.

Las nociones sobre los géneros literarios son muy numerosas ya que son uno de los pódicos para cualquier reflexión sobre la literatura. Hacer un repaso histórico o resumirlas es alargar demasiado estos preliminares.

Volvemos sobre la noción del término “literatura” y su evolución semántica: derivado del latín *littera*, el término *litteratura* es, según Quintiliano, un calco del griego *grammatike*, relacionado con el arte de leer y escribir, y con dos disciplinas básicas de la cultura grecolatina: la Gramática y la Retórica⁷. Pasó a las principales lenguas europeas de la misma forma a finales del siglo XV: *literatura* en español; *littérature* en francés; *letteratura* en italiano; *literature* en inglés. En alemán (S. XVI) y en ruso (S. XVII) su aparición fue algo más tardía.

Hay que esperar la segunda mitad del XVIII para asistir a una evolución de la palabra “literatura” para designar, en vez del saber del hombre de letras, su misma actividad y su producción resultante. Sigue la evolución del vocablo hacia el fin del tercer cuarto del XVIII para significar el conjunto de las obras literarias de un país determinado, anteponiéndose a un adjetivo determinativo: literatura española, literatura francesa, etc. Pasa a designar la palabra “literatura”, al concluir la penúltima década del XVIII, el fenómeno literario en general, sin circunscribirse a una literatura en particular: “se va hacia la noción de literatura como creación estética, como específica categoría intelectual y forma específica de conocimiento.”⁸

Desde la segunda mitad del XVIII asistimos a un movimiento de valorización de los géneros literarios en prosa, con una designación genérica que abarca todas las manifestaciones del arte de escribir: la literatura.

La noción de literatura tal y como existe en el siglo XX empezó a tomar consistencia a mediados del XVIII, y no ha dejado de evolucionar desde entonces. Entre 1770 y 1800 poseía suficiente consistencia, sobre todo en Alemania, en Francia y (un poco más tarde) en Inglaterra.

⁷ - Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1996, p. 630.

⁸ - Vitor Manuel Aguiar e Silva, op. cit., p. 12.

El término “literatura” como lo entendía, por ejemplo, Voltaire (1694- 1778) implicaba esencialmente una pertenencia a una elite, una aristocracia intelectual. Su antónimo era el público, palabra peyorativa que, precisamente, se ha revalorizado cuando el contenido de literatura ha cambiado.

Más tarde la literatura deja de ser una cualidad, una condición, para devenir el resultado de una actividad y, luego, un objeto de estudio. La jerarquía restrictiva subsiste, pero en vez de aplicarse a los hombres, se aplica a las obras, al acto de escribir, a la publicación; en una palabra, a la literatura que se hace. Sin embargo, este nuevo contenido está lejos de ser homogéneo. Desde el principio constatamos que posee un aspecto epistemológico y otro estético que no coinciden forzosamente. Incluye, por una parte, el conjunto de la producción intelectual escrita; por otra, el arte de escribir. Los contemporáneos no han tenido conciencia de este dualismo, y las equivocaciones que se han producido entonces han obstaculizado luego el estudio de la creación literaria y han oscurecido la comprensión. Es a partir de aquí cuando nace la poco afortunada distinción entre forma y fondo, que se ha convertido en la “*plais*” de los estudios literarios.

Cuando la literatura será considerada como el conjunto de las obras literarias, admitiremos naturalmente que es parte de la literatura toda creación original del espíritu. Este uso del término subsiste hoy día bajo una forma degenerada. No se incluye a la ciencia a partir del XVII. Y a lo largo del XVIII, ciencia y filosofía se especializan cada vez más. Esta “purificación” (que podríamos considerar también una mutilación) no era total: Bergson, Spengler, Toynbee figurarán mucho tiempo en las historias de la literatura. Pero la decadencia de la noción de literatura como fenomenología intelectual dio pronto la suerte a la noción de literatura como creación estética.

Se consideraba literatura prácticamente cualquier modalidad escrita, y se incluían en ella tanto manifestaciones estéticas del lenguaje (poesía, teatro, narrativa) como otras modalidades teóricas y discursivas (historia, gramática, tratados científicos, etc.) La acepción de literatura como arte de la palabra fabulada es un concepto restringido del término que vino aplicándose a partir del XVIII. Sin embargo, se excluyeron las demás manifestaciones lingüísticas dedicadas a comunicar realidades científicas o el puro relato de sucesos pasados. Lo imaginativo, lo ficticio, lo irreal y la

expresión bella han acabado por ser los ámbitos específicos de la literatura, mientras la descripción de la realidad había quedado fuera.

No obstante, el ensayo no le son ajenos las cuestiones retóricas y la forma de expresión. El discurso de ideas y el lenguaje poético han convivido frecuentemente a lo largo de la historia. Para denominar nuevas realidades, nombrando lo desconocido por relación a lo conocido, por ejemplo, las ciencias se han valido de la filosofía presocrática o del lenguaje figurado.

Del ámbito científico toma el ensayo los temas y atiende a los hechos vinculados a la reflexión sobre la realidad; y de la literatura toma la retórica, la forma de expresión. Es una literatura característicamente no artística, sino ideológica. Los ensayos tratan de todo. Es la crítica no científica de las formaciones culturales, y es parte constitutiva de las mismas. Así que el ensayo no es más que la crítica de otro u otros ensayos. Constituye un discurso esencialmente descriptivo y no narrativo; un discurso equidistante entre el discurso descriptivo científico y el discurso descriptivo artístico.⁹ Así que el ensayo parece moverse en una especie de equilibrio inestable, resultado de una hibridación entre lo discursivo y lo literario. Aun tratando de hechos perfectivos, el ensayo siempre habla en presente y en la actualidad. Si la estructura del ensayo es libre, sus fronteras formales son imprecisas. Veámoslo más detenidamente.

2- Características generales del ensayo

Cierto es que el interés que ha suscitado el ensayo entre los escritores y pensadores españoles está movilizadado por factores internos, propios, claro está, de la literatura española como manifestación de una cultura que tiende, más que nada, a la introspección. Son, sin embargo, determinantes históricos, intelectuales y psicológicos los que caracterizan su aparición en España, aunque sin la clara denominación de “ensayo” que tuvo lugar primero en Francia.

En estos últimos años del siglo XX se ha dado en denominar “ensayo” a todo aquello escrito difícil de catalogar entre los conocidos - tradicionales- géneros literarios. De aquí, la vaguedad del término y diversidad de definiciones poco exhaustivas.

En su *Tesoro de la lengua castellana o española*, Sebastián de Covarrubias Orozco define el término “ ensayo” según el uso común de “ prueba teatral” como “entre los comediantes, la prueba que hacen antes de salir al teatro”. Del mismo modo se documenta en español el término “ensayo” en la *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso.

Sin embargo, el término “ ensayo” con su acepción literaria no ingresó en el D.R.A.E. hasta 1869¹⁰. Este significado “ se ajustaba más bien a lo que podemos llamar un *bosquejo*, es decir, una versión tentativa, provisional, aproximativa, de un tratado o en general de una obra amplia sobre un tema”. Generalmente, en cuanto a la definición literaria del vocablo “ensayo” la encontramos de modo más elocuente en el D.R.A.E.(vigésima primera edición): “ Escrito, generalmente breve, constituido por pensamientos del autor sobre un tema, sin el aparato ni la extensión que requiere un

⁹ - Pedro Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Taurus, Madrid, 1987, p. 101.

tratado completo sobre la misma materia”. Tampoco aparece una acepción literaria del término en el primer repertorio académico del siglo XVIII, *Diccionario de autoridades*, Tomo III, 1732. La definición que traía para la voz “ ensayo” era: “ Inspección, reconocimiento y examen del estado de las cosas, y lo mismo que Ensaye y prueba; como el de una comedia, torneo u otro festejo.”¹¹

En cuanto al término “ ensayista” no entra en el D.R.A.E. hasta 1925, aunque empezó a usarse en España en torno a 1898, o sea, a finales del siglo XIX. “ Es manifiesto - dice Juan Marichal - ¹² que el término “ ensayista” se aplica crecientemente en manuales y trabajos de historiografía literaria a escritores anteriores a 1898, aunque su uso repetido en castellano data solo de los últimos años del siglo pasado. Ha quedado, prácticamente, resuelta la cuestión, nunca muy debatida, de la legitimidad del empleo retroactivo de dicha denominación literaria, gracias, sobre todo, a la transformación del carácter de nuestra literatura efectuada - sin proponérselo enteramente, es verdad - por los del 98 y por sus inmediatos sucesores. Si actualmente España puede aparecer como la otra tierra - madre del ensayismo europeo (junto a Inglaterra, su morada tradicional) se debe exclusivamente a figuras como Ganimet y Unamuno, como Azorín y Ortega, que establecen con sus propias obras su genealogía nacional.”

En la delimitación del ensayo como género literario, parece que Alberto Lista (1775- 1848) ¹³ es el pionero en adoptar el término Ensayos literarios y críticos con un talante analítico. Sin embargo, y desde 1892 con Lepoldo Alas “Clarín”, asistimos al primer uso moderno del término “ensayo” en sus *Ensayos y revistas*.

Por otra parte, la vaguedad de clasificar el ensayo resulta evidente ante la fluidez e indeterminación del género. Parece que todo puede caber dentro del ensayo. Además de su indeterminación, la gran diversidad temática y estructural, y su inmensa flexibilidad para participar de todo un poco, el ensayo es << un denominador común de

¹⁰ - Pedro Álvarez de Miranda, “ Para la historia de la palabra ensayo: algunos datos del siglo XVIII”, *Compás de Letras*, 5, 1994, pág. 177.

¹¹ - Citamos por Pedro Álvarez de Miranda, *Ibid.*, pág. 176.

¹² - Juan Marichal, *La voluntad de estilo*, Revista de Occidente, Madrid, 1971, pág. 18. También Pedro Álvarez de Miranda, artículo citado, pág. 178.

¹³ - José Carlos Mainer, *El ensayo español. I. Los orígenes: siglos XV a XVII*, edición de Jesus Gómez, prólogo general de J.C. Mainer, Crítica, Barcelona, 1996, p. 10.

algo bastante extrínseco - algo así como “prosa”, “opúsculo” o “artículo”>>¹⁴. En este caso, cabe analizar las relaciones implícitas en la clase de producciones literarias que llamamos “ensayos”, o sea, géneros colindantes, a fin de construir un concepto, y determinar la raíz de ciertos rasgos comunes a las obras consideradas como “ensayos”.

Rafael María Baralt, en su *Diccionario de galicismos*, rechaza casi la totalidad de los vocablos afines al ensayo. Para él, el término “ensayo” se aplica “como título a algunas obras, ya por modestia de sus autores, ya porque en ellas no se trata con toda profundidad la materia sobre que versan, ya, en fin, porque son primeras producciones o escritos de alguna persona que desconfía del acierto y propone con cautela sus opiniones. [...] Como quiera, esta acepción de ENSAYO no desdice de la que vulgarmente tiene de examen, reconocimiento, prueba; y no hay motivo para desecharla: cuanto más que ya se la puede considerar como consagrada por el uso. Algunos, sin embargo, preferirían que se dijese, en el caso de que tratamos, Bosquejo, Exámen sucinto, trazo; y tomando metáforas a pintura, Esquicio, Esbozo, Borrón: pero sobre ser muchos de estos vocablos peregrinos, y por lo tanto afectados, ninguno de ellos expresa lo que ENSAYO. El que más se le acerca es Bosquejo.”¹⁵

Como es sabido, suele remontarse a la obra de Montaigne, como creador del género, para definir el ensayo. Sus *Essais* suponen una indudable innovación. El mismo Montaigne nos da la definición en el ensayo número 50 del primer libro¹⁶. Pero muchas páginas olvidadas merecen un momento de atención, cuyo contenido apunta - aunque sin la explícita denominación de “ensayo”- más de una vez hacia antecedentes remotos del género ensayístico.

Con Montaigne y Bacon se sentaron los fundamentos del nuevo género literario para asociar, desde entonces, ensayo y ensayista, salvo en algunas ocasiones en que se habla de ensayista y no de un determinado ensayo.

¹⁴ - Gustavo Bueno Martínez, “Sobre el concepto de “ensayo”, Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, Universidad de Oviedo, 1966, pág. 90.

¹⁵ - Rafael María Baralt, *Diccionario de galicismos (Voces, locuciones y frases)*. Prólogo de Juan Eugenio Hartzenbusch, Visor, Madrid, 1995, p. 215.

¹⁶ - Michel de Montaigne, *Oeuvres Completes*. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat; introduction et notes par Maurice Rat, Gallimard, Paris, 1962, págs. 289- 290.

Muchos críticos y estudiosos¹⁷ del ensayo confieren, como es sabido, a Montaigne el mérito de haber inaugurado el género ensayístico al publicarse los primeros dos libros de los *Essais*, para consolidarse el significado literario del término con la edición de 1588, que consta de tres libros. Un nuevo significado cobra entonces la literatura precedente al proyectarse el género del ensayo sobre ella. Pero tanto en los *Diálogos* de Platón, como en las *Epístolas a Lucilio* de Séneca, en las *Meditaciones de Marco Aurelio*, en las *Obras morales* o *Vidas paralelas* de Plutarco, se pueden encontrar los gérmenes de las que después llegarán a ser características esenciales del género.

Por lo que respecta a España, es con las *Epístolas familiares* (1539 y 1542), de Fray Antonio de Guevara, cuando se puede hablar de verdaderos ensayos, donde se tratan los más diversos temas. Sólo con él¹⁸ puede darse comienzo a la tradición ensayística española, aunque podemos encontrar actitudes ensayísticas en el siglo XV con Fernando de la Torre, Pérez de Guzmán, Fernando del Pulgar o Monsén Diego de Valera. En éstos, sin embargo, falta la naturalidad y sinceridad que consigue el verdadero ensayista cuando no se limita a mostrar sus pensamientos, sino que expone el mismo proceso de pensar.

Se distancia el ensayo de otras formas de prosa didáctica, especialmente por su tono (más informal y más subjetivo); la perspectiva del pronombre personal “yo” y el estilo personal: *La voluntad de estilo* (Juan Marichal). Estos rasgos culminan, sin duda, en Montaigne, pero están ya plasmados en los hábiles y doctos prosistas griegos de la época imperial, aunque no tuvieron un término preciso para designar al ensayo.

Supone el ensayo una relación entre autor y público, una relación abierta, en la que se sugiere, por parte del ensayista, una perspectiva; sin dar una demostración científica, apunta ideas y opiniones bien justificadas, y sin recurrir a un criterio de autoridad como es el caso de la literatura didáctica. Puede tornarse el ensayista

¹⁷ - Por ejemplo, Jesús Gómez, “Implicaciones ideológicas del ensayo: el ensayismo a partir del Renacimiento”, *Compás de Letras*, 5, 1994 ; Covadonga López Alonso, “De los ensayistas al ensayo”, *Compás de Letras*, 5, 1994 ; José Luis Gómez Martínez, “ El ensayo como género literario: estudios de sus características”, *Abside*, 40, 1976.

¹⁸ - José Luis Gómez Martínez, “ El ensayo como género literario : Estudio de sus características”, *Abside*, 40, 1976, págs. 10- 11.

consejero amistoso cuando el ensayo toma la forma de carta, invitando siempre al lector a un cierto diálogo, sin expresarse este último por escrito.

El ensayista se dirige a un público amplio, pero que comparte con él ciertos requisitos culturales; son lectores formados y preocupados por sus temas. No obstante, la participación de este público amplio en el período helenístico, “que compartía una cultura literaria y una cierta sensibilidad, [...] es lo que posibilita la circulación de estas prosas breves y misceláneas en las que cabe ver, con mucha razón, los proemios del ensayo”¹⁹.

Cuando Montaigne se define a sí mismo como sujeto de su libro, el “yo” es a la vez sujeto y objeto de la reflexión que constituye el discurso. Más bien, el “yo” de Montaigne marca “le passage de l’individualité à l’homme universel et à “l’humaine condition”; mientras que el “yo” del ensayista español, “mêmement placé au centre de son dire, sans la médiation symbolique que constituerait par exemple le personnage romanesque, réalise un passage semblable en direction non pas de l’homme universel mais de ce JE collectif que constitue l’Espagne”²⁰. Dicho de otro modo: “En Espagne la production de l’essai correspond a deux moments historiques assez semblables à celui qu’avait connu Montaigne, mais en sens inverse, le sentiment de l’universel régressant vers le particulier.” Paquette prosigue explicando esos dos decisivos momentos históricos en la producción del ensayo en España:

“D’abord, à la fin du Siglo de Oro amenant la perte de l’influence prépondérante de l’Espagne sur le reste de l’Europe, correspond la production pessimiste des essayistes du début du XVIII siècle (Feijoo, Cadalso, Jovellanos)...”²¹.

En fin, es un movimiento del “yo” hacia un objeto de carácter necesariamente cultural. Un movimiento que va en Montaigne de la individualidad a la universalidad; y en los ensayistas españoles del “yo” a lo hispánico como preocupación fundamental.

¹⁹ - Carlos García Gual, “Algunas consideraciones sobre los orígenes helénicos o helenísticos del ensayo como forma literaria”, *Compás de Letras*, 5, 1994, p. 102.

²⁰ - Jean-Marcel Paquette, “Forme et fonction de l’essai dans la littérature espagnole”, *Études littéraires*, V, 1972, p. 78.

²¹ - *Ibid.*, págs. 78-79.

Este movimiento “ n´en reste pas moins – dice Paquette -, quoique de formation contraire chez l´un et chez les autres, la microstructure élémentaire par laquelle l´essai s´approprie la première personne gramaticale comme sujet de toute connaissance.”²²

En el siglo XVI surge una nueva etapa en el ensayismo español, una serie de ensayos de carácter más bien religioso y reformador en las obras de Juan y Alfonso de Valdés, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús y Fray Luis de Granada, escritores todos movidos por propósitos distintos a los que movieron a Montaigne a escribir sus *Essais*.

En el siglo XVII, Saavedra Fajardo, Quevedo y Gracián son continuadores eminentes de esta modalidad literaria y de pensamiento.

En el siglo XVIII, con la aparición de la prensa periódica, se inicia un tipo de ensayo en el que se busca el contacto con los lectores, con quienes se pretende entablar un verdadero diálogo, rasgo que será característico del ensayismo posterior. Las obras de Feijoo, Cadalso y Jovellanos son ejemplares en este sentido. En ese siglo comienza a utilizarse (aunque no todavía en su precisa acepción moderna) el término ensayo: *Ensayo cronológico para la historia general de la Florida* (1723), de Andrés González de Barcia, *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas* (1752), de Luis José Velázquez, *Ensayo histórico- apologético de la literatura española* (1778- 81), etc. El siglo XVIII representa un punto culminante en el “problema de España”, una preocupación manifestada desde Cervantes ²³. La visión de España como un país enfermo fue, para numerosos intelectuales y comentaristas, desde entonces, un tema muy debatido, universalmente aceptado y punto de partida básico en el desarrollo de numerosos análisis posteriores.

Feijoo, Cadalso y Jovellanos tienden en sus escritos al ensayo. Pedro Salinas lo interpreta como preocupación patriótica: “ Y nació – el ensayo- por preocupación española, como el mejor envase y el más adecuado para pensar en España y sus

²² - Ibid., pág. 79.

²³ - Dolores Franco, *España como preocupación*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960.

problemas, y para agitar la conciencia nacional”²⁴. Estos tres escritores coinciden en más de un lugar con las características de los ensayistas del siglo XIX y XX: afán europeísta, crítico; vocación social, variedad temática y un fuerte subjetivismo.

En el autor del *Teatro crítico universal* (Feijoo), encontramos, por ejemplo, los rasgos más característicos del género ensayístico: el pronombre de primera persona, el vasto público a quien se dirige, la variedad temática, el espíritu crítico, la finalidad pedagógica y la preocupación patriótica. En Jovellanos, además de los citados rasgos, notamos el origen circunstancial de la mayoría de sus escritos y la eliminación, sin casi excepciones, de citas y ejemplos eruditos (acumulados muchas veces a lo último). En Cadalso, en cambio, hay una falta de subjetivismo como nota fundamental en el ensayo. Los demás rasgos están presentes en sus ensayos, igual que en Feijoo y Jovellanos.

En el siglo XIX el ensayo aparece inicialmente vinculado al costumbrismo: Larra y Mesonero Romanos. Posteriormente, con la generación de 1868, el ensayo se acerca ya a la forma contemporánea de este género, a través de escritores como Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Francisco Giner de los Ríos, Joaquín Costa y Leopoldo Alas, que consagra ya el uso del término con su obra *Ensayos y revistas* (1892). Aunque ya anteriormente se habían publicado los *Ensayos literarios y críticos* (1844) de A. Lista.

En los siglos XVIII y XIX, el ensayo es una forma de escribir no sistemática; es, sin embargo, una meditación y juicio sobre el género humano. Todos los problemas tratados coinciden en un modo personal de argumentar en torno al hombre y sus circunstancias: “el término “ensayo” en estos siglos [XVIII - XIX] apunta hacia un universo humanístico y no permite una tipificación regular del género como tal. En este sentido será el siglo XX el que dará forma a ese modo de reflexionar y estudiará y definirá los mecanismos de escritura propios de estos textos.”²⁵

En el siglo XX, y con la Generación del 98, el ensayo pasa a ser la forma de expresión literaria por excelencia. Un renacimiento intelectual viene aparejado con

²⁴ - Índice Literario , II, núm. VII, octubre de 1933, pág. 209. Cito por Alfredo Carballo Picazo, “ El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España”, Revista de Literatura, V, núm. 9- 10, enero- junio de 1954, pág. 131.

figuras máximas de la época: Unamuno, Azorín, Ganivet, Maeztu, Ramón Menéndez Pidal, para dar comienzo a una tradición ensayística contemporánea, que con la generación siguiente, la del 14, cobra carta de naturaleza, al surgir relevantes ensayistas: Salvador de Madariaga , Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz, Manuel Azaña, Ramón Pérez de Ayala , Eugenio D'ors y, sobre todo, José Ortega y Gasset, que considera “ ensayos” buena parte de sus obras , y que eleva a un alto grado de perfección este tipo de escritos, a caballo entre la filosofía y la creación literaria.

Se destaca esencialmente la tónica general de la temática de estos ensayistas: **España**, para convertirse en un género de meditación y modo de escritura propia. Temas de religión, filosofía, literatura, crítica literaria, política, ciencia, etc. han sido abordados para invadir, dejando siempre entrever una función didáctica ²⁶ , todas las áreas del saber. Está siempre presente la subjetividad del ensayista, el yo autorreferencial, el elemento que articula el juicio crítico.

El paso de una objetividad referencial a una subjetividad manifiesta es la forma más idónea para llamar la atención del lector y convencerle. Es, sin embargo, la forma específica donde debe hallarse la identidad de la noción del ensayo.

En resumidas, examinando un ensayo cualquiera del siglo XX, se desprende de repente el carácter móvil del mismo: las circunstancias en derredor y una atmósfera concreta, el presente vivido, que dan nacimiento a la obra. Dicho de otro modo, “ el ensayista, en su diálogo con el lector o consigo mismo, reflexiona siempre sobre el presente, apoyado en la sólida base del pasado y con el implícito deseo de anticipar el futuro por medio de la comprensión del momento actual.” ²⁷

La mayoría de los grandes escritores del 98 y la generación siguiente acaban por referirse, directa o indirectamente, en sus ensayos a la circunstancia española. Escriben

²⁵ - Covadonga López Alonso, “De los ensayistas al ensayo”, *Compás de Letras*, 5, 1994, pág. 19.

²⁶ - José Carlos Mainer , *El ensayo español. I. Los orígenes : siglos XV a XVII*, ed. de Jesús Gómez, prólogo general de J.C. Mainer, *Crítica* , Barcelona, 1996, pág. 12 (Prólogo). Véase también Eduardo Gómez de Baquero, *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, *Mundo Latino*, Madrid , 1924, págs. 140- 141.

²⁷ - José Luis Gómez Martínez, “El ensayo como género literario: Estudio de sus características”, *Abside*, 40, 1976, pág. 18.

ensayos para expresar su opinión en torno a la supuesta decadencia de España ²⁸. Varias razones favorecen ese movimiento, y que son características de este género literario moderno: el espíritu crítico, la libertad expresiva, el predominio del individualismo y de la sensibilidad, el desarrollo de la prensa y el propósito educador.

A pesar de la escasa bibliografía y documentación en torno al género ensayístico, en comparación con los demás géneros literarios, quedan siempre determinados los rasgos más distintivos de su esencia, estudiados repetidamente por muchos críticos e intérpretes del pensamiento español contemporáneo²⁹: responde el ensayo, en su unidad interna y orgánica, como literatura de ideas, a una visión original de un asunto o problema, expresados a través de un discurso meditativo y racional, y basados en “vivencias”. Es divulgativo en su referencia a un público no siempre especializado, con un tono personal y subjetivo; inconcluso en sus tesis, aparece una falta de demostraciones explícitas de lo argumentado, y otra en cuanto a la disposición lógica del razonamiento.

Siete son los rasgos más destacados por casi todos los estudiosos del género ensayístico: subjetividad, variedad y actualidad de los temas, falta de exhaustividad, flexibilidad en la estructura y composición, presencia de elementos dialógicos, asociación de ideas y el gusto por la brevedad, aunque se ha hecho hincapié, en varias ocasiones, en su carácter subjetivo (personal), carácter que condiciona la diversidad y la dificultad, a la vez, a la hora de definir el ensayo ³⁰. Por otra parte, se ha subrayado, asimismo, el papel del lector y su participación en el dramatismo del género, en esta “autoridad subjetiva”, o sea, la tácita invitación que el ensayo formula de reflexionar junto con él ³¹. Sin embargo, estos siete rasgos se ven, con otros estudiosos, reducidos a los más sobresalientes: amplitud temática, estilo y presencia del autor ³².

²⁸ - Ortega , *Meditaciones del Quijote*, O.C., I, 311.

²⁹ - José Luis Abellán , E. Díaz, J. C. Mainer y J. Marichal, por su especial dedicación a los hombres del 14.

³⁰ - José Luis Gómez Martínez, *Teoría del ensayo*, Universidad de Salamanca ,1981, pág. 45.

³¹ - José Carlos Mainer, “ Sobre el ensayo: una encuesta de 1944”, en *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra*. Homenaje a Eugenio G. de Nora , ed. de José Manuel López de Abiada, Gredos, Madrid, 1984, pág. 255.

³² - Gustavo Bueno Martínez, << Sobre el concepto de “ensayo”>>. Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, Universidad de Oviedo, 1966, págs. 110- 112.

La temática suele ser heterogénea, pero no enciclopédica. Bueno considera erróneo el sentido literal de la declaración de Montaigne: “ Tout argument m'est également fertile”. No cualquier materia, pues, puede erigirse en tema de ensayo. Ha de establecerse un criterio de limitación dentro de esta heterogeneidad en la temática del género.

Es en el estilo donde reside el valor del ensayo como tal. Un buen estilo, ameno, sugestivo e interesante puede suplir otras “ deficiencias” en el género como pueden ser su enfoque parcial, informal o subjetivo. Uno de los rasgos peculiares del estilo ensayístico es la autenticidad, la autenticidad del propio ensayista que reflexiona sobre el tema. Una autenticidad que nunca se rinde ante el contenido o la forma. En el ensayo el estilo es el hombre de carne y hueso que palpita en sus páginas; más meritorio cuanto con más exactitud se represente.

El ensayo es una interferencia de diversas categorías teóricas y no admite demostración. No es científico. Pero aunque no utiliza la demostración científica, sí emplea la analogía en el sentido de comparación demostrativa. “ Y esta es la misión del ensayista: reflexionar por escrito, criticar, intentar formar una opinión razonando, no con demostraciones, sino con analogías; como diría Cadalso, “según el orden de las cosas”³³

Por otra parte, el carácter inexhaustivo y “fragmentario” del ensayo puede suscitar consideraciones despectivas en cuanto a la superficialidad del tema tratado y la experiencia vacilante del ensayista. “ Pero, contra la opinión común, lo “fragmentario” no está en lo tratado en su valor intrínseco, sino en su conexión íntima con el autor. [...] Si fragmento es lo inacabado, lo que no puede ser plenamente comprendido sin una continuación, el ensayo cae decididamente fuera del ámbito semántico de la palabra.”³⁴

El gusto por la brevedad en el género ensayístico y el no pretender decir todo sobre el tema tratado es también una de sus características más sobresalientes. Se intenta penetrar en lo más profundo para dar un solo corte, sin importarle al ensayista la

³³ - Pilar Concejo, “El origen del ensayo hispánico y el género epistolar”, Cuadernos Hispanoamericanos, 373, 1981, pág. 164.

³⁴ - José Luis Gómez Martínez, “ el ensayo como género literario...”, artí. Cit., pág. 21.

totalidad del tema tratado. Su espíritu libre hace difícil un proceso de sistematización al elaborar sus ideas. Su producción suele estar muy unida a su propio ser, porque escribe según piensa, por eso no ve la necesidad de volver la vista atrás para una supuesta rectificación. Es el libre albedrío de que goza el ensayista dentro de sus cánones prescritos. Sin embargo, su campo de acción es algo ya creado. Es más, debe ser asimilado por los lectores (es de notar la abundancia de referencias que hay que comprender). Mientras el especialista investiga, el ensayista interpreta: “reverbera” nueva luz sobre el tema y abre nuevos caminos para la comprensión de lo tratado. El ensayista reacciona ante los valores actuales para proponernos una interpretación o, mejor dicho, una revaluación de lo ya conocido, para dejar al especialista el establecer la legitimidad de lo propuesto.

Siempre dentro de su carácter libre, se puede hablar de una maleabilidad del ensayo, fruto de una cierta “libertad camaleónica”³⁵ del escritor, a la hora de adquirir la forma literaria facetas y condiciones muy personales, sin someterse para ello a reglas restringidas. El carácter elástico del ensayo dificulta, a veces, la identificación de unas convenciones formales. Pero nunca puede negársele al ensayo una forma propia; la ausencia de forma, o “la no consideración de la forma lleva en estricta lógica a concluir que el ensayo no existe, o prácticamente toda la literatura didáctica, desde Plutarco a la actualidad pasando por San Agustín, dirigida a un público amplio en la que prevalezca la expresión personalizada del saber cae dentro de la categoría del ensayo.”³⁶

Modalidad y forma configuran el ensayo; en Montaigne, sin embargo, cuajan en una estructura específica: los *Essais*. Así, con él, asistimos a una autonomía del género, y sus escritos darán lugar a lo que hoy conocemos con el nombre de “ensayos”. Aunque la forma es antigua, lo ensayístico y el ensayo han fluido de modo paralelo: subjetividad, inexhaustividad, circunstancialidad, variedad temática, soltura en el estilo, etc.

Otra de las características del ensayista es la sinceridad, manifiesta a la hora de escribir y entregarnos sus pensamientos y su propio proceso de pensar. “¿Cómo dudar

³⁵ - Juan Marichal, *La voluntad de estilo*, op. cit., pág. 19.

³⁶ - María Morrás, “Deslindes del ensayo: literatura didáctica y ensayismo”, *Compás de Letras*, 5, 1994, pág.70.

del ensayista cuando éste nos ofrece la confianza del amigo al descubrirnos lo íntimo de sus pensamientos?”³⁷. Con esta sinceridad confiesa Ortega su proyecto en la primera página de los ocho tomos de *El Espectador*:

<<Es una obra íntima para lectores de intimidad, que no aspira ni desea el “gran público”, que debería, en rigor, aparecer manuscrita. En estas páginas, ideas, teorías y comentarios se presentan con carácter de peripecias y aventuras personales del autor.>>³⁸

Además de ser el ensayo producto de la personalidad del autor, lo es, asimismo, de las circunstancias de la época en que vive. Los ensayos de Ortega, por ejemplo, brotan de su propia circunstancia, y de ésta, encajada a su vez en otra más amplia, arranca todo su proyecto. Dice Ortega:

<<El hombre rinde el máximo de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo.

¡ La circunstancia! ¡ *Circum-stantia*! ¡ Las cosas mudas que están en nuestro próximo derredor!...>>³⁹

El ensayo suele ser el “termómetro de la sociedad”. Así que existen dos niveles en su comprensión: el primero, donde se considera su valor sin relacionarlo al autor ni al conjunto de su obra; el segundo, más fecundo, donde se estima el ensayo como proyección del autor y sus circunstancias. Generalmente, cuando se menciona el carácter asistemático en la estructura del ensayo, para considerarlo luego como un escrito incipiente o balbuciente, se suele emitir al primer nivel en su comprensión.

La dificultad para la definición del ensayo se debe, principalmente, a la imprecisión formal y al variable contenido del género. El ensayo, por sus “difusos” límites, puede confundirse con otros géneros: la epístola, el discurso periodístico, el

³⁷ - José Luis Gómez Martínez, *Teoría del ensayo*, op. cit., pág. 46.

³⁸ - Ortega, O.C. II, pág. 11.

³⁹ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, O.C. I, pág. 319.

tratado, la novela o la literatura didáctica. “ Pero el ensayo es – y no por azar- el nombre de un género literario”⁴⁰. Porque sólo con el ensayista se puede asistir a un ensayo – siempre y cuando la actitud del escritor es ensayar -. Muchos ensayos han aparecido en la prensa diaria, utilizando como sinónimo de ensayo, artículo. Ramón Pérez de Ayala, Ortega, Azorín, Unamuno, alternan el cultivo del artículo y del ensayo en las mismas columnas del periódico. “Abierto éste [ensayo] a la literatura, la glosa de circunstancias, la crítica de libros, el artículo extenso y el ensayo de poco empeño sirven a idénticos propósitos. El ensayo supone, naturalmente calidad superior y más noble y levantada actitud.”⁴¹. La escritura en el ensayo es, fundamentalmente, descriptiva- expositiva. “Este postulado teórico permite dar cuenta de la homogeneidad del género dentro de la gran heterogeneidad de textos”⁴²:

“ La organización *expositiva* del ensayo como razonamiento descriptivo – demostrativo alterna con la argumentación, que adopta la forma de comentario subjetivo, y ambos mecanismos dan forma al género”⁴³. Es entonces la exposición la que permite tipificar un modo de composición propio del ensayo. Es un procedimiento semiótico gradual que guarda una estrecha relación con la función didáctica del texto.

“ Aunque la *descripción* es dominante en este género, el ensayo presenta siempre un sistema narrativo que actualiza la organización lógica del texto y que permite ese puente entre la calificación descriptiva, estética de lo discontinuo, y la orientación ideológica y argumentativa, operación esencialmente conjuntiva. La complicidad entre lo disjunto – descripción – y la conjunción – sintaxis narrativa- es la estrategia final con la que juega el ensayo. La gran heterogeneidad de textos, incluso en una misma época y temática, recurre a este uso lábil de incluir la narración dentro de la descripción.”⁴⁴

El ensayista se vale de argumentos a la hora de ofrecernos una información, en este afán de persuadir, movido por el eje comunicativo de hacer saber, lo que permite la participación del lector en la recreación del texto, interviniendo en las pautas argumentativas.

⁴⁰ - Julián Marías, “ Ensayo y novela”, *Insula*, núm. 98, 1954, pág. 1.

⁴¹ - Alfredo Carballo Picazo, “ El ensayo como género literario...”, artí. Cit. Pág. 155. Véase también C. González Ruano, “ El artículo periodístico”, en *El periodismo. Teoría y práctica*, Noguer, Barcelona, 1953, págs. 399- 400.

⁴² - Covadonga López Alonso, “ De los ensayistas al ensayo”, *Compás de Letras*, 5, 1994, pág. 22.

⁴³ - *Ibid.*, pág. 25.

⁴⁴ - *Ibid.*, págs., 26- 27.

No se ha considerado ajeno el ensayista al pensamiento científico, aunque éste desprecia – considerado parte de la aristocracia de los escritores – en cierto modo la labor metódica del investigador – especialista -, considerada carente de ingenio y valor estético. El ensayista es ante todo un escritor que busca la expresión perfecta, dando unidad a sus reflexiones. En él, lo estético es esencial; mientras para el científico es accidental.

El ensayo se dirige a la generalidad de los cultos, proporcionado por su carácter de íntimo diálogo entre el pensar del autor y las proyecciones que realiza el lector. Este es el secreto del ensayo: el ser incompleto sin la participación del lector.

Recapitulando, se ha dado por sentado, de consuno, las características elementales del género, que reproduzco brevemente: es una composición en prosa de extensión moderada, y de categoría puramente divulgadora, fruto de las meditaciones del ensayista, quien goza de una libertad expresiva desde su atalaya contemplativa (presencia del autor, riqueza temática), invitando a sus lectores a compartir su experiencia.

A mi parecer, y sólo con estas características, comunes dentro de mis lecturas a cuantos tratadistas y críticos sobre el tema, me permito catalogar sin mayor esfuerzo el ensayo como género independiente en la lista larga, y a veces conflictiva, de los géneros literarios.

Basta con que el asunto del ensayo expone con distintas reflexiones las cuestiones del hombre en cuanto es humano, con el testimonio presencial del ensayista; y con las consideraciones que cree imprescindibles para educar, sanear, subsanar o al menos estimular en derredor. Todo ello, incluido en su carácter divulgador, emitiendo juicios científicos, estéticos e históricos, etc., siempre en sazón (circunstancialidad) y dentro del marco de su propia experiencia.

En pugna contra la escisión mantenida por el saber constituido entre los campos de la religión, de la ciencia y del arte, hallamos en el ensayo un modo adecuado de expresión con una visión breve pero intensa. Porque el ensayo es fruto e indicio de una cogitación madura, capaz de enfrentarse a la vida.

3- El ensayo según Ortega

Ortega define el ensayo como “la ciencia menos la prueba explícita”⁴⁵. Esta definición viene como advertencia al “Lector” de sus *Meditaciones del Quijote*. Estas meditaciones, dice, que “van empujadas por filosóficos deseos”, pero “no son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos.”

Esta definición responde a un género mayor de la obra de Ortega. No hay una ausencia de prueba. Sigue escribiendo Ortega: “Para el escritor hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes ésta. Pero le es lícito borrar de su obra toda apariencia apodíctica, dejando las comprobaciones meramente indicadas en elipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben, por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados. Aun los libros de intención exclusivamente científica comienzan a escribirse en estilo menos didáctico y de remediavagos; se suprime en lo posible las notas al pie, y el rígido aparato mecánico de la prueba es disuelto en una elocución más orgánica, movida y personal.”

Lo que define el ensayo de Ortega, en este caso, es la delimitación del tema, pese a su inexhaustividad, que es una característica del género. Esta delimitación de los temas es el talento máximo de Ortega como escritor, y es la articulación de la realidad misma.

Por “ciencia” se entiende el conocimiento cierto de las cosas por sus principios y causas (DRAE). Y prueba implícita – “menos la prueba explícita” – quiere decir: que hay una prueba, pero esta prueba está incluida en otra u otras sin que la primera lo exprese. No obstante, hay ciencias que por su sustancia exigen dejar la prueba implícita.

⁴⁵ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 318.

Y ésta es la forma por excelencia del conocimiento filosófico. Sin embargo, el ensayo merodea y se aproxima tanto al pensamiento como a las ciencias: las ciencias le suministran los temas, pero la forma de tratarlos no es especializado, ni sistemático, ni tiene necesidad de aportar pruebas de forma imperativa.

En sus meditaciones – ensayos -, “empujadas por filosóficos deseos”, Ortega expone lo que quiere decir describiendo y mostrando lo dicho a partir de “pruebas” enlazadas unas a otras de modo indirecto. Ortega especula, medita y teoriza mientras expone sus razonamientos, y todo lo que dice – escribe- es una invitación al lector para que reproduzca en sí mismo el pensamiento del filósofo. Es la “pedagogía de la alusión”⁴⁶, la más delicada y profunda, es un trasmundo constituido por estructuras de impresiones, latente, no menos real con relación al mundo patente, sólo que exige más de nosotros.

La definición que Ortega da al ensayo conduce directamente a escudriñar sus teorías sobre la lectura, y consecuentemente sobre la escritura:

“Yo sólo ofrezco *modi res considerandi*, posibles maneras nuevas de mirar las cosas. Invito al lector a que las ensaye por sí mismo; que experimente si, en efecto, proporcionan visiones fecundas; él, pues, en virtud de su íntima y leal experiencia, probará su verdad o su error.”⁴⁷ Es un llamamiento de Ortega a una amplia colaboración ideológica sobre los temas nacionales; y un llamamiento a una colaboración del lector para la asimilación de sus ensayos. La lectura será una interpretación para probar la verdad o el error de sus palabras, de su decir: es la lectura vertical, el leer entre renglones, a la que nos invita Ortega. Porque siempre la lectura es una operación problemática⁴⁸, problematismo que se origina en el seno mismo del decir y de la naturaleza del lenguaje. En definitiva, Ortega llama a un leer pensativo y meditado.

Los ensayos – la filosofía- de Ortega no es que no aportan pruebas, sino que el proceso de su pensamiento es discontinuo, y es la naturaleza del género. Entonces, al lector le toca encontrar la justificación al margen de sus constituyentes científicos. Aunque resulta difícil la interpretación de los ensayos de Ortega por unas asociaciones a

⁴⁶ - Ortega, I, 335.

⁴⁷ - Ibid., 318.

⁴⁸ - Ortega, IX, 762.

veces tan personales que el lector no puede descifrar, lo que da la sensación de carentes de fundamento.

De todas formas la presencia de Ortega entre las líneas de sus ensayos les otorga una especial intimidad y familiaridad. Es más, Ortega escribe como inspirado y hace intervenir su cuerpo para señalar realidades.

Precisar el concepto de ensayo en Ortega es ir directamente hacia su concepto de sinceridad en sus escritos, su veracidad en descubrir la realidad circundante a la hora de emitir sus ideas, sus “pruebas implícitas” y hacer posible la comunicación con su público.

4- El ensayo como género predilecto

Es sabido que Ortega no ha escrito nunca obras líricas, dramáticas o épicas. Y toda su producción escrita y oral está situada dentro del género cogitativo⁴⁹, y enmarcada concretamente dentro del ensayo como género literario, que a veces parece remitir a campos ajenos a la literatura, como pueden ser la ciencia, la filosofía o la crítica; esta última si pensamos en ella como menester de escudriñar y ponderar las construcciones ajenas.

Dentro del marco ensayístico de la producción orteguiana, la filosofía se asoma como especulación intelectual, en su significado dialogístico: la comunicación como componente intrínseco del pensar utilitario. Pues, la comunicación favorece el rigor en la contrastación crítica del pensamiento. Así que “ todo pensar – dice Ortega – es un pensar contra, manifiéstese o no en el decir”⁵⁰. En Ortega, el ejercicio de la razón pasa por el diálogo.

¿ Cuáles fueron las circunstancias que llevaron a Ortega a exponer su filosofía utilizando el género ensayístico?

Desde su primer libro, Ortega mantiene la tesis de la conexión entre circunstancia y género literario: “ Cada época trae consigo una interpretación radical del hombre. Mejor dicho, no la trae consigo, sino que cada época es eso. Por esto, cada época prefiere un determinado género.”⁵¹

⁴⁹ - “... se fundieron en mí la inclinación personal hacia el ejercicio pensativo y la convicción de que era ello, además, un servicio a mi país. Por eso toda mi obra y toda mi vida han sido servicio de España.”, *Prólogo a una edición de sus obras*, 1932, VI, 351.

⁵⁰ - Ortega, IX, 395.

⁵¹ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 366.

Precisamente, la interpretación radical del hombre que trae consigo la época de Ortega consiste en entender a ese hombre desde las circunstancias que lo rodean y, quizás, el género literario que mejor se corresponda con esa interpretación del hombre sea el ensayo.

Habrán otras circunstancias que llevaron a Ortega a exponer su filosofía en forma de ensayo: la comunicación filosófica es una comunicación personal, un intercambio dialogal al modo del más genuino diálogo socrático. Ortega siente verdadera aversión a hablar de forma abstracta, sin el conocimiento directo de su interlocutor filosófico: “Desde hace casi dos siglos – dice- se ha creído que hablar era hablar *urbi et orbi*, es decir, a todo el mundo y a nadie. Yo detesto esta manera de hablar y sufro cuando no sé muy concretamente a quién hablo.”⁵²

La comunicación filosófica de Ortega no es otra que un diálogo directo entre él y su interlocutor; y el género literario para expresar su pensamiento, y el que más se asemeja al diálogo no es otro que el ensayo, porque en él no se pierde la relación directa y personal entre el escritor y el lector. Es más, el ensayo goza de una característica esencial del diálogo: es una obra esencialmente inacabada; y el tema investigado por el filósofo aparece inconcluso. Entonces Ortega gusta por una filosofía expresada en un género que se asemeja más bien al diálogo. Porque para él era una necesidad transmitir su saber en forma de diálogo: su situación como filósofo en España, sintiendo a sí mismo como una voz clamando en el desierto filosófico español:

“ He aceptado la circunstancia de mi nación y de mi tiempo. España padecía y padece un *déficit* de orden intelectual. Había perdido la destreza en el manejo de los conceptos que son – ni más ni menos- los instrumentos con que andamos entre las cosas. Era preciso enseñarla a enfrentarse con la realidad y transmutar ésta en pensamiento, con la mayor pérdida posible... Ahora bien, este ensayo de aprendizaje intelectual había que hacerlo allí donde estaba el español: en la charla amistosa, en el periódico, en la conferencia. Era preciso atraerle hacia la

⁵² - Ortega, IV, 115.

exactitud de la idea con la gracia del giro. En España para persuadir es menester antes seducir.”⁵³

En esta cita aparece el Ortega consciente de su tarea a la hora de transmitir su filosofía, y este hecho lo explica con relación a su circunstancia nacional y personal. Así pues, la comprensión de la filosofía de Ortega sería sumamente difícil sin un conocimiento correcto de la clave del *genus dicendi* en que está escrita.

Considerar a Ortega como ensayista sería para algunos catalogarlo como escritor inferior, a la presuntuosa manera académica de considerar los términos “ensayo” y “ensayista” como categoría inferior en la escala del saber erudito. La actitud de Ortega, sin embargo, como ensayista de renombre, como escritor, en definitiva como literato no ha sido puesta en duda. Así que Ortega no podía ser ajeno a lo que representaba el modernismo literario con la exaltación del valor musical de las palabras. Recordemos de paso que el primer artículo de Ortega es de 1902 y versa sobre un tema de crítica literaria. Y desde la fecha, sus escritos fueron una aleación de literatura y precisión. En efecto, Ortega siempre hizo literatura aparejada a la precisión. Es, sin embargo, el impulso estético, siempre presente en sus escritos, junto a su circunstancialidad lo que hizo singular su obra. “Hasta se podría decir - en palabras de Juan Marichal - que quizá Ortega el artista de la palabra haya modificado más de una vez, por “razones” estéticas, el pensamiento de Ortega filósofo”⁵⁴.

Entre filosofía teórica y puros ensayos de literatura de ideas se está discutiendo la producción de la obra de Ortega, sobre todo a la hora de poner en parangón ambas tendencias. Pero si la personalidad literaria en Ortega es sustantiva, no puede ser menos su vocación filosófica.

Es obvio que Ortega antes que filósofo, fue un literato, un artista y un crítico, tendencia que se puede comprobar y confirmar repasando sus primeros escritos (desde 1902) y hasta la publicación de su primer libro (1914). En esta fusión armoniosa de estilo e idea, el mismo Ortega reconoce y valora la dimensión literaria de su obra⁵⁵; y su afán de claridad deja asomar en sus escritos su propensión estética.

⁵³ - Ibid., 367.

⁵⁴ - Juan Marichal, “El discurso oral de Ortega”, *Compás de Letras*, 5, 1994, pág. 200.

⁵⁵ - Ortega, III, 626.

La libertad discursiva, la espontaneidad (todos los escritos de Ortega brotan de su propia circunstancia) y la riqueza imaginativa son prueba de la preeminencia de lo ensayístico en su obra. Sin embargo, la vocación natural de Ortega (periodista-ensayista)⁵⁶, género de larga tradición española, se ve forzada a desviarse de su tendencia espontánea a la hora de elaborar un pensamiento sistemático, pero nunca para descalificar su filosofía como ensayismo. Porque en Ortega se da perfectamente la polaridad de literato y pensador, aunque por razones familiares apareció primero el Ortega literato.

La tendencia de Ortega a decantarse por el género ensayístico como instrumento principal de su expresión es demostrable en la medida en que responde bien a su afán de comprensión intelectual y tratamiento amoroso de las cosas. En sus ensayos, quiso Ortega acomodar palabras y giros para plasmar nuevos conceptos y formas de pensamiento⁵⁷. Sus ensayos, de carácter filosófico, exigen una trabazón entre pensamiento y forma (artística y científica), género escasamente cultivado por los escritores españoles.

La estima de Ortega por el ensayo, moldeado para el mecanismo mental del filósofo se basa, esencialmente, en el carácter abierto y la agilidad temática del género, por una parte; y la cercanía e incluso intimidad de relaciones que el ensayo permite entre autor y lector. Ambos factores coadyuvaron a la expresión libre de Ortega cara a una España necesitada de reforma liberal. “El que escribe un ensayo- dice Ortega⁵⁸- se lanza a un etéreo espacio, donde prácticamente nada cohibe ni dirige su albedrío”. Así que la flexibilidad del ensayo y su forma elástica como prosa de ideas entre filosofía y literatura ayuda para abarcar la variedad y el conjunto de la producción orteguiana. En varias ocasiones, llama “ensayos” a sus escritos⁵⁹. Para él, el ensayo es la prueba de la vida, además de ser el género literario que la describe.

En sus ensayos, Ortega estaba en un diálogo perpetuo con las circunstancias. No había escisión entre el yo que piensa y reflexiona y el mundo en derredor. Es la

⁵⁶ - Ortega, *Prólogo a una edición de sus obras*, 1932, VI, 353.

⁵⁷ - Ortega, IX, 76.

⁵⁸ - Ortega, *Espíritu de la letra*, III, 545.

⁵⁹ - Ortega, I, 328; III, 37; III, 271- 273; III, 570; III, 633; VIII, 365; IV, 345- 351; VIII, 54...

interacción del yo con las circunstancias: la vida humana como realidad radical, como algo activo y un quehacer continuo.

Ortega tenía el genio de la palabra y de la expresión verbal, que habían de configurar sus ensayos. A él se debe el diseño de un tipo de ensayo contemporáneo en lengua castellana. Ortega ha transformado el estilo; recogiendo lo esencial del giro que impone la renovación del 98, realiza el suyo para expresar nuevas intuiciones y enunciar ciertas verdades. Su estilo que afecta decisivamente a la literatura, se presenta de un modo reflexivo sobre lo circundante. Un nuevo modo de decir las cosas, entre cuyos requisitos esenciales se cuenta la belleza.

La adopción del ensayo como forma de expresión es quizás uno de los rasgos más significativos de la sensibilidad contemporánea en España, como consecuencia directa del individualismo intelectual y neorromántico, característico de las últimas generaciones literarias: el escritor del siglo XX se distingue por su acento individual, haciendo de todo un problema íntimo. Esto no quiere decir que los escritores contemporáneos se hayan separado de su tradición nacional. Al contrario, en cuanto a ensayistas (también novelistas, dramaturgos y poetas) el contenido de sus escritos tiene antecedentes que en su punto de arranque habría que fijarlo en el siglo XVI: el ensayo en cuanto reflejo de una preocupación secular por el tema de España. Sin embargo, el siglo XVIII representa un punto culminante en el “problema de España”, una preocupación manifestada desde Cervantes⁶⁰. La visión de España como un país enfermo fue, para numerosos intelectuales y comentaristas, desde entonces, un tema muy debatido, universalmente aceptado y punto de partida básico en el desarrollo de numerosos análisis posteriores.

Plantear el problema de la realidad española entre los nuevos escritores (a partir de Unamuno) es la necesidad de la europeización de España, como uno de los conceptos básicos de los que arranca su pensamiento, y que empieza a tomar forma en los comienzos del siglo XVIII con escritores como Feijoo, Jovellanos y Cadalso. Todos

⁶⁰ - Dolores Franco, *España como preocupación*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960, reúne en esta antología un exquisito cuadro de páginas empapadas de una honda preocupación española. desde Cervantes hasta Ortega. Todos con un deseo de curar y remediar el “problema español”; y partiendo de distintas actitudes, se preguntan por el ser mismo de España. Mientras corre a lo largo de los siglos el

ellos insistirán en la necesidad del cultivo de las ciencias y la comunicación con las demás naciones cultas de Europa. Una sensibilidad común y unas coincidencias ideológicas que convergen en el propósito de españolizar y /o europeizar España como nota predominante de la época.

Los miembros de la generación del 14, como grupo de ensayistas, con su pluma delicada y su mentalidad creadora divagan sobre diversos temas, sin mengua de la dignidad del pensamiento. Con ellos, el ensayo como género llega a la perfección. Los mejores prosistas de esa generación serán los ensayistas de ese período. Ortega es sin duda el escritor más conocido de la España contemporánea y uno de los directores de la vida española en su totalidad. Manifiesta en sus escritos una absoluta claridad de pensamiento, sustentado por un estilo elegante, como instrumento idóneo para su misión intelectual.

La oratoria académica, el periodismo y el ensayo, tres géneros literarios en torno a los cuales ha sazonado la obra de Ortega, aunque toda su producción cae resueltamente dentro del ensayismo. Así que Ortega ha cultivado el ensayo exclusivamente. No obstante, “ la psicología del ensayista no excluye el rigor de pensamiento, ni la profundidad, ni la precisión, ni menos la consecuencia; pero sí excluye la forma de la obra científica. No es un problema de contenido, ni de aparato, ni de dimensiones, sino de forma, y, hasta el presente, Ortega ha preferido la del ensayo.”⁶¹

Generalmente, el ensayo de Ortega obedece a un esquema interno que Torrente Ballester resume del modo siguiente: “ dado un punto de partida y enunciado un tema, el desarrollo se verifica mediante un sistema de digresiones que, abarcando al parecer materias poco o nada relacionadas con el tema principal, descubren finalmente una relación y acaban por constituir, dentro del conjunto, un paso adelante el esclarecimiento, la exposición y el razonamiento del tema.”⁶²

tema de la preocupación por España, al perfil de cada época se va desarrollando, y cada hombre le fija su huella personal.

⁶¹ - Gonzalo Torrente Ballester, *Literatura española contemporánea (1898- 1936)*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1949, p. 331.

⁶² - *Ibid.*, p. 332.

Lo que me interesa más dentro de este esquema es, además de la fidelidad a los rasgos distintivos del género ensayístico, la expresión artística y la estructura metafórica que revelan la unidad fundamental del ensayo concebido por Ortega y que son la prueba de su clara afiliación a la literatura⁶³.

Dentro del mismo esquema podemos hablar de la dramatización de las ideas⁶⁴, que aparece dentro de un proceso intrínsecamente literario: proyectar nueva visión sobre España con el fin de salvarla, por ejemplo. Así que en sus ensayos, Ortega dramatiza las ideas, no como estados subjetivos de la conciencia, sino como acontecimientos y hechos concretos. Sus ensayos son una “aventura” por su entusiasmo por las ideas: “una osadía intelectual transmitida en un estilo vigoroso y florido, la estructura marcadamente exploratoria de muchos de sus ensayos, y por encima de todo, la noción de existencia como un riesgo y un drama continuos.”⁶⁵ El hombre, para Ortega, además de un ser pensante es un ser dramático. “No existe porque piensa, sino, al revés, piensa porque existe.”⁶⁶ La existencia – dice Ortega - (del yo y de las cosas) está constituida por el puro y mutuo dinamismo de un acontecer, es la *realidad primaria* determinada en ese recíproco acontecimiento.

La dramatización de las ideas es de carácter estilístico, que constituye uno de los procedimientos más notorios y ricos de Ortega escritor. Un buen estilo filosófico también debe tener su dimensión dramática. Si la metáfora clarifica y embellece la expresión abstracta, la dramatización de las ideas ayuda a destacarla, y obliga al lector a enfrentarse con el texto en perpetuo sobresalto, como si entre las líneas aparecieran suscitadas sin cesar hechos y problemas graves. Es lo que Ricardo Senabre ha llamado la *técnica dramática*⁶⁷, como técnica de composición que el Ortega escritor emplea para estructurar sus ensayos, y que consiste en que el autor, luego de enunciar el asunto, no se encamina directamente a él, sino que inserta en el desarrollo digresiones marginales,

⁶³ - Theodore Alan Sackett, “*Meditaciones del Quijote de Ortega, prototipo del ensayo literario*”, en *El escritor como crítico literario y el ensayo en la literatura hispánica*, Hispanic Literatures 6 th. Annual Conference, october 17- 18, 1980. p. 163.

⁶⁴ - “De él [Cohen] aprendí yo a extraer la emoción de dramatismo que efectivamente yace en todo gran problema intelectual, mejor aún, que todo problema de ideas es.”, Ortega, VIII, 34.

⁶⁵ - Thomas Mermall, *La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega*, Taurus, Madrid, 1978, págs. 9-10.

⁶⁶ - Ortega, *Prólogo para alemanes*, VIII, 52.

⁶⁷ - Ricardo Senabre, *Lengua y estilo de Ortega*, Salamanca, 1964, págs. 267- 271.

con lo que la tensión del lector aumenta al sentirse conducido hacia la meta en continuo y fascinante zigzaguo.

En el fondo de esta concepción ensayística existe una razón pedagógica: Ortega se propone enseñar, estimular en derredor. Su dramatismo en lo referente a la composición de sus ensayos se manifiesta del siguiente modo: el escritor no camina directamente hacia el problema, sino que muestra junto a él múltiples sugerencias, susceptibles de desarrollo; por otro lado, Ortega ofrece posibles vías de solución, más que soluciones concretas. Así que su afán pedagógico y su espíritu incitador pueden traducir a veces la falta de coherencia estructural de sus ensayos.

Recorre Ortega al ensayo para plasmar sus reflexiones y expresar sus hallazgos. La fusión de pensamiento y vida en sus ensayos le permite formular una pragmática de la razón vital. En un lenguaje accesible, su estilo filosófico comunica con un público heterogéneo.

El ensayismo de Ortega es producto de una mente comprometida y patriótica, expresado filosóficamente como voluntad de sistema y servicio público. Ortega reconoce que su pensamiento, al servicio de las circunstancias, muchas veces disperso e interrumpido. Por eso prefirió elaborarlo en forma de ensayo:

“La consabida definición del ensayo como tentativa y exploración, la identificación de su forma con el fragmento y la perspectiva situacional, la repetida asociación del género con la crítica y autocrítica por excelencia, han favorecido sobremanera la vocación intelectual de Ortega y acercado su estilo filosófico a las tendencias del pensamiento postmoderno.”⁶⁸

El estilo filosófico de Ortega, elaborado en forma ensayística, es profundo, pero exotérico, porque es claro. Y la claridad – escribe Ortega - es la cortesía del filósofo. Por eso, Ortega se había servido del medio popular por excelencia para divulgar su pensamiento: el periódico. Es más, leyendo a Ortega se nota que sus ensayos – su

⁶⁸ - Thomas Mermall, “En torno al estilo filosófico de Ortega”, Revista de Occidente, n. 192, mayo de 1997, p. 48.

manera de decir las cosas- como literatura asequible e inteligible tienen el rasgo distintivo de que habían sido llevados de la conferencia o de la charla al periódico o al “libro”, para configurarse en escritos que han de marcar lo mejor de la tradicional oratoria española.

5- Filosofía y literatura en Ortega

Primariamente, recurre Ortega a la prensa periódica – forma de ensayo – Pero aducía otras razones que le hicieron decidirse por el género: no haber un lenguaje adecuado, (género) apropiado para expresar su filosofía.

Según Ortega, el pensador usa de la lengua para expresar lo más directamente posible sus pensamientos, mientras el escritor hace del lenguaje un fin en sí mismo: “ el pensador, ciertamente, escribe o habla, pero usa de la lengua para expresar lo más directamente posible sus pensamientos. Decir es, para él, nombrar. No se detiene, pues, en las palabras, no se queda en ellas. En cambio el escritor propiamente tal, no ha venido a este mundo para pensar con acierto, sino para *hablar* acertadamente o, como los griegos decían, para... “hablar bien”.

El pensador se encuentra ante la lengua en una situación dramática: anda buscando un lenguaje propio; “se olvida demasiado que el pensador – y no hay más pensador que el creador de pensamientos- necesita poseer, además de su genio analítico, un peculiar talento para nombrar sus hallazgos.” Es un “talento denominador”, poético, como lo llama Ortega. Entonces, “ ¿en qué puede consistir un buen estilo filosófico?”. En opinión de Ortega, “en que el pensador, evadiéndose de las terminologías vigentes, se sumerja en la lengua común, pero no para usarla sin más y tal como existe, sino reformándola desde sus propias raíces lingüísticas, tanto en el vocabulario como, algunas veces, en la sintaxis.” Un poco más adelante, añade Ortega: “ ... a pesar de ser la filosofía una ocupación intelectual tan importante, no ha poseído nunca un *genus dicendi*, un género literario que le sea propio, adecuado y normal. Me refiero, claro está, a la filosofía en cuanto creación. Cada genial pensador tuvo que improvisar su género.”⁶⁹ Y Ortega ha optado por el ensayo. Un molde para sus reflexiones

⁶⁹ - Ortega, “Sobre el estilo filosófico”, IX, 633- 639.

circunstanciales, como figura mental del pensamiento moderno y el estilo filosófico, que sirviera a la realidad que es la vida. No abandona nuestro pensador el yo activo ni el mundo empírico, y reconoce en ambos la realidad.

¿Cómo entiende Ortega las relaciones entre filosofía y literatura?

Pues, la filosofía aparece en sus inicios como una forma de literatura: en forma de diálogo con la realidad, conviviendo con las formas literarias y sus innovaciones. Se hace diálogo para indagar en el presente mundos preexistentes y referentes. Así pues, la relación filosofía – literatura se hace sinuosa en la entraña del tiempo.

En la medida en que nos acercamos a la contemporaneidad, la filosofía se va haciendo pluridisciplinar en cuanto sistemas diversos de pensamiento: filosofía de la literatura, filosofía del arte, del derecho, del lenguaje, etc. Hoy día, toda creación implica una indagación y una construcción filosófica. Cada mensaje literario responde – aunque sin querer- a una determinada ideología. Y todo discurso literario es necesariamente retórico.

Se pensaba que conjuntar ambas disciplinas (filosofía y literatura) era una operación de hibridación entre especies diferentes. Sin embargo, hoy, la filosofía más viva se ocupa, de modo nada somero, de la poesía, del relato de ficción, de la novela y del ensayo. Ortega, por ejemplo, no expulsa a la literatura del reino de las ideas; y se presenta él mismo como narrador serio, mezclando de manera singular su libertad discursiva con la claridad conceptual del pensamiento.

“La filosofía no puede ser ahora otra cosa que pura labor de interpretación que se presenta como una determinada práctica de escritura. El texto es el médium exclusivo de todo lo que ha de ser pensado o poetizado. Por tanto, el carácter mismo de la reflexión sobre el fin de la filosofía se convierte en una reflexión sobre el lenguaje, y será sólo en el lenguaje y en el texto donde se estructurará lo común y la diferencia de la relación filosofía – literatura.”⁷⁰

⁷⁰ - Diego Sánchez Meca, “Filosofía y literatura o la herencia del romanticismo”, *Anthropos*, n. 129, febrero 1992, p. 19.

Para Ortega, la literatura no se limita a ser el medio expresivo de la filosofía, sino que forma parte de una voluntad de estilo que integra texto y vida en la narrativa autobiográfica de la razón histórica. Las *Meditaciones del Quijote*, por ejemplo, son una crítica intelectual⁷¹ con el objetivo de llevar a cada cosa a su plenitud; llevar a Cervantes a su integridad y salvar el presente, a través, y superando, la historia. En otras palabras, salvar el presente sólo es posible en salvar el pasado.

Ortega acude a Cervantes y a su libro *El Quijote* para indagar el quijotismo del autor, no del libro⁷². En sus “salvaciones” se interesa más bien por la filosofía del hombre Cervantes expresada literariamente en su novela. Ortega advierte que poco hablará del personaje, pero sí fue un punto de arranque para unas meditaciones encauzadas hacia la salvación del presente. El momento actual, legado negativo de la “generación de la derrota”.

Ortega nos habla desde un bosque simbólico para enseñarnos a ver profundidades y, sobre todo, crear cultura. El bosque es la alegoría ladera hacia la cultura. Así, la alusión paisajística y la narrativa ponen al descubierto la faceta literaria de su estilo filosófico.

Como los noventayochistas, Ortega modela su propio canon ensayístico en el que da testimonio patente de su personalidad, con una propia estructura literaria. Fundamento poético y pasión reformadora son génesis de sus ensayos; actitud crítica, interpretación personalísima de la realidad, propósitos de acción social, todos traducidos en su interés por España.

⁷¹ - Ortega, I, 325.

⁷² - *Ibid.*, 327.

6- Una temática pertinente y plural: la nueva sensibilidad

La relación binaria España- Europa ha sido un tema asaz debatido en la intelectualidad hispánica. España y Europa aparecen como dos entidades culturales de significación divergente. En muchos autores hallamos parecida dicotomía que confiere distintividad a su obra. El “nosotros” determina el discurso intelectual: Menéndez Pelayo, Ramiro de Maeztu y Ortega también se catalogan en esa dicotomía para articular una visión de la historia cultural.

La obra de Ortega es tan ligada a su vida: “ la melodía de mi destino español”⁷³, dice; es la guía y la trayectoria misma de un programa de vida: “Yo necesitaba para mi vida personal orientarme sobre los destinos de mi nación, a la que me sentía radicalmente adscrito.”⁷⁴ Así que su obra debe ser vista y analizada como un proceso, como algo que acontece en el tiempo. Y si su obra señala la relación con su destino personal, insinúa también la relación con la circunstancia, y por consiguiente con la vida española que tenía que cambiar. El mismo Ortega es parte de ese pueblo español, cuyos modos de comportarse critica, de esa clase social que pretende dirigir, de esa España decadente. Sobre este contexto tienen plena significación la personalidad de Ortega y la originalidad de su obra. Y como él dice: todo texto es el fragmento de un contexto, que es la “situación real”⁷⁵.

La obra de Ortega, situada históricamente, dentro de un determinado proceso, es la traducción de un conflicto viviente de los españoles: España/ Europa; tradición/ modernidad; en definitiva, vida/ cultura. Una proyección universal con un talento expresivo muy de Ortega, y “muy siglo XX”. Su influencia se inserta en la vida cultural española y mundial de un modo sorprendente. Había de buscar las razones: una

⁷³ - Ortega, VI, 347.

⁷⁴ - Ortega, Prólogo a la cuarta edición de *España invertebrada*, 1934, III, 45.

acentuada evolución de su pensamiento, fruto de una formación sólida y variada, consolidada en las mejores universidades europeas, por una parte; por otra, el enfoque desde donde plantea el llamado “problema de España”. Dicho con otras palabras, la interrogación acerca de la esencia y el destino de su país y la búsqueda de una orientación ética, política y cultural que tanto – a través de sus libros y conferencias- influyó en el tratamiento literario y filosófico de sus intervenciones, fundadas en principios de validez general. Y cuando digo “validez general” me refiero a la faceta poligráfica de Ortega, su tratamiento totalizador de cuanto le dictan las circunstancias.

“ Yo tengo que ser, a la vez, profesor de la Universidad, periodista, literato, político, contertulio de café, torero, “ hombre de mundo”, algo así como párroco y no sé cuántas cosas más.”⁷⁶ Una afirmación de Ortega como ésta nos puede vislumbrar, a primera vista, la tarea para estimar cabalmente su obra. Sin embargo, y a partir de mis lecturas dentro del conjunto de sus obras, constato, además de la riqueza estilística y estética, su posición como ideador y curioso de la ciencia. Ahora bien, a Ortega no le es ajeno el cultivo del pensamiento ni de una prosa rica e interesante, modelados de un modo ensayístico. Sin embargo, sobre este plano, la temática del ensayo de Ortega es variada, característica del género y de su formación intelectual: desde temas que tratan del pensamiento y la cultura hasta temas del vivir cotidiano. Es, en definitiva, una obra abierta, con afán de claridad, en torno y para el pueblo español⁷⁷. Es un rastreo por la cultura y la vida de su tiempo:

“La obra de Ortega, como la de otros grandes filósofos, es una obra abierta. No es, en principio, un discurso que, sobre unos determinados presupuestos teóricos, construye un orden verbal, una coherencia permanente, vuelta siempre sobre sí misma y obsesiva hacia una totalidad presente en un mismo bloque lingüístico. Una obra abierta, por consiguiente, no necesita esa redundancia explicativa. No consiste, pues, en una clausura en su propio lenguaje. La obra de Ortega es un rastreo por la cultura y la vida de su tiempo.”⁷⁸

⁷⁵ - Ortega, *Prólogo a “ Historia de la filosofía ”*, de Emile Bréhier, VI, 390.

⁷⁶ - Ortega, VIII, 16.

⁷⁷ - *Ibid.*, 20.

⁷⁸ - Emilio Lledó, “Ortega: la vida y las palabras”, *Revista de Occidente*, n. 48- 49, mayo 1985, p. 66.

“Toda labor de cultura es una interpretación – esclarecimiento, explicación o exégesis – de la vida. La vida es el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces. La cultura – arte o ciencia o política – es el comentario, es aquel modo de la vida en que, refractándose ésta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación. Por esto no puede nunca la obra de cultura conservar el carácter problemático anejo a todo lo simplemente vital...

No, no; *el hombre tiene una misión de claridad sobre la tierra*. Esta misión no le ha sido revelada por un Dios ni le es impuesta desde fuera por nadie ni por nada. La lleva dentro de sí, es la raíz misma de su constitución...

Claridad no es vida, pero es la plenitud de la vida...

Frente a lo problemático de la vida, la cultura – en la medida en que es viva y auténtica – representa el tesoro de los principios.”⁷⁹

Esta cita es un fragmento del duodécimo capítulo de la “Meditación preliminar” de las *Meditaciones del Quijote*, titulado “La luz como imperativo”, y que resume mejor que otros pasajes en la obra de Ortega un tema central de todo su pensamiento a través de tres palabras claves: *cultura, vida y claridad*.

La cultura como interpretación de la vida; y puesto que lo problemático es lo vital, la cultura es el instrumento para su dominación. La cultura es el comentario de la vida, que sea en arte, ciencia o política (cultura – había escrito Ortega en 1910⁸⁰ – abarca todo, desde cavar la tierra hasta componer versos); es una manera de introducir orden en la vida espontánea⁸¹ y *saber a qué atenerse*. En definitiva, buscar el *logos* de la vida, su sentido.

El mismo hombre que hace cultura tiene una misión de claridad que la pertenece intrínsecamente, sin imposición externa. Hacer claridad sobre las cosas es descubrirlas, hacerlas verdaderas. Ortega dice que esta misión de claridad es la raíz misma de la constitución del hombre, es decir, es algo que el hombre tiene que hacer; por tanto, un

⁷⁹ - Ortega, I, 357- 358. Lo subrayado no pertenece al texto.

⁸⁰ - Ortega, I, 517.

⁸¹ - Ortega, “Cultura y vida”, *El tema de nuestro tiempo*, III, 168. Este capítulo es una exégesis de todo lo que viene diciendo Ortega sobre el tema.

quehacer. “Necesito vivir de claridades y lo más despierto posible”⁸², dice Ortega. La claridad es interior a la vida: “claridad dentro de la vida, luz derramada sobre las cosas es el concepto...”; el hombre ilumina la realidad, y esa luz es el concepto, es decir, la visión intelectual de lo real. *Concepto* es la noción de la idea, o lo que es lo mismo, la noción orteguiana del pensar.

En la tradición moderna, dice Ortega, el racionalismo y el relativismo presentan dos maneras opuestas frente a dos principios que son la vida y la cultura. En la nueva sensibilidad, ambas soluciones no encuentran eco alguno. Porque ambas potencias son litigantes. Sin embargo, para Ortega, toda cultura - toda manifestación cultural - para existir necesita el soporte de la vitalidad. Para aclarar este punto, subraya Ortega la porción mejor definible de la cultura que es el conocimiento:

“El conocimiento es la adquisición de verdades, en las verdades se nos manifiesta el universo trascendente (transubjetivo) de la realidad. Las verdades son eternas, únicas e invariables.”⁸³

En realidad, Ortega era un verdadero hombre de cultura, su horizonte no estaba acotado por las limitaciones que pueden suponer la unívoca dedicación del especialista⁸⁴. La especialidad de Ortega estaba articulada en una visión general del pensamiento y de la cultura. Su concepción totalizadora de la cultura le permite sobresalir de entre los intelectuales de la época. Era “un intelectual a cuerpo limpio, sin amparos, embozos ni apoyos adjuntos”⁸⁵ como él mismo se definió, a la intemperie de su España, y en la frontera de todos los problemas de su tiempo.

Para Ortega, “el problema español... es un problema... de alta cultura.”⁸⁶ Y “cultura es fidelidad consigo mismo, una actitud de religioso respeto hacia nuestra

⁸² - Ortega, III, 45.

⁸³ - *Ibid.*, 197- 198.

⁸⁴ - *Cartas de un joven español*, op cit. Estas cartas constituyen un acervo informativo de importancia. Nos permiten rastrear las influencias intelectuales que recibió Ortega en su primera etapa de formación vital en Alemania. Un deseo vehemente en abrirse a muchas ramas del saber. El despertar del joven Ortega buscando la verdad por escéptica que fuera (carta 41, págs. 134 y ss.); su interés por el saber filosófico (c. 34, p. 114); interés por aprender el alemán (c. 35, p. 117); aprender latín, anatomía (c. 39, págs. 131- 132); aritmética, matemáticas, psicología, mecánica...(c. 40, p. 133).

⁸⁵ - Ortega, XI, 280- 281.

⁸⁶ - Ortega, I, 84.

propia y personal vida.”⁸⁷ En una carta dirigida a Joaquín Costa, desde Madrid, el 16 de julio de 1908, escribe Ortega:

“Crea, D. Joaquín, que esta disciplina y enseñanza del respeto es muy necesaria para la nueva generación, que es inteligente pero irrespetuosa y por lo tanto liviana, sin veracidad, sin amor a la ciencia, a los problemas, inmoral, inútil, en una palabra, para la cultura.”⁸⁸

Es de interés además fijarse en ese “amor *intellectualis*” que Ortega citaba de Spinoza. En efecto, la obra de Ortega es deliberadamente un conjunto de “ensayos de amor intelectual”; y a través de esos pequeños detalles de circunstancias, que nunca ha dejado de lado, se asoman las mejores perspectivas de su filosofía, rica y abierta hacia todas las existencias que constituyen una irradiante atmósfera y presentan el ansia de comprensión frente al odio y el vicio secular español.

La posición crítica, propiamente dicha, de Ortega se define a partir de 1914 (*Vieja y nueva política; Meditaciones del Quijote*), es cuando aparece firme el nuevo concepto de cultura como tónica y temática general de sus posteriores ensayos. Y no es de extrañar que haya algo de inseguro o de pesimista entre las tramas finas de su crítica, derivación de la generación anterior. *España invertebrada* (1921) es el último libro de problema nacional, desde un punto de vista negativo, que cierra la línea que Unamuno trazara en sus ensayos *En torno al casticismo*.

Ortega se basa en la falta de fe en la misma esencia española. Esa España invertebrada, incapaz como sociedad para llevar a cabo la misión cultural. La tragedia española se basa en falta de minorías selectas y en la rebeldía anárquica de las masas que desprecian a los valores ejemplares. Su idea de la cultura mediterránea, opuesta a la germánica, considerando la primera más superficial que la segunda, se ha venido germinando en su pensamiento desde sus primeros viajes a Alemania, para luego plasmarla en *Meditaciones del Quijote*, su libro más afirmativo. Es un llamamiento a

⁸⁷ - Ortega, *El Espectador II*, II, 161.

⁸⁸ - *Cartas de un joven español*, p. 675.

la reforma de la tradición cultural española, excluyendo de ese panorama – en cuanto a la literatura- la profundidad del *Quijote* y su autor⁸⁹.

En todo esto, parecen lícitas las críticas de Ortega, a veces pesimistas, por el hecho de que iban simultáneas a su cálida adhesión que se respira hacia lo nuevo: hace falta a España ese intercambio de visiones del mundo, hace falta intimidad en la vida intelectual, es decir, hace falta cultura.

“ Yo creo que debemos tratar esa España aparente con el agua regia de un feroz pesimismo metódico. Someter todo valor español a la crítica, tratar de resolverlo en materias menospreciables, probar que emite moneda falsa. ¿Para qué? Precisamente, para condensar toda nuestra fe y nuestra esperanza sobre aquellos valores de la tradición étnica que resistan victoriosos a aquella desvirtuación. Y sobre estos fundar un nuevo españolismo todo energía, actualidad y eficacia. Esto sería un estricto renacimiento. Un volver a partir de lo germinal.

En una palabra, tenemos, por el pesimismo, que poner al espíritu español entre la espada y la pared, en un aprieto tan fuerte que no pueda menos de salvar la palabra secreta y profunda, la última e íntima palabra con el secreto esencial étnico de que han emanado siempre los renacimientos nacionales.”⁹⁰

Es un pesimismo metódico y una crítica constructiva que no aspira sino a fundar un nuevo españolismo enérgico, basado principalmente en infundir nueva sangre a la tradición cultural española. Así que la “nueva sensibilidad” en Ortega sólo puede ser interpretada por la palabra “cultura”.

“España es inculta”⁹¹ Así define Ortega en 1908 el pueblo español, como “lo indeterminado histórico a determinar por la cultura”⁹²; así resume la importancia de la enorme tarea que debe cumplirse en España. Ortega parte de la idea de que en España

⁸⁹ - Ortega, II, 77.

⁹⁰ - “Algunas notas de José Ortega y Gasset”, Revista de Occidente, n. 156, mayo de 1994, p. 38. Presentación y notas de José Luis Molinuevo.

⁹¹ - Ortega, X, 44.

⁹² - Ibid., p. 43.

falta por completo ideas políticas – “ esa España no existe; si existiera se ocuparía de política...”⁹³; “... el pueblo español no existe políticamente: el número de intelectuales es tan escaso que no puede formar una masa bastante para que se le llame pueblo.”⁹⁴- por no tener la raza española un ideal moral, consecuencia de la carencia de un ideal de cultura. “ En un principio es toda idea política una idea científica”⁹⁵ Para la conservación de la cultura entonces insiste Ortega en amar los nuevos métodos de cultivo y la mejora científica. “La significación política de Ortega – dice Marías- ha sido siempre estrictamente intelectual, es decir, su misión ha consistido en descubrir la verdad y enunciarla – por tanto, muy otra que la misión específica del político –”⁹⁶

En materia de cultura, el pensamiento de Ortega se revela en muchos sentidos anunciando las graves tensiones actuales: la cultura tiene sus exigencias políticas, pero distintas de la política misma. La cultura necesita una estrategia de diálogo, de promoción de valores. Las relaciones entre política y cultura, en este sentido, no pertenecen ni a la *cultura politizada*, ni a la *cultura apolítica*. Política de la cultura que no es política cultural. Así, la meditación de Ortega en esta materia se centra en una perspectiva que une la vocación política en la vocación de la cultura.⁹⁷

Condicionado por la crisis de la generación anterior, plantea Ortega España como un riguroso problema intelectual. Si el grupo del 98 cumplió con su misión de denuncia, fue incapaz para proponer una nueva moral pública que remediara los males presentes. No tuvieron el talento constructor para nuevas y grandes empresas. Esa será la misión que cargaron sobre sí Ortega y sus coetáneos. Se propusieron la vertebración de una nueva cultura española fundamentada en la moral de la ciencia, convencidos de que España es algo que hay que hacer; “un problema”⁹⁸, en palabras de Ortega.

Para superar esta situación negativa propone Ortega aclimatar el pensamiento europeo a España y crear un grupo dirigente para la puesta al día de la cultura española. Con el mismo objetivo propone organizar ciclos de conferencias en España llevados a

⁹³ - Ibid., p. 32.

⁹⁴ - Ibid., p. 43.

⁹⁵ - Ibid., p. 31.

⁹⁶ - Julián Marías, *Acerca de Ortega*, Austral, Madrid, 1991, p. 16.

⁹⁷ - Jorge Uscatescu, “Ortega y Gasset y la idea de la cultura”, Cuadernos Hispanoamericanos, n. 403-405, enero- marzo 1984, págs. 164- 165.

⁹⁸ - Ortega, I, 505.

cabo por las mejores figuras del saber literario y científico.⁹⁹ Para sanear intelectualmente a los españoles, recurre Ortega a la prensa periódica, para luego irrumpir por medio de la misma en la vida política.

Desde 1908 – a su vuelta de Alemania- hasta 1914 supone el momento más serio de su preocupación patriótica y su contribución a una reforma de la realidad sociopolítica de España. “ El precipitado que los años de estudio en Alemania dejaron en mí- dice Ortega- fue la decisión de aceptar íntegro y sin reservas mi destino español”¹⁰⁰. Pues “toda [su] obra y toda [su] vida han sido servicio de España”¹⁰¹

La política conservadora de A. Maura (enero 1907- octubre 1909) suscitó muchos ánimos tanto en Ortega como en los demás intelectuales de la época para un cambio social y político del país. 1914 es la fecha de la formación de la L.E.P.E; *Vieja y nueva política*, del mismo año, pronuncia su actitud liberal socializante y su opción por la “España vital”¹⁰² frente a la oficial: el bienestar político y social está fundado en la cultura. Sin embargo, su posición crítica como intelectual se afirma cuando, como disidente¹⁰³, reivindica una reforma moral colectiva y un empeño en desmitificar al pueblo de las instituciones estatales.¹⁰⁴

Este prurito de incorporar a su patria al ámbito cultural europeo traduce en él un estricto carácter negativo que informa su desplante crítico frente al mundo que le rodea, a la España que le había tocado vivir, que “ no era un destino cómodo”¹⁰⁵.

De su actitud vital (la razón puesta al servicio de la vida, y ésta como realidad radical) se instala en él un nivel de filosofía original (1910- 1916), con un núcleo

⁹⁹ - Ortega, I, 140. También *Cartas de un joven español*, op. cit., carta n. 86, p. 267.

¹⁰⁰ - Ortega, VIII, 55.

¹⁰¹ - Ortega, *A una edición de sus obras*, 1932, VI, 351.

¹⁰² - Ortega, I, 273.

¹⁰³ - “Con frecuencia el pensador, el filósofo español, ha sido “conciencia disidente” de su propia sociedad, y es ese carácter de disidencia del pensamiento en nuestra cultura el que ha llevado a situaciones anómalas de persecución, de exilio o de destierro...”, José Luis Abellán, “¿Existe la filosofía española? Razones de un pseudo – problema”, in *¿Existe una filosofía española?*, J.L. Abellán y otros, Fundación Fernando Rielo, Sevilla, 1988, p. 44. Esa “conciencia disidente” produce, ante todo, resistencia: la cultura española durante siglos ha estado marcada de ser una cultura “de frontera”; y con la cultura, el destino mismo de la filosofía, en la medida en que la una forma parte de la otra. Ese carácter de fronterizo es el que ha hecho emerger la filosofía española de la resistencia.

¹⁰⁴ - Ortega, I, 168.

capital del año 1914 (razón vital, descubrimiento capital de la metafísica de Ortega). Nace, pues, su teoría estética en sentir el arte como modo de creación (empleando el mismo concepto perspectivista). Con la inserción de la estética anda buscando, entre otras cosas, una profesionalidad rigurosamente literaria: es su programa de educación nacional, un paso decisivo hacia una reforma literaria en España frente al neorromanticismo individualista de la generación anterior¹⁰⁶, y, generalmente, la pobreza intelectual de la segunda mitad del XIX y principios del XX.¹⁰⁷

Ortega, en *Historia como sistema*, pone de relieve el “déficit intelectual” de la cultura española y se reconoce limitado por sus circunstancias nacionales. Justo por su limitación su esfuerzo renovador fue enorme, intentando reconfigurar una formación cultural paralizada y potenciarla, con relación a las demás europeas, en un lenguaje propio y accesible.

Una función significativa de Ortega es la creación de un espacio cultural variado con el objetivo de establecer un diálogo entre las corrientes divergentes que componen el discurso español. Es en este espacio cultural donde se confirma su sistema filosófico.

¹⁰⁵ - Ortega, VIII, 55.

¹⁰⁶ - Ortega, I, 42.

¹⁰⁷ - Ortega, I, 71; II, 22.

Segunda parte
del hablar, escribir y leer en el ensayo
de Ortega

II Del hablar, escribir y leer en los ensayos de Ortega

Fijación de los conceptos

El título que introduce esta segunda parte es una especulación libre, formulada a partir de las definiciones que aportan los académicos de la lengua sobre unos conceptos que van a ser tres pilares y tema central sobre los cuales descansa este trabajo. El objetivo está más cercano al ejercicio científico que al de rigor literario. Estas definiciones corresponden a autoridades del mundo académico para la fijación de tales conceptos. Son superposiciones, redes de conceptos y de representaciones de lenguaje: experiencias con la palabra.

Como es habitual y casi obligado, los diccionarios nos sirven para fijar los linderos del terreno en que se suele mover, y permiten no sólo reencontrar la línea del diseño, sino, además, establecer peculiares marcas de identificación.

El *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*¹ define el verbo hablar (del latín *fabulari*, conversar, hablar) en su primera acepción de la siguiente manera: utilizar la facultad del lenguaje; decir una cosa, conversar. También, criticar y opinar. Estas mismas acepciones se documentan en el diccionario Clave, 1996, y en el *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, 1999. En cuanto al DRAE, el verbo hablar está documentado desde la edición de 1734, en su acepción de articular y proferir palabras para darse a entender.

¹ - R.J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1994.

Por "hablar" se entiende el proceso concreto de comunicación de los hombres con ayuda de vocablos. El hablar es la actualización del lenguaje². Según el DRAE, "hablar" es articular, proferir palabras para darse a entender; y "decir" es manifestar con palabras el pensamiento. La igualdad entre ambas definiciones es patente. "Para darse a entender" (de la definición de hablar) es lo mismo que "manifestar el pensamiento" (de la definición de decir), dado que nos entendemos con alguien si le comunicamos, le manifestamos nuestras ideas, nuestros pensamientos. Es de afirmar también que "articular, proferir palabras" (de hablar) es lo mismo que "con palabras" (de decir), pues el sistema de comunicación más usual es la lengua hablada; los otros son sustitutivos de éste.

El rasgo "para expresar el pensamiento" (o manifestar con palabras el pensamiento) afirma la diferencia entre los contenidos "hablar" y "decir". El primero no implica objeto especificado. Decir es "hablar" más algo: una idea, un pensamiento, un objeto concreto, especificado. Esto no quiere decir que al proferir palabras no se manifiestan las ideas y pensamientos, sino que se puede hablar sin expresar nada en concreto, puesto que su contenido léxico no lo exige. Así que se puede hablar mucho y no decir nada. Porque el decir no es un mero hablar por hablar; en el habla, como mero uso de la palabra instituida, del tópico o la frase hecha, falta la dimensión activa del compromiso del yo, que sí aparece en el decir.

Partiendo de esta definición del "hablar" en contraposición con el "decir"; y en el caso concreto de Ortega, como hombre público, habla y dice. Decir, en el sentido más lato del término: patentizar, mostrar, por tanto interpretar lo dicho como presentación de la realidad en determinados escorzos. O sea, Ortega habla y manifiesta su pensamiento, su compromiso del yo, y lo que expresa no es sino el *conatus* de acercarse y convivir con su receptor.

En cuanto al verbo escribir (del latín *scribere*), documentado en el DRAE desde la edición de 1732, y en su primera acepción, es la representación de las palabras o las ideas con letras u otros signos trazados en papel u otra superficie. Y en su tercera acepción, componer libros o discursos. Y comunicar a uno por escrito alguna cosa, en su cuarta acepción.

² - Adam Schaff, *Lenguaje y conocimiento*, Grijalbo, México, 1967, p. 142.

En lo que atañe a los demás diccionarios (*María Moliner, Clave, Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*) no desdican tales definiciones; él de Seco documenta el verbo escribir como decir cosas por escrito sobre alguien o algo. Decir en el mismo sentido que conlleva el verbo hablar.

En el párrafo inicial de sus *Reglas de ortografía*, recordaba Nebrija la importancia del descubrimiento de la escritura:

“Entre todas las cosas que por experiencia los ombres hallaron, o por reuelación diuina les fueron demostradas para polir y adornar la vida humana, ninguna otra fue tan necessaria, ni que maiores prouechos nos acarreesse, que la inuención de las letras.”³

La aparición del lenguaje articulado es una de las causas que explica el salto cualitativo entre el hombre y el resto de los primates. El descubrimiento de la representación escrita ha revolucionado la cultura humana. Ha sido fundamental en todos los ámbitos de nuestra actividad: en la plasmación de nuestras leyes, en la transmisión de las explicaciones del mundo, y en el nacimiento de la historia y de la literatura. El lenguaje oral es efímero, volátil. La escritura permanece.

La escritura, como advertía Nebrija, es representación de articulación fónica: “Assí, que no es otra cosa la letra, sino traço o figura por la qual se representa la boz”⁴

No obstante, la condición oral tiene una desventaja (quizá sólo una) que no se puede dejar de lado de ninguna manera: las palabras se las lleva el viento. Y es esta condición fugaz del habla la que empujó a Ortega a subrayar la permanencia de la escritura, el flujo sonoro con marcas perdurables. Así, en su escritura Ortega pretende superar lo que el diálogo (palabra hablada) ocasional pudiera tener de perecedero, para ampliar la resonancia de su voz en el ámbito más amplio de la historia.

El hombre que escribe es hombre de la palabra. Palabra es también sonido y expresión: soplo, hábito, principio vital, orden y forma de cada cosa. La palabra se condensa y se concreta en un testimonio, mensaje, doctrina. Es sonido y silencio

³ - Antonio de Nebrija, *Reglas de Ortographía en la lengua castellana*, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977, p. 115. Estudio y edición de Antonio Quilis.

⁴ - Ibid.

profundo. Así entendida, la palabra implica, en primer lugar, la plenitud de una comunicación ontológica unitaria; en segundo lugar, la capacidad de hacer entrar al lector “en situación” y permitirle revivir “a su modo” la experiencia comunicada; y, en tercer lugar, la posibilidad de una participación dual Lector – Escritor (el escritor con su palabra, originariamente, hablada).

En cuanto al verbo leer (del latín *legere*), todos los académicos, de consuno, lo definen con los verbos interpretar y entender. Descifrar, en general sirviéndose de la vista, mentalmente o enunciándolo en voz alta, el valor fónico de los signos de la escritura, en el *Diccionario del español actual*, 1999, de Manuel Seco.

Si me quedo con el verbo interpretar como sinónimo de leer, entonces, al leer, la comprensión proviene de una mediación interpretativa. El problema se presenta como resolución de una dicotomía dialéctica entre comprensión y explicación. Todo texto se ofrece ante el lector como expresión comunicante de algo. Y en la lectura, el mensaje se produce en la intersección coordinada de dos ejes: el primero, constituido por el texto como manifestación lingüística y literaria completa (sintagmático); el segundo, compuesto por las plurivalencias semánticas, las potencialidades y los signos externos que gravitan sobre el lector (paradigmático). Así, todo texto construido es una parte de una “totalidad” semántica. Complementarlo es una posibilidad arbitraria. Entonces no hay ni lecturas ni interpretaciones idénticas.

El verbo entender como segundo sinónimo de leer debe ser algo así como intercalar, entre el significante y el significado, una teoría de relaciones que, atravesando este último, nos llevase a la cosa. Por ejemplo, ¿qué tengo que entender cuando leo un texto filosófico, en este caso un ensayo de Ortega?

El texto de Ortega me habla desde una circunstancia determinada: la vida española de una determinada época. El texto está ahí paralizado, es el resultado de un, primariamente, diálogo, de un pensamiento filosófico. Ahora la palabra se cierra en el arco de ese “diálogo imposible”. Porque yo como lector no puedo dialogar con Ortega; entre la voz del texto y el interlocutor se ha intercalado un silencio. Pero siempre queda la reconstrucción de los hechos y la de su significado – misión fundamentalmente de la filología- la manera más adecuada para recobrar la actualidad perdida.

De todas formas no ha habido en toda la filosofía española contemporánea ninguna obra filosófica tan viva y tan inteligible. El primer nivel de esta inteligibilidad se debe, sobre todo, al género literario en el que esta filosofía se nos ofrece, o sea, al ensayo, que ha de favorecer y facilitar la forma dialogística del texto. El segundo nivel de esta inteligibilidad se debe a la simultaneidad de la vida circundante con el pensamiento, de la realidad y la perspectiva con el lenguaje. Todo ello, hace de la obra orteguiana una obra singular y única, y convierte al lector en algo que, en todo momento, trasciende el acto de leer.

Recapitulando: el espíritu que anima la palabra la fortalece: al sonar y ser escuchada, al ser escrita y después leída, se convierte en un componente incancelable de los acontecimientos de la vida.

La palabra hablada es un pre – texto de la vida, transfigurada en escritura. En esta concepción de la idea de la escritura hay un deseo de salvar lo que se considera mío: lo que me da pertenencia. La construcción del texto es siempre un acto mágico: un ilusorio intento, una faena utópica, porque es un fragmento de la realidad empírica, desde un punto de vista particular⁵, aun cuando sea concebida como una estructura estética autónoma, y aun cuando se independice del resto de la realidad como un sistema centrado en sí mismo. Todo ello puede dificultar, en una medida u otra, la tarea del lector que se acerca a ese texto con ansias de saber.

La palabra necesita ser pronunciada. Este gesto social traduce el carácter peculiar del lenguaje, del universo lingüístico. Decir – como denominador común de los verbos hablar y escribir- es, en cierto sentido, objetivar. La comunicación lingüística indica, principalmente, objetivaciones de lo real o de la propia consciencia. Es una comunicación surgida, en sus orígenes, por una necesidad de participar algo al “otro”. La palabra no existe sino en el hombre que la pronuncia, y al pronunciarla, la semantiza: cada situación en la que se habla es la que arranca del inerte sistema de la lengua la existencia, el ser, la significación y el sentido.

⁵ - Ortega se ha referido frecuentemente al riguroso perspectivismo que se oculta en cada cosa. La aparente neutralidad de la realidad se pierde ante los distintos vectores que se clavan en ella. Y es cierto que el lenguaje, que puede existir como posible aire semántico en la voz – palabra hablada – o como escritura del hombre, haga presente una especie de utopía, aunque es más allá del lenguaje donde

La palabra hablada nombra lo ausente, lo distante y lo que ha de venir, pero exige el presente y la memoria para no aplastar las actuales vivencias en los márgenes del olvido. Sin embargo, la escritura fue el gran descubrimiento para vencer esta claudicación ante el tiempo, esta limitación ante el presente. Los rasgos transcritos perduran e inventan otra forma de temporalidad. Es la memoria escrita para conservar la sabiduría. Pero en este largo horizonte del tiempo, hay que saber preguntar a la escritura y saber entender lo que quiere decir: es la faena de la lectura, un riguroso compromiso de acompañar la muda soledad de la letra escrita, que, a su vez, habla a sus lectores desde una determinada vivencia en que fue engendrada. Entones, entender se convierte en una forma de interiorización, una forma de intimidad. Porque la palabra escrita no sólo no habla sino que, además, puede confundir por silenciar el posible diálogo y transformarlo en monólogo.

El objetivo de este trabajo sobre las implicaciones del hablar, escribir y leer queda identificado en considerar la interrelación entre lo oral y lo escrito, y la consecuente operación de desciframiento del valor fónico de los signos de la escritura. Todo ello, en teoría y en práctica, dentro del conjunto de la obra ensayística de Ortega.

A- Ortega y el habla

La lengua no es solamente el habla, es también el vehículo del pensamiento: el cauce por el que transcurre, o mejor dicho, por el que discurre. El que habla bien, discurre bien; su pensamiento va guiado por el lenguaje. Así que la realidad directa del pensamiento es el lenguaje; y ambos son manifestaciones de la vida real. En cualquier caso, el hombre es hombre en tanto que hablante. Por ello, los límites de la reflexión, de todo pensamiento elaborado, son a su vez límites del lenguaje.

El lenguaje se ha convertido en eje de la reflexión de muchas corrientes filosóficas. Ya no se trata de un tema concreto al lado de otros, sino de una especie de universal paradigma desde el cual se abre toda posible reflexión filosófica. Todavía se está en busca de una gran filosofía del lenguaje que dé cuenta de las múltiples funciones del significar humano y de sus relaciones mutuas. El filósofo francés Paul Ricoeur describe esta situación. Dice: “ Me parece que un terreno en el que coinciden hoy todas las indagaciones filosóficas es el del lenguaje. Ahí se cruzan las investigaciones de Wittgenstein, la filosofía lingüística de los ingleses, la fenomenología surgida de Husserl, los estudios de Heidegger, los trabajos de la escuela bultmanniana y las otras escuelas de exégesis neotestamentaria, los trabajos de historia comparada de las religiones y de antropología que se ocupan del mito, el rito y la creencia y, por fin, el psicoanálisis.”⁶

Parece que el estudio de las palabras sustituye al análisis filosófico de las cosas y de los conceptos; y el análisis del lenguaje filosófico se convierte en un método esclarecedor del pensamiento del filósofo. Esto es lo que parece exigir la actualidad filosófica.

Todo esfuerzo filosófico por ampliar la experiencia de la realidad, como búsqueda de un saber vital, significa un trabajo en el interior del lenguaje en el cual se expresará esa experiencia. Tal lenguaje es un esfuerzo, una búsqueda de una purificación de las “imperfecciones” existentes en el lenguaje ordinario.

El pensamiento de Ortega y su propia experiencia filosófica nos es accesible en la medida en que su lenguaje filosófico es exotérico. Porque Ortega pone en práctica la claridad de la que debe dotarse el lenguaje del filósofo, allí donde se traducen sin residuo las estructuras de la experiencia misma de la realidad. Así que Ortega se esforzó en el plano de la exposición por lograr una forma original de expresión adecuada a las circunstancias y a la vitalización e historización de la razón.

El habla en Ortega viene impregnado de pensamiento, por tanto, cabe preguntar: ¿quién es Ortega en tanto que hablante?; y ¿cuáles son sus teorías sobre el habla? En este caso se hace necesario retomar el diálogo o la conversación como espacios de su pensamiento; y su modo de contestación como forma de participación en el mismo. Esta tarea del pensar que es el hablar no deja de inscribirse en una biografía intelectual que abarca una considerable variedad de adquisiciones culturales tanto en España como en el extranjero.

Plantear así la cuestión del habla en Ortega me parece desconcertante, porque no se puede reducir a enumerar las técnicas y procedimientos que nos ofrece Ortega, primero como forma (con que nos presenta sus palabras); segundo, como un ejercicio de enseñanza que nos puede ser útil - aplicable, perfectamente, hoy día- a la hora de proceder. Más bien, la cuestión ha de plantearse como respuesta a una perspectiva concreta de la vida de Ortega definida por sus ideas estéticas y basada en su filosofía mundana. Es más, no habría porqué enmarcar una línea divisoria entre ambas cosas. Aún mejor, habría de reconocer - y se ha reconocido de consuno -, además del carácter polifacético de su obra y de sus preocupaciones intelectuales a lo largo de toda su vida de publicista, la íntima relación entre los componentes de todas y cada palabra de Ortega: filosofía, arte, literatura, estética, antropología... Sin embargo, y a mi parecer, lo primero que descuella en su palabra es esa relación, o mejor dicho, ese reencuentro inexorablemente constituido en la entraña de sus palabras entre verdad y belleza. Y puesto que lo que debe decidir es la radicalidad y originalidad, la innovación, en suma,

⁶ - Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, S. XXI, México, 1975, p. 7.

del pensamiento, es Ortega la figura más determinante de la vida española del siglo XX. Nadie ha generado con su palabra, por lo menos en España, un repertorio tan considerable de incitaciones intelectuales: circunstancia, verdad y perspectiva, vida como realidad radical, razón vital, minorías y masas, invertebración de España, liberalismo y nacionalización, anticipación de la unidad europea, teoría de la generaciones, razón histórica. Todo ello formulado en una prosa deslumbrante, y en metáforas bellas y oportunas al público lector o al auditorio (en cuanto su interés por estar en la vida pública) , como un buen orador, indistintamente.

Habló Ortega en conferencias, conversaciones, charlas, seminarios, clases... Pero ¿en qué seno se fraguan sus palabras en lo que podrían llegar a tejerse en textos (o libros, en su caso) y los que no? Esta pregunta me llevará a plantear otra, que se puede formular con la relación- diferencia entre la palabra hablada y la escrita en la obra de Ortega. Antes de entrar con detalles en este punto, adelanto esta frase: la palabra de Ortega - escrita o hablada- llama al diálogo y la conversación, busca responder y corresponder. Es un ejercicio de libertad.

Ortega distingue entre el diálogo o la palabra hablada y la escrita. El diálogo como palabra viva, como pura conversación, que es pensamiento socializado, y que se inspira y se corrige mutuamente; y la escritura como “diálogo deficiente”, donde el autor no puede defenderse de las objeciones impertinentes, ni puede precisar sus afirmaciones oscuras. El libro no puede traer un diálogo latente⁷. Se advierte, entonces, el carácter “ortopédico” de la palabra hablada: actúa allí donde otra escrita se ha debilitado y no ha dado de sí: “En de venant écrite la parole change d’espèce. Parlée, elle est un être; écrite, elle est une chose”, ⁸ escribe Étienne Gilson.

“El libro es un decir fijado, “petrificado”; es, en rigor, algo que fue dicho. Pero el auténtico decir... es el que brota de una situación como reacción a ella. Arrancado de su situación originaria, es el decir solo la mitad de sí mismo. En efecto, el decir fundamental es el diálogo o el multiloquio en que los interlocutores están presentes unos

⁷ - Ortega, *Prólogo para franceses*, VIII, 115.

⁸ - Étienne Gilson, *Linguistique et philosophie. Essai sur les constantes philosophiques du langage*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1969, p. 226.

a otros, y todos sumergidos en una determinada situación física, moral, mental, en suma, vital.”⁹

En esta cita creo que es de suma importancia subrayar la última palabra: “*vital*”. Todo hablar vital guiado por el criterio verdad- error pertenece al género cogitativo y vale como objetivo. El criterio normativo del hablar en Ortega es él de su aspiración a la verdad; más bien, será una exteriorización fónica de los estados de ánimo como una actividad humana y como una representación simbólica y conceptual. Estos estados de ánimo son guiados por pensamientos. El habla de Ortega es un decir- expresar que tiene como objetivo esclarecer ideas. Ortega habla como escribe. Sus palabras se transcriben. Porque su diálogo es una improvisación inteligente, fruto del estudio y de una vida intelectual profunda. “ Ortega también es orador en la prosa, escribe como habla o habla como escribe”, dice Francisco Umbral¹⁰.

Cuando Ortega habla usa determinados medios verbales para dirigirse a un destinatario que integra la circunstancia de su decir. Y el habla viene a ser el cuerpo relatado de su decir, de su preguntar. El habla de Ortega habla. Entonces lo que hace Ortega, al comunicarnos su palabra, es un doble ensayo: habla para esclarecer y transmitirnos su pensamiento; al mismo tiempo, nos enseña cómo tenemos que usar de la palabra hablada; o sea, cómo buscar el contenido, lo sustancial de lo hablado. Y un hablar del habla es un diálogo: el correspondiente decir del habla.

El concepto “habla” designa el sistema de señales específico que utiliza un canal acústico, una transmisión vocal- auditiva y un aparato receptor. Los mensajes transmitidos son el significado o contenido que va unido semánticamente a las señales y es solamente cuando consideramos este conjunto complejo de señales y significado, para lo que debe utilizarse y reservarse el término lenguaje.

Como todos, habla Ortega para abrirse camino a través de los obstáculos materiales y morales para llegar a ser, es decir, para llegar a los valores decisivos dignos de orientar su destino, y él de su pueblo.

⁹ - Ortega, IX, 762.

¹⁰ - Francisco Umbral, *Las palabras de la tribu (de Rubén Darío a Cela)*, Planeta, Madrid, 1994, p. 75.

En su *Teoría del lenguaje*¹¹, Karl Bühler resume el contenido de su tesis acerca de las tres funciones del habla en:

1. Expresión o desvelo, en algún modo, de la intimidad.
2. Apelación que se dirige a un oyente para suscitar en él determinado efecto.
3. Representación o significación que dice algo sobre las cosas.

Entonces en todo hablar van incluidas las tres funciones de expresar, apelar y representar. Partiendo de esta triple función del habla:

¿Qué dice Ortega? ; ¿a quién se dirige? y ¿cuál es el objetivo de su habla?

De una manera general y vaga, el título de este capítulo me aproxima a una órbita de problemas; más bien de acotación para contestar a la primera pregunta. Para ello, pretendo acogerme a la palabra dada de Ortega, a la cita textual de sus obras, que puede servir de punto de referencia en la sustancia de lo que ha de seguir.

La palabra (su obra) de Ortega es una lectura en el libro del mundo en forma dialogada, que emerge de una situación vital e histórica, donde se hace sólido su lenguaje. Esa misma situación presta riqueza, vivacidad y capacidad de diálogo. Su obra es parte de su universo; y en ella late su pensamiento. Es una circunstancia hecha diálogo que fluye por el vehículo de la comunicación cogitativa, por el lenguaje. Una circunstancia dicha por el propio Ortega; y al decirla se compromete con la veracidad de lo dicho, con la verdad de lo visto y lo vivido. Dice Ortega: “todo “decir” es una acción vital del hombre; por tanto, que lo propio y últimamente real de un “decir” no es lo “dicho” o *dictum* –lo que he llamado el ideoma - sino el hecho de que alguien lo dice, y por tanto, con ello actúa, obra y se compromete (*“s’engage”*).”¹²

En efecto, Ortega se ha comprometido con su palabra. Mundo y lenguaje marcan la frontera de su realidad: en el mundo se fija su punto de vista; en el lenguaje es donde ese punto de vista aparece sonoro. Como su obra es circunstancial, y sus palabras son

¹¹ - Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, Alianza, Madrid, 1979, (versión española de Julián Marías), págs. 48-52.

¹² - Ortega, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, VIII, 259.

inseparables de la situación vital en que surgen, entonces cada palabra – y cada gesto – está recogida en el seno de una frase, y por consiguiente de una perspectiva. Es su perspectivismo lingüístico donde cada palabra vive y/o pervive como un hecho expresado y comunicado:

“Cada vida que perspectiviza, desde su individualidad, el universo es un proceso continuado; pero no sólo un punto de vista, sino un hilván de puntos atados en el engarce del lenguaje que modula, interpreta, ensancha o estrecha nuestras visiones. Nunca hay, pues, una visión inocente, por muy neutral e indiferente que llegue a ser nuestra instalación ante ese “universo”, que nos convierte en punto de vista y que se nos transforma por ello en perspectiva.”¹³

Entonces las palabras de Ortega, originadas por las instancias de la vida y referidas en principio a ella, responden a esas mismas urgencias y reflejan un diálogo real, auténtico y sincero con sus interlocutores.

Cuando Ortega habla, con su palabra, supera el nivel de la fraseología o lo que es lo mismo, el pensar en frases, para henchirse de sinceridad. Fraseología como la define Ortega: usar del pensamiento, no para reflejar las cosas, sino para construirlas imaginariamente, añadiéndoles los trozos que acaso les faltan. El resultado será, más que falsedad, falsificación. Porque el pensar así no sería reflejar el mundo, sino adobarlo o redondearlo. Para Ortega, la fraseología no es sino el utopismo como método intelectual. El utopismo que no ajusta el pensamiento a lo que son las cosas, sino que supone que la realidad se ajusta al perfil abstracto, formalista, que abandonado de sí mismo dibuja el intelecto. La fraseología es la gran simplificación de la vida en la medida en que una vez sabido algo, todo lo demás nos es consabido, suponiendo que el resto desconocido es igual al trozo conocido. Es el método del racionalismo o la fraseología que es un pensar inerte. Un pensar utópico que implica, en consecuencia, una creencia también utópica, consistente en una radical insinceridad: ajustar el sentir a la norma, y no la norma al sentir; o, ajustarse a un pensar y sentir genéricos que se consideran como debidos.

¹³ - Emilio Lledó, “Ortega: la vida y las palabras”, Revista de Occidente, n. 48-49, mayo 1985, p. 68.

En cambio, la sinceridad es la supresión de la intervención tutelar de “las frases”. Es la sinceridad con que han de revestirse las palabras de Ortega frente al embotamiento fraseológico. Es su pensar utilitario. Así que toda palabra ha de exaltar la vitalidad de su objeto, cuya potencia es la vigorosa personalidad sincera del Ortega hablante.

Ortega ataca a la frase por un exponente “tangible” del pensar inerte y falsificador de la realidad. Ataca el pensamiento fraseológico en su consideración de haber una “alma colectiva” a la que el individuo tiene que ajustarse; un modo de pensar y sentir con los que es necesario conformarse.

Frente a la fraseología se alza la sinceridad de Ortega, expresada en un pensamiento alerta:

“ El área de sinceridad, una vez conquistada, debe conservarse, y sobre ella erigir una nueva casa para los hombres, una nueva cultura de más fina curva, con más dimensiones, que se ajuste mejor al perfil de lo real. A este fin importa mucho la disciplinada solidaridad de los capaces de crearla. Porque la obra es de peligro: es una guerra contra dos frentes hostiles: la “frase” y la barbarie.”¹⁴

Con esta recomendación, llama Ortega a la construcción de una cultura sincera, no fraseológica; una vida auténtica. La sinceridad reconoce la dinamicidad de las palabras como el proceso de su creación y regeneración, y hace de ellas algo efectivamente vivo, dinámico y en conexión con la realidad.

Remonta Ortega la caída de la lengua en habla para portarla al decir. Su objetivo es hincharse de sinceridad para salir del cerco de los lugares comunes e ir más allá del pensar inerte. Se trata de cumplir el imperativo de autenticidad¹⁵. Toda lengua es un

¹⁴ - Ortega, “Fraseología y sinceridad”, *El Espectador V*, II, 490.

¹⁵ - “ La necesidad humana es el terrible imperativo de autenticidad. Quien libérrimamente no lo cumple, falsifica su vida, la *desvive*, se suicida... *El imperativo de autenticidad es un imperativo de invención.*” (VIII, 28- 29).

Al hacer la biografía de Luis Vives, pone Ortega una advertencia importante: “ese yo- dice -, esa vocación, aun siéndolo auténticamente, no son claros, son equívocos, vacilantes, confusos.” Porque la vida consiste en un combate entre ese yo, como perfil de aspiraciones y anhelos, y el mundo social en derredor. No obstante, para reducir a términos claros y precisos lo que es una biografía, Ortega formula la vida humana como una precisa ecuación entre nuestra persona y nuestro tiempo: somos hombres de nuestro tiempo. Esta ecuación podría representarse simbólicamente en una figura visual sobre un papel.

destino verbal¹⁶ que configura un horizonte dentro del cual el hablante puede actuar. Dentro de ese destino verbal y fiel al imperativo de autenticidad, presento a Ortega con su decir:

Es inevitable tener siempre presente a la filosofía de Ortega como punto de partida y referencia para saber lo que dice. Al respecto, no quiero retomar – para luego salir sin una conclusión satisfactoria- el debatido tema sobre si Ortega fue un filósofo o no; o al menos, si hay una filosofía de Ortega. Ciertamente; responder “¡no!” Supondría restringir excesivamente el sentido de la palabra “filosofía”; más bien de la filosofía española contemporánea.

A continuación, resumo en dos puntos elementales, como situación o encuadramiento, de lo que, a mi parecer, puede suponer un primer acercamiento a la obra de Ortega para intentar saber lo que dice, a partir de: la lengua y el contenido filosófico de su obra.

Esa figura sería lo que es en serio una biografía. Determinar la vocación vital del biografiado, o lo que es lo mismo, su auténtico yo. (IX, 514- 515.)

El auténtico ser de cada hombre es una especie de proyecto irreal, de inexistente aspiración que se ve comprometido a realizar, dice Ortega al hacer la biografía de Goethe. Aquilatar la fidelidad a ese destino es la dosis de autenticidad, que es la manera de ser de las cosas y/ o de los hombres. (IX, 543 y 558).

a- La lengua

Ortega tenía en el castellano su lengua de cultura. Sin embargo, su riqueza lingüística es mucho más superior: sabía latín, griego, francés, alemán...¹⁷ Ortega tenía presente la posición del intelectual en la vida pública y política. Era un intelectual español, con su hondo sentido de ciudadanía española. Y no se contentaba nada menos que con una interpretación española del mundo¹⁸, una cultura española como introducción a la vida esencial¹⁹. Quizás su visión de la vida, en concreto la española, como empresa por realizar le haya predestinado a optar por el castellano como idioma de expresión. Es más, es de subrayar la cualidad intelectual de su destinatario: el español de su tiempo que no estaba habilitado para dialogar con él con otro idioma que no fuera el castellano. Así que tenía que prescribirle los remedios culturales hablando la misma lengua.

En el aspecto más vital y personal, el mundo español era para Ortega su "circunstancia" antes de ser un tema de su pensamiento especulativo. Ortega era sobre todo español. Considerar a España tal como figura en su filosofía, traducida en su idioma natal, es ir hacia el núcleo mismo de su pensamiento. Su temple de organizador orientó gran parte de su estilo de hablar cuando se dirigió a auditorios españoles.

Dentro de este esquema, subrayo tres puntos que podrían ser una respuesta al porqué Ortega ha optado por el castellano única y exclusivamente como idioma de su expresión:

1. Patriotismo: la patria, algo tan entrañable, está ligada primariamente a la lengua. Por derivación etimológica, la patria nos lleva ineludiblemente a recordar a nuestros padres y antepasados con los que tenemos la reconocida deuda biológica. El

¹⁶ - Ortega, V, 447.

¹⁷ - Cfr. *Cartas de un joven español*, El Arquero, Madrid, 1991. Edición de Soledad Ortega. Especialmente las cartas n. 39, p. 132; n. 41, p. 136; n. 69, p. 228.

¹⁸ - Ortega, I, 138.

¹⁹ - *Ibid*, 209.

patriotismo de Ortega es enérgico: amar a la patria es hacerla y mejorarla²⁰, y para ese fin, el trabajo de Ortega, de ardiente pelear con las palabras castellanas para realzar las gastadas y pulir las toscas y animar las inexpresivas, ha resultado útil.

Como el hombre Ortega es circunstancial, la única manera que tiene de ser auténtico, es primero ser español, esa es la justificación intrínseca de su patriotismo. Fue español libremente, adorador de la lengua patria, con gozo de serlo, pero irremediamente. Es precisamente la aceptación del destino que entonces se llama vocación. Por vocación fue español Ortega. No puede ser más español, y no podría ser más que español. Sería imposible imaginar a Ortega francés, alemán o inglés, sencillamente porque está definido intrínseca y primariamente por esa condición.

De entre sus contemporáneos, confiesa Ortega haber leído, por ejemplo, a Valle con más encanto y con mayor atención por ser un estilista original y sobre todo por ser “adorador de la lengua patria”²¹. Y en otro lugar: “...he leído algunos libros de literatura española contemporánea y sigo leyéndolos, aun cuando sólo sea por patriotismo las más veces. Confieso que suelo abrirlos lleno de sed de españolismo, que corto las hojas casi religiosamente y confieso también que llegando por las últimas páginas tengo una pesadumbre en el corazón y espiritual sequedad en el ánimo.”²²

2. Hispanidad: en su significación cultural, Ortega acepta el contenido de este concepto histórico, en su sentido de raza y lengua del pueblo hispánico: “Los espíritus selectos – dice - que en la península se esfuerzan por aumentar la cultura española deberían hacer la travesía del Atlántico a fin de reconfortarse. Estén seguros de que allende el mar no serán confundidos y cobrarán fe en el sentido de su esfuerzo.” Allende el mar, está la otra parte de “la raza española, *una España mayor*, de quien es nuestra península sólo una provincia.” Y añade: “es preciso que los escritores españoles – y por su parte los americanos- se liberten del gesto provinciano, aldeano, que quita toda elegancia a su obra, entumece sus ideas y trivializa su sensibilidad. El literato de Madrid debe corregir su provincianismo en Buenos Aires, y viceversa. *El habla castellana ha adquirido un volumen mundial; conviene que se*

²⁰ - Ibid., 144.

²¹ - Ibid., 26.

²² - Ibid., 45.

haga el ensayo de henchir ese volumen con otra cosa que emociones y pensamientos de aldea.”²³

3. Cervantes: inicialmente, el pensamiento de Ortega se polariza en torno a la interpretación de la obra de Cervantes. Y en el mundo hispánico, tiene Ortega en *El Quijote* un modo tan excelso de interpretar la vida, en concreto la vida española. Es el libro escorzo por excelencia, dice²⁴. “Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el *Quijote* la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España?”²⁵

El Quijote y, por tanto, Cervantes son radicalmente españoles. Resulta que no sólo el idioma español, sino la realidad entera de España aparece condicionada por Cervantes, y traducida, en parte, en *El Quijote*, su obra inmortal.

Las *Meditaciones del Quijote* constituyen la interpretación original e independiente de Ortega, y consisten en incorporar la interpretación de Cervantes a una concepción del amor intelectual. Son un intento de entendimiento del libro de Cervantes desde un ángulo filosófico; y en ellos las alusiones al problema español son más concretas y de una intelectualidad sensibilizada que nos habla del amor.

²³ - Ortega, II, 131- 132. Lo subrayado no pertenece al texto.

²⁴ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 337.

²⁵ - *Ibid.*, 360.

b- Aproximación al concepto de filosofía en Ortega

En el primer tercio del siglo XX asistimos a un notable progreso de muchas ciencias (arqueología, biología, filología, historia...), mientras en el comportamiento de la filosofía española, un descontento y un peculiar estado de insatisfacción. Ha habido en esas ciencias figuras eminentes; han formado escuelas y han iniciado tradición. A la filosofía le ha tocado analizar temáticamente los problemas del *ethos* en general, especialmente el de la comunidad a que pertenece el filósofo, sobre todo en situaciones de crisis. Grandes figuras han llevado a cabo esta tarea: D'ors, Ortega, Unamuno... y que dieron categoría a ese período. Todos se ocuparon de una manera o de otra del mismo tema ético: la situación de España, del sentido de la vida y de la vida española en particular. Tuvieron éxito pragmático y una popularidad difundida; y su filosofía no se quedó al margen de los acontecimientos.

Era entonces deseable que surgiera hombres de gran talante, capaces de poner al día los estudios de la ciencia filosófica en España y de aportar ideas propias de rigurosa teoría. Así que pocos autores respondieron mejor que Ortega al paradigma de filósofo y de intelectual orgánico de la sociedad española. A su condición de pensador, unía la de conferenciante y hombre público. Pensador social y mediador entre el mundo de las ideas y el gran público, cumple Ortega su misión de pedagogo y divulgador de saberes útiles.

En el primer tercio del siglo XX, los pensadores que llegaron a su *acmé* no pudieron aceptar sin crítica la época anterior. El caso Ortega es relevante, porque fue él el autor más inequívocamente filosófico del periodo: una prolongada secuencia de ideas que va presentando sobre la vida como tema central, expresa en un intento de atender, además de construir con ellas una teoría, a la vida circundante en sus modalidades más concretas. Una filosofía que es una didáctica vital.

Desde su atalaya se propone Ortega un programa de regeneración nacional consistente en un intento de cambiar el panorama cultural español y poner a España a la altura de los tiempos. Así que de vuelta de sus dos viajes a Alemania pone en práctica y al servicio de los españoles su filosofía para una transformación pública. La influencia germánica²⁶ es entonces manifiesta en la importancia que concede Ortega a las ideas, a los conceptos y, sobre todo, a la ciencia²⁷ como vehículo del progreso cultural de los países. En busca de la verdad, fue Ortega siempre un amante de la luz mental.

En su *Prólogo para alemanes*, consolida Ortega la idea de “hasta qué punto la verdad es una necesidad constitutiva del hombre”. “ Aunque parezca – dice- increíble, había permanecido hasta ahora inexplicado por qué el hombre busca la verdad. Parecía ésta una manía del hombre, una ocupación lujosa u ornamental, un juego o impertinente curiosidad, tal vez una conveniencia externa... había parecido siempre pura frase la socrática expresión de “ que una vida sin afán de verdad no es vividera para el hombre”. Pero ahora entendemos hasta qué punto es literalmente así...Zoológicamente habría, pues, que clasificar al hombre, más que como carnívoro, como *Wahrheitsfresser* (verdávoro)”²⁸

En otro artículo de 1934 “ Sobre las carreras”, analiza Ortega de modo más profundo esta necesidad de comprender la vida en su radicalidad. El título del artículo es sugestivo. Para Ortega, la vida está representada como una carrera, es decir una cadena de cosas por hacer. Es algo que hay que hacer.²⁹ Y la carrera es esta trayectoria esquemática de la vida. Y para comprender a esta última tenemos que hacer metafísica: “ La sociedad necesita, por lo visto, que un tanto por ciento de sus miembros reciban cierta dosis de opiniones metafísicas, como necesita que sean vacunados.”³⁰ Ortega distingue entre una necesidad deliciosa y otra angustiosa de hacer metafísica. La primera no es hacer metafísica en el sentido pleno de la palabra, sino complacerse asimilando algo ya hecho y aprenderlo o captarlo; la segunda, la angustiosa, es sentir la necesidad de hacer metafísica, que es un crear lo que no hay. Es el auténtico quehacer metafísico para Ortega, el vivir verdaderamente es asegurar la realidad de la vida.³¹

²⁶ - Ortega, X, 338.

²⁷ - Ortega, I, 479. También *Cartas de un joven español*, op. cit. Carta n. 69, p. 227.

²⁸ - Ortega, VIII, 39- 40.

²⁹ - Ortega, V, 167.

³⁰ - *ibid.*, 174.

³¹ - *Ibid.*, 175- 176.

“... no se hace metafísica – dice Ortega- sino en la medida en que se deshace o da por no hecha la que ya está hecha y se llega así a su raíz avivando en nosotros esa conciencia de menesterosidad radical que es sustancia de nuestra vida.”³²

En *Unas lecciones de metafísica* dice Ortega: “La vida es siempre tener que hacer algo en vista de las circunstancias en que estamos, tener que ocuparse con algo. Pero ese quehacer u ocupación que es en todo momento nuestra vida no nos es dado decidido, sino que tenemos que decidirlo nosotros. Para decidirlo necesitamos hacernos cuestión de él, esto es, necesitamos preocuparnos de ese hacer, de esa ocupación, de lo que vamos a hacer en la vida, de lo que vamos a ser. Por tanto, todas nuestras ocupaciones suponen y nacen de una ocupación esencial: ocuparse del propio ser. Mas nuestro ser consiste, por lo pronto, en tener que estar en la circunstancia. De aquí que la ocupación con nuestro ser, el hacernos cuestión de él, lleva consigo hacernos cuestión de lo que nos rodea y envuelve...”. “La metafísica no es una ciencia; es construcción del Mundo, y eso, construir mundo con la circunstancia, es la vida humana. El Mundo, el Universo, no es dado al hombre: le es dada la circunstancia con su innumerable contenido. Pero la circunstancia y todo en ella es, por sí, puro problema. Ahora bien, no se puede *estar* en un puro problema. El puro problema es como un temblor de tierra o como el mar, algo en que no se puede *estar*. En el temblor de tierra no estamos, nos caemos. En el mar, nos hundimos. El puro problema es la absoluta inseguridad que nos obliga a fabricarnos una seguridad. La interpretación que damos a la circunstancia, en la medida que nos convence, que la creemos, nos hace *estar* seguros, nos salva. Y como el mundo o universo no es sino esa interpretación, tendremos que el mundo es la seguridad en que el hombre logra estar. Mundo es aquello de que estamos seguros.”³³

En efecto, el hombre del siglo XX se encuentra ante un montón de hipótesis y sistemas metafísicos propuestos a través de las épocas; tiende específicamente a comparar entre ellos, y sobre todo sopesarlos en función de su propia experiencia contemporánea, a este momento preciso de la evolución histórica, en esta “circunstancia” muy concreta e irreversible. “Nuestro hacer, nuestra labor, – dice

³² - *Ibid.*, 177.

³³ - Ortega, XII, 97 y 99.

Ortega- es, desde luego, desde su raíz, colaboración con el pasado de esta ciencia y de ese pasado con nosotros.”³⁴

El objetivo es saber cómo el raciovitalismo de Ortega concibe el “sentimiento metafísico” - la impresión radical que tenemos del universo- como el más íntimo de todos los sentimientos, incluso más fundamental que el amoroso.³⁵ Es la parte central de la filosofía por levantar su investigación hasta el ser mismo cuando no se conforma con considerar al ente en cuanto tal. Es más, la concepción metafísica central que vertebraba los escritos de Ortega, es un tema que se ofrece al abordar cualquier aspecto de su obra. No obstante, la filosofía de Ortega brota de un vitalismo que no opone la razón a la vida, sino que incluye en ésta a aquella. Ortega convierte a la vida en la raíz de toda filosofía. Es una filosofía mundana.

La filosofía de Ortega es esencialmente una reacción ante unas determinadas circunstancias con las que tuvo que enfrentarse. Son las circunstancias que le estimulan a reflexionar y determinan la dirección de su pensamiento. Es una filosofía de la circunstancia, y de la circunstancia española en particular.

El pensamiento de Ortega, a primera vista, ocasionalmente disperso, en realidad está al servicio de un dibujo sistemático respaldado por una metodología a la vez evolutiva y rigurosa. No se toma como pretexto de cualquier ideología sin estar de antemano vaciado de su contenido. En su pensamiento no existe especulación alguna donde se incluye imperceptiblemente un falso contribuyente.

Pues es menester subrayar dos rasgos característicos en el pensamiento de Ortega: el amor a la vida; y la claridad sobre las cosas, también es un rasgo vital.

Es el amor a la vida humana en su originalidad; a Ortega le interesa la vida como vida histórica. La vida humana a través de las épocas y las edades. Para él vivir es gastar energía, es reaccionar ante la realidad.

La claridad, - “Mi vocación era el pensamiento, el afán de claridad sobre las cosas”-³⁶ o lo que es lo mismo, su decantación por explicar racionalmente las cosas en derredor. En

³⁴ - Ortega, V, 178.

³⁵ - *Ibid.*, 603.

³⁶ - Ortega, *A una edición de sus obras*, 1932, VI, 350- 351.

Meditaciones del Quijote había dicho que el hombre tiene una misión de claridad sobre la tierra, que es la raíz misma de su constitución.³⁷

En Ortega hay una fusión armoniosa de amor a la claridad y a la vida. Así su filosofía será una filosofía de la razón vital. El raciovitalismo orteguiano fue, pues, la fórmula filosófica de su propio estilo mental al postular una realidad radical, previa al sujeto mismo: la vida. Esto no quiere decir que no hay otras realidades: “Al llamarla “realidad radical” no significo que sea la única ni siquiera que sea la más elevada, respetable o sublime o suprema, sino simplemente que es la raíz – de aquí, radical- de todas las demás en el sentido de que éstas, sean las que fueren, tienen, para sernos realidad, que hacerse de algún modo presentes o, al menos, anunciarse en los ámbitos estremecidos de nuestra propia vida.”³⁸

Ortega parte de esta idea: tiene razón el idealismo cuando sostiene que las cosas no pueden ser sin mí. Pero sin afirmar la independencia del sujeto: “yo soy yo y mi circunstancia...”; una filosofía sistemática en torno a las cosas, desde el yo, como reabsorción de la circunstancia para salvar el yo y las cosas porque son inseparables. No hay predominio de las cosas, del mundo, como quería el realismo. Razón y vida entonces son la formulación de su filosofía.

Sistemáticamente unidos, aparecen en la filosofía de Ortega los grandes temas radicales: teoría filosófica como “ciencia general del amor”; circunstancia; perspectiva; vida humana como realidad radical; finalmente, la razón vital, idea que hace posible toda esa filosofía.³⁹

Ortega era un filósofo moralista; dirigente de su sociedad, fue un amante de la claridad y de la vida. Parece que no tenía un “sentimiento trágico de la vida”, pero sí lo tenía, no a la manera de Unamuno. Y eso era en sentido positivo. Era una crítica en sentido constructivo de cómo veía a España. Pues resultaba saludable para la comunidad la imagen de su realidad “trágica”, pero real: “España es la inconsciencia” (I, 83); “raza débil” (II, 375); “sin cerebro, sin historia” (I, 105); “ruina viva” (II, 172); “pueblo inmoral, descompuesto como un cadáver, pesimista y chabacanamente escéptico”⁴⁰ etc. Frases despiadadas como éstas abundan en sus ensayos, sobre todo de los primeros

³⁷ - Ortega, I, 357.

³⁸ - Ortega, *El hombre y la gente*, VII, 101.

³⁹ - Julián Marías, *Ortega. Las trayectorias*, Alianza, Madrid, 1983, págs. 34- 35.

⁴⁰ - *Cartas de un joven español*, op. cit., carta n. 69, p. 228.

años. Esto no quiere decir que la imagen algo quejicosa de Ortega era incompatible con su intención didáctica y moralizante. Al contrario, emplear para sus fines morales la ironía o la sátira no disipa su carácter de alegría y de estar seguro de su propio terreno ideológico y de su propósito vital.

Ortega concibe su filosofía como un instrumento de acción. Desde sus primeros escritos se pone a sí mismo como protagonista de su pensamiento en el sentido de una misión, determinada por la coyuntura de unas circunstancias. Examina filosóficamente la situación histórica nacional, formulada como un diálogo cuyos interlocutores son la situación y el hombre que la piensa.

En su diálogo con las circunstancias contribuyó Ortega a crear un vínculo de intimidad con sus interlocutores. Se trata de articular la estructura del diálogo con sus reflexiones. Su diálogo con el español de su tiempo pretende formar más que informar. Es la estructura de su diálogo filosófico en su aspiración de enraizar la filosofía en la vida cotidiana y concreta, tan empírica que se da como azarosa y circunstancial. Es en el diálogo en que consiste su *voluntad de decir*. La puesta en cuestión hace del diálogo efectivo una contestación. La conversación de Ortega no es un mero exponerse e imponer el propio punto de vista, sino un hablar (decir) y contestar a alguien, hablando el mismo lenguaje.

1- Lenguaje y pensamiento verbal

La lengua es el estilo que es una forma de vincularse con la realidad desde la cual se habla; y se escribe. La lengua es siempre lengua del momento actual, en su adaptación a la situación o las circunstancias. Es un uso, es decir, no pertenecen a ella sino las palabras que común y/o frecuentemente se usan o se practican.

Si la lengua es el estilo en sentido de un “sistema lingüístico que se caracteriza por estar plenamente definido, por poseer un alto grado de nivelación, por ser vehículo de una cultura diferenciada y, en ocasiones, por haberse impuesto a otros sistemas lingüísticos” (DRAE), en este caso el estilo es connatural al Hombre. O, el hombre es el estilo.

El estilo, dice Ortega en 1912, es la faceta del mundo en que mejor se refleja las íntimas emanaciones del autor; es la fisonomía de su obra que consiste en una serie de actos selectivos que aquél ejecuta: es el estilo del lenguaje, es decir, la selección de la fauna léxica y gramatical que viene a ser el elemento donde toda la producción – oral o escrita- alienta⁴¹. Pues el estilo marca un conjunto significativo de aceptaciones y rechazos ante las posibilidades expresivas y comunicativas de un determinado idioma.

Ortega evitó en lo posible el soliloquio estilista, dando así a sus palabras una impulsión congregadora con fines de transformar la realidad española. Pues, el hablar en Ortega fue siempre un hablar sobre algo concreto, en el sentido del lenguaje externo, verbal, como del interno, silencioso. Y la realidad fue su objeto. Las palabras de Ortega se perciben en un contexto concreto de la situación dada y son susceptibles de conocimiento dentro del marco de esta situación o circunstancia, en base, siempre, y partiendo de la vida como realidad radical. Esto afecta de modo directo al lenguaje, cuyas palabras alcanzan significación en un sentido concreto a través de la actuación (el decir) concreta de Ortega. Así, el símbolo de la palabra en Ortega pende de la percepción o aprehensión conceptual de la realidad circundante: el lenguaje y el estilo

como constitución de la “objetividad” del yo, y como plasmaciones de lo que llamamos realidad.

En la lección XV de sus *Investigaciones psicológicas*⁴²: de entre los problemas que se plantean a la hora de estudiar el lenguaje, según Ortega, el metodológico de la demarcación fronteriza entre la ciencia lingüística y la filosofía del lenguaje; aunque dentro de la filosofía del lenguaje queda por resolver una porción de conflictos jurisdiccionales: Ortega se pregunta si es posible una “Gramática general y *a priori*” que estudie las formas puras de la significación. Y dentro de la filosofía del lenguaje distingue Ortega entre una gramática general y una psicología del lenguaje. Pero aun queda fuera el problema principal: ¿qué es el lenguaje *in genere*? Pues la ciencia para el estudio de la esencia del lenguaje será la semasiología – una noología de la significación-. Ortega hace esta somera delimitación de disciplinas como alusión a la enorme muchedumbre de cuestiones que la exploración del fenómeno del habla suscita en filosofía.

Ortega subraya lo que es la palabra como tal; e impresa, dada juntamente con las sensaciones visuales de la letra, es algo más que línea o color: un acto psíquico, intencional que es un “querer decir”, una “significación”. Al respecto, desarrolla Ortega su teoría de la percepción: ver como sensación o ver como percepción. Percibir las cosas y en ellas, como su faz y su propiedad, los colores; en cambio, sentir el color, pero cómo tal no se percibe, es decir, no se ve.

Ortega intenta comprender qué es la palabra, y cuál es su función verbal o expresiva: no en cuanto sonido o figura es la palabra, sino que en algo más que adhiere al sonido y la figura del vocablo, está su valor. La conciencia lingüística que aparece en Ortega es prueba de hasta qué punto sintió su obra sumida en la inevitable temporalidad inmediata que habría de ser medida por la palabra.

Cuando se lee o se oye una palabra es ésta un objeto inmediato de la conciencia, mediante el cual se viene a notar o suponer un estado mental en el sujeto que habla o escribe. La palabra en su uso coloquial o diálogo es signo del acto mental que realiza el

⁴¹ - Ortega, II, 70.

⁴² - Ortega, XII, 445- 453.

que habla. En ella se exterioriza el pensamiento. Es la función comunicativa del lenguaje:

“ Pensar y decir son... una misma cosa y no es un azar que en Grecia *lógos* significase ambas cosas. El pensamiento no existe sin la palabra: le es esencial ser formulado, expreso. Lo inexpresso e informulado, esto es, lo mudo no ha sido pensado y como no ha sido pensado no es sabido y queda secreto. Por eso hablar – esto es, pensar- es manifestar, declarar o aclarar, descubrir lo cubierto u oculto, revelar lo arcano. “Decir”, decir algo es poner de manifiesto lo que antes existía en forma latente y larvada. Y el sentido primario del decir no es el conversar, no es el revelar yo a otro mi pensamiento, que mientras no se lo revele mediante el lenguaje es para el otro un secreto, un algo oculto; para que yo pueda decir algo a alguien es preciso que antes me lo haya dicho yo a mí mismo, esto es, que lo haya pensado, y no hay pensar si no hablo conmigo mismo. De donde resulta que antes de revelar algo al prójimo he tenido que revelármelo a mí mismo. Mas para esto es preciso que, además de contar con ello, haya reparado en ello, me haya hecho cuestión de ello y me lo haya definido. El lenguaje es ya por sí ciencia, la ciencia primigenia que encuentro ya hecha en mi contorno social, es el saber elemental que recibo de la comunidad en que vivo y que me impone desde luego una interpretación de las cosas, un repertorio de opiniones sobre su ser. El lenguaje es, por excelencia, el lugar común, el saber mostrenco en que inexorablemente tiene que alojarse todo mi pensamiento propio, original y auténtico.”⁴³

Lo que se desprende de esta cita de Ortega es lo siguiente:

1. Se trata de dos actividades cuya conexión se halla en una recíproca e interna relación de condicionalidad, ambas protagonizan el análisis del papel activo del lenguaje dentro del conocimiento: hablar y pensar. El hablar como la actualización del lenguaje. Pues, el uso del lenguaje implica el pensamiento; y cualquier

⁴³ - Ortega, *Unas lecciones de metafísica*, lección VII, XII, 80- 81.

pensamiento implica el uso de un lenguaje determinado en el curso de la comunicación interhumana.

2. El acto de pensar es, primero, un “hablar consigo mismo”. Se trata de un proceso fisiológico que se refiere a nuestros órganos de articulación; el acto de pensar es un hablar consigo mismo, una conversación interna por medio del lenguaje: el hablar es primero un hablar conmigo mismo: no puedo mostrar a los demás las ideas que coexisten en mi espíritu en tanto que no sepa mostrármelas ordenadamente a mí mismo; es decir, que no sabré hablar a los demás en la medida que no sepa hacerlo a mí mismo. Así que “existe una *conversación interna*, la utilización del lenguaje como un proceso intercerebral que se produce en principio dentro del organismo. Sin duda alguna, experimenta este proceso aquel que tiene la costumbre de “contarse algo durante largo rato” y “poner en pensamientos” el contenido de cada párrafo de un texto escrito por él mismo, antes de decidirse a ponerlo sobre el papel.”⁴⁴
3. El lenguaje es el saber elemental que se recibe de la comunidad en que se vive. Y en él es donde se aloja el pensamiento. En definitiva, pensar es siempre pensar en una lengua determinada. Así que no se puede pensar y tampoco exteriorizar este pensamiento si no se ha aprendido en la época correspondiente de la vida en una comunidad humana el uso de alguna determinada lengua. “La lengua, que no nos sirve para decir suficientemente lo que cada uno quisiéramos decir, revela en cambio y grita, sin que lo queramos, la condición más arcana de la sociedad que la habla.”. Pues, tanto el lenguaje como el pensamiento son productos sociales, comunicados al individuo en la ontogénesis del ser humano individual a través de la educación⁴⁵. El desarrollo del pensamiento conceptual se halla unido al desarrollo de la función de hablar; y el despertar de esta capacidad es educacional, lo que fortalece la convicción de la existencia de una unidad orgánica de pensamiento y lenguaje.

Al respecto, creo que es de interés ver esta dependencia de lenguaje y pensamiento en Ortega a partir de la pregunta que formulo a continuación:

⁴⁴ - Adam Schaff, op. cit., p. 143.

⁴⁵ - Ibid., p. 159.

¿Cuál es el papel de la palabra dentro de lo que es la percepción y aprehensión conceptual de la realidad o circunstancia en Ortega?

Esta pregunta me llevará a escudriñar el pensamiento de Ortega a través de su lenguaje, cuando su pensamiento se hace verbal; y lo que condiciona a Ortega a hablar a través de la percepción de lo circundante. O sea, la percepción de la realidad o circunstancia (perspectiva) – *Yo soy yo y mi circunstancia y mi perspectiva*: “la circunstancia es, a la vez, una perspectiva”⁴⁶ – que condiciona el pensamiento verbal de Ortega:

La palabra es un instrumento para expresar el pensamiento, las ideas, y para comunicarse (el lenguaje). El pensamiento conceptual es también un instrumento natural, una intención que apunta a la realidad y en ella se justifica. Tanto el pensamiento conceptual como la palabra (lenguaje) se basan en lo real y lo experiencial como manifestación de este pensamiento. Es ineludible referir todo lenguaje al pensamiento y todo pensamiento a la realidad, situación o circunstancia básica que ha de fundamentarlo. En Ortega, la realidad o circunstancia es algo dado: problemas y aspiraciones forman parte de su circunstancia o realidad. Palabra y pensamiento conceptual son instrumentos a través de los cuales se patentiza la realidad. Sus palabras adquieren sentido en conexión con su pensamiento; y éste se fundamenta en su conexión con la realidad. En su aspiración a la verdad, la palabra de Ortega traduce su pensamiento en sus pesquisas sobre lo real, y pone en claro o desvela lo circundante. Él mismo escribe: “toda verdad del hablar supone la verdad del pensar”⁴⁷. Es entonces la realidad como fundamento del pensamiento de Ortega y de su palabra, y como fuente creadora de los mismos. Con su palabra quiere Ortega estar en un diálogo perpetuo con el contorno; lo circundante, lo real, es la raíz de su pensar, y por ende, de su palabra. Dice Ortega: “Nuestra vida es un diálogo, donde es el individuo sólo un interlocutor: el otro es el paisaje, lo circunstante. ¿Cómo entender al uno sin el otro?”⁴⁸

⁴⁶ - Ortega, VIII, 54.

⁴⁷ - Ortega, IV, 79.

⁴⁸ - Ortega, “Muerte y resurrección”, *El Espectador II*, II, 149.

En otro lugar, se remonta Ortega a la alborada griega, a la inversión del *logos* mítico, a la configuración social de la figura del filósofo, para describir minuciosamente las virtudes del diálogo. Dice:

“ Fundar una ciudad es crear una plazuela...

Se edifica la casa para estar en ella; se funda la ciudad para salir de la casa y reunirse con otros que también han salido de sus casas. Un sentimiento de insuficiencia dentro del círculo doméstico, un afán de romper éste, de hacer nuestra vida tangente a otras vidas, de convivencia, de trato, de sociabilidad ultradoméstica, engendra la urbe antigua...el impulso creador de la ciudad grecolatina no fue el hogar, ni el mercado o zoco, ni la defensa, ni el templo, fue simplemente un apetito genial de conversación. Aquellos locuaces mediterráneos necesitaban de la charla y la disputa. No es un azar que la palabra más prestigiosa en Grecia fuese la palabra “palabra”, el *logos*, el hablar. La ciencia suprema que descubrieron fue llamada “dialéctica”, que quiere decir conversación, y cuando una divinidad semítica conquista sus corazones, lo más alto que de ella saben decir es que era el *logos*, el verbo hecho carne.”⁴⁹

El cuerpo humano es además un alma. La carne manifiesta algo latente, tiene significación y expresa un sentido. Así que en el cuerpo del hombre el verbo se hace carne; y toda carne encarna un verbo, un sentido. La carne es expresión, símbolo patente de una realidad latente. La carne es jeroglífico. Es la expresión como fenómeno cósmico⁵⁰.

Todos somos interlocutores; nos entendemos mutuamente escuchando al otro emitir la voz: palabra y pensamiento son manifestaciones de este diálogo sobre la realidad o lo circunstante. Siempre hay y habrá una simbiosis de palabra y pensamiento, y la posibilidad de desarrollarse en un horizonte (la realidad) – cuando el pensamiento está de acuerdo con los hechos, procesos y conducta reales – donde pueden haber posibilidades de mejora y progreso; y humanización de otras realidades latentes donde ha de sostenerse todo lenguaje y todo pensamiento.

⁴⁹ - Ortega, “ Pepe Tudela vuelve a la mesta”, II, 331.

⁵⁰ - Ortega, II, 580.

Para Ortega, el lenguaje es una de las obras semánticas creadas por el hombre como faena de comunicación y creación de signos: "...el "decir", el hablar es sólo una forma de comunicación entre otras muchas y tiene sus caracteres especiales. Se trata precisamente en el lenguaje del instrumento más perfecto que para comunicarse tienen los hombres. Su perfección, muy relativa, claro está, consiste en que al "decir" no solo comunicamos algo, sino que lo patentizamos, lo declaramos de modo que no sea cuestionable qué es eso que queremos comunicar... el lenguaje va movido por la aspiración a que su actividad comunicativa no necesite, a su vez, interpretación. Que lo logre o no en cada caso, es cuestión secundaria. Lo importante es que la palabra procede animada por ese generoso propósito o ideal de entregar, sin más, su sentido."⁵¹ A esto se refiere Ortega diciendo que el lenguaje, a la vez que comunica, declara, esto es, pone en claro lo comunicado. Transmite lo que aprehendemos en el acto ideatorio. El lenguaje es una de las formas en que aparece la función simbólica específica del pensamiento humano. Es más, el lenguaje esencializa la vida espiritual. No se trata, tan sólo, de un medio para comunicar sucesos, sino de una vida espiritualizada que se realiza en el hablar⁵². Esto es, el lenguaje es el ámbito de sentido en que todo hombre vive. El pensamiento busca expresarse en palabras, y por ellas se constituye. Además de expresar el pensamiento, el lenguaje es función de la vida íntegra: razón, sentimientos, emoción, acción, etc. Sin embargo, el lenguaje no es sólo instrumento y producto de la vida, sino además, es preciso añadir su carácter de actividad lúcida e independiente, su aspecto de ejercicio y obra del espíritu.

Filósofos y lingüistas afirman la incapacidad del hombre de reconocer dos ideas de una manera clara y constante sin el concurso de los signos. No hay ideas preestablecidas y nada es distinto antes de la aparición de la lengua. Por ello, los lingüistas aseguran como una evidencia inmediata que el pensamiento es imposible sin lenguaje.

⁵¹ - Ortega, VIII, 490. Ortega destaca el carácter temporal del decir: "...decir es una operación que empieza con algo y con algo termina.", XII, 153.

⁵² - A. Basave Fernández del Valle, "Lenguaje, pensamiento y realidad", in *Lenguaje y filosofía*. Novena semana española de filosofía, CSIC. Instituto Luis Vives de filosofía, Madrid, 1969, p. 197.

Sólo en dispersos intentos a lo largo de su obra aborda Ortega el tema del lenguaje⁵³. Es sabido que él nunca dedicó un ensayo concreto y entero al tema, aunque hizo promesas, pero no las cumplió: “ Desde hace bastantes años postulo una nueva filología que tenga el valor de estudiar el lenguaje en su íntegra realidad, tal y como es cuando es efectivo, viviente decir y no como mero fragmento que ha sido amputado a su completa figura.”⁵⁴ Es justamente el concepto de la “nueva filología” que postula Ortega, fundado principalmente en sus ideas filosóficas generales. Ortega quiere expresar su opinión de reestructurar la filología, una filología basada en una nueva filosofía: filosofía de la razón vital.

Los primeros escritos de Ortega en los que aparece tematizado el lenguaje, desde una posición propia, datan de mediados de los años veinte (1924); y se sitúan en el radio de acción de la razón vital como proyecto metodológico. Una primera noción de lenguaje como su reflexión sobre el tema dice: “sería inútil buscar el sentido de una palabra suelta en un lenguaje desconocido. Cada vocablo es un pedazo del gran *organismo expresivo* del lenguaje, que no se ha formado sumando a una palabra otra, sino al revés, por la proliferación de un núcleo complejo, es decir, de un lenguaje ya completo.”⁵⁵

En esta cita, la palabra “organismo” se refiere a un ámbito vital; explica hasta qué medida es viviente el lenguaje. Y, la palabra “expresivo”, la función significativa del lenguaje que se subsume en la expresiva. En 1925, Ortega explica el dominio de la expresividad, más amplio que él de la significación: “Para que haya expresión – dice- es menester que existan dos cosas: una, patente, que vemos; otra, latente, que no vemos de manera inmediata, sino que nos aparece en aquélla. Ambas forman una peculiar unidad, viven en esencial asociación y como desposadas, de suerte que, donde la una se presenta, trasparece la otra. Lo que en ello hay de conmovedor no es sólo ese fiel apareamiento y metafísica amistad en que las hallamos siempre, sino que una de ellas se supedita con ejemplar humildad y solicitud a la otra. La palabra que oímos no es más que un ruido; una sacudida material del aire. Sin embargo, no pretende absorber nuestra

⁵³ - «El decir de la gente: la lengua hacia la nueva lingüística», en *El hombre y la gente*; « Los dos utopismos », en *Miseria y esplendor de la traducción*; « Qué es leer », en *Comentario al Banquete de Platón...*

⁵⁴ - Ortega, VII, 247.

⁵⁵ - Ortega, *Las Atlántidas*, III, 297. Lo subrayado no pertenece al texto.

atención sobre esto que ella es, sobre ella misma como sonido, sino, al contrario, nos invita a que reparemos en ella tan sólo lo preciso para que la entendamos. Mas lo que se entiende de la palabra no es su sonido, que sólo se oye; lo que se entiende es el sentido o significación que ella expresa, que ella representa. Nos induce, pues, la palabra humildemente a que la desdeñemos a ella y penetremos lo antes posible en la idea que ella significa. Diríase que es feliz desapareciendo, anulándose, delante de su significación y que cumple su destino dejándose suplantar por la idea. Siempre, en la expresión, la cosa expresiva se sacrifica espontáneamente a la cosa expresada, la deja pasar al través de sí misma, de suerte que para ella “ser” consiste más bien en que otra cosa sea.”⁵⁶

En esta “metafísica amistad” y este fiel apareamiento entre la expresividad y significación de la palabra, se presta siempre la cosa expresiva para dejar sitio a la cosa expresada: lo significado en la significación o sentido del vocablo es siempre un objeto, mientras lo expresado en la expresión es siempre lo subjetivo. Se expresa lo que no se significa, y se significa lo que no se expresa. Por consiguiente, es infecundo el intento de derivar el lenguaje de las interjecciones. Nombrar y exclamar no es lo mismo. En el expresar interviene el espíritu, que es voluntad, y se aparta la espontaneidad inconsciente.⁵⁷

Para otros desarrollos sobre el lenguaje, hay que esperar los años treinta: 1937 es la fecha de *Miseria y esplendor de la traducción*, el ensayo que da comienzo (en la “segunda navegación” de Ortega) a una comprensión del lenguaje desde y a partir del descubrimiento de la realidad radical; desde una asimilación e interiorización de su comprensión del lenguaje como *enérgeia*.

La palabra oral o escrita (y la resultante idea) es circunstancial. Porque es una manifestación de la vida humana, también circunstancial. Es una revivencia de la situación vital: “He aquí – dice Ortega- el primer principio de una “nueva filología”: *la idea es una acción* que el hombre realiza en vista de una determinada circunstancia y con una precisa finalidad. Si al querer entender una idea prescindimos de la circunstancia que la provoca y del designio que la ha inspirado, tendremos de ella solo

⁵⁶ - Ortega, “sobre la expresión fenómeno cósmico”, *El espectador VII*, II, 578.

⁵⁷ - Ortega, “Vitalidad, alma, espíritu”, *El Espectador V*, II, 476- 477.

un perfil vago y abstracto. Este esquema o esqueleto impreciso de la efectiva idea es precisamente lo que suele llamarse “idea” porque es lo que, sin más, se entiende, lo que parece tener un sentido ubicuo y “absoluto”. Pero la idea no tiene su auténtico contenido, su propio y preciso “sentido”, sino cumpliendo el papel activo o función para que fue pensada y ese papel o función es lo que tiene de acción frente a una circunstancia. No hay, pues, “ideas eternas”. Toda idea está adscrita irremediabilmente a la situación o circunstancia frente a la cual representa su activo papel y ejerce su función.”⁵⁸

Por otra parte, en 1913, en su ensayo sobre la figura y obra de Baroja (Pío Baroja: anatomía de un alma dispersa⁵⁹), comenta Ortega las ideas de Schelling sobre el nacimiento de los pueblos y el origen de los idiomas, inseparables. Ortega se pregunta por el origen de la divergencia de los idiomas. Es el lenguaje el producto más inmediato- dice- de la conciencia y su divergencia en distintos idiomas. Es más, la unidad originaria de lenguaje revela la unidad de pensamiento. Y el lenguaje es la comunicación misma.

En 1915⁶⁰ y en 1925⁶¹, vuelve Ortega a comentar las mismas ideas de Schelling de 1913: el lenguaje es algo espiritual, y no cabe pensar en pueblos diferentes sin lenguajes diferentes. Según Ortega, Schelling se niega a aceptar la etimología científica de Babel, proponiendo su etimología imaginativa, según la cual es un vocablo onomatopéyico, que imita el efecto producido en nosotros por el rumor de una lengua que no entendemos.

En su comentario a las ideas de Shelling lo que hace Ortega es rebatir el determinismo biológico como causa de la diversidad de los pueblos, y propone, en contra de esa explicación externista, una que tenga su centro en la interioridad de los hombres, en su conciencia o vida espiritual.

Ortega capta los caracteres fundamentales del lenguaje, basándose en sus conocimientos lingüísticos, y por consiguiente en su filosofía mundana: el lenguaje contiene un pensamiento y una doctrina sobre las realidades que nos interesa conocer;

⁵⁸ - Ortega, VI, 391.

⁵⁹ - Ortega, IX, 488- 490.

⁶⁰ - Ortega, «la guerra, los pueblos y los dioses », I, 414- 416.

⁶¹ - Ortega, *El espectador IV*, II, 380- 383.

expresa una ideología primaria: "...el lenguaje es ya pensamiento, doctrina. Al usarlo como instrumento para combinaciones ideológicas más complicadas, no tomamos en serio la ideología primaria que él expresa, que él es. Cuando, por un azar, nos despreocupamos de lo que queremos decir nosotros mediante los giros preestablecidos del idioma y atendemos a lo que ellos nos dicen por su propia cuenta, nos sorprende su agudeza, su perspicaz descubrimiento de la realidad."⁶²

En este caso cabe hablar de un lenguaje (habla = decir) circunstancial en relación estrecha con la lingüística. Se entiende el sistema de reglas gramaticales y de significado obtenido por abstracción del verdadero proceso lingüístico. El lenguaje es la abstracción del fenómeno general del hablar, su potencialización⁶³; el lenguaje como forma de conocimiento única de la actividad humana cuya manifestación tangible es el habla, la palabra.

Ortega repara en la limitación de la lingüística por no tener una intuición plena de lo que es el lenguaje⁶⁴. Y la gramática, hasta el siglo XIX, analizaba el fenómeno verbal en cuanto palabra oída. Después cayó en la cuenta de que la palabra, antes de ser sonido, es un movimiento muscular (laríngeo, bucal y nasal) y tiene que ser pronunciada⁶⁵. Pues la lingüística actual no desdeña la lengua escrita, pero da más importancia a la lengua hablada, porque genéticamente ésta es anterior a aquélla. La lengua escrita es una conformación de la lengua hablada, que ha de configurarse artísticamente en la lengua escrita. Y lo que pierde la lengua hablada al transcribirse son las variaciones significativas de tono, de acento; valores expresivos que difícilmente pueden transcribirse con signos ortográficos, y todo el lenguaje gestual que acompaña al acto de hablar. La oralidad implica un cuerpo que habla, una circunstancia y un lenguaje determinado.

⁶² - Ortega, V, 393.

⁶³ - Adam Schaff, *Lenguaje y conocimiento*, Grijalbo, México, 1967, p. 142.

⁶⁴ - Ortega, IX, 757.

⁶⁵ - *Ibid.*, 759- 760.

2- Kinésica e inefabilidad

La lengua es primero gesto⁶⁶. Y hasta que se hubo constituido una sociedad humana, el hombre significaría sus sentimientos mediante gestos y sonidos inarticulados, y sólo cuando la sociedad logró un cierto asentamiento pudo desarrollarse el lenguaje. Así que el momento articulatorio de la lengua es secundario respecto al momento gesticulatorio. “Hablar es gesticular”⁶⁷, dice Ortega. La gesticulación total del cuerpo humano mientras se expresa, además, claro está, de la producción de sonidos articulatorios. La mención del gesto y la palabra en Ortega es relevante. La palabra es, pues, una derivación del gesto, una prolongación y estilización de la expresividad corporal en un medio reflexivamente acuñado. “La lengua – escribe Ortega- en su raíz y última realidad, a saber, lo que tiene de gesto, mejor aún, de modo parcial en la general gesticulación que es la carne humana.”⁶⁸Y añade: “la lengua *sensu stricto* es de suyo un mero fragmento de la expresividad humana, es la desintegración de la vida gesticulante.”⁶⁹

Fernando Poyatos⁷⁰ define la Kinésica como: “los movimientos corporales y posiciones resultantes o alternantes de base psicomuscular, conscientes o inconscientes, somatogénicos o aprendidos, de percepción visual, auditiva, táctil o cinestésica (individual o conjuntamente), que, aislados o combinados con las coestructuras verbales y paralingüísticas y con los demás sistemas somáticos y objetuales, poseen un valor comunicativo intencionado o no”. Dentro de ella hay que distinguir entre gestos,

⁶⁶ - Sobre la comunicación no verbal, existe una ciencia incipiente bautizada como *Cinesis*, dedicada a estudiar el movimiento del cuerpo humano: hablar en silencio. Esta ciencia estudia lo que se llama situaciones de dominancia y la transmisión de emociones por canales no verbales (El País semanal, 13 de junio de 1999).

⁶⁷ - Ortega, VII, 255.

⁶⁸ - Ortega, IX, 759.

⁶⁹ - *Ibid.*, 762.

⁷⁰ - Fernando Poyatos, *La comunicación no verbal. II. Paralenguaje, Kinésica e interacción*, Istmo, Madrid, 1994, págs. 185- 186.

maneras y posturas, categorías básicas para emprender cualquier investigación kinésica. Payotas⁷¹ define los gestos como: “los movimientos conscientes o inconscientes principalmente con la cabeza, la cara (incluyendo la mirada) o las extremidades, dependiente o independientes del lenguaje verbal- paralingüístico, alternando con él o simultáneamente y que constituyen una forma principal de comunicación...”; las maneras: “como más o menos conscientes y más o menos dinámicas, principalmente aprendidas y ritualizadas socialmente según el contexto situacional, alternando también con palabras o simultáneas a ellas: la manera de llevarse la comida a la boca y de masticar...”; y las posturas: “como estáticas (pues lo que puede hacerlas moverse será una manera o modo) e igualmente conscientes o inconscientes, también ritualizadas y, como en el caso de las maneras, menos utilizadas como formas de un repertorio comunicativo, aunque, a semejanza de gestos y maneras, comunican de todas formas el sexo, la posición social, el origen cultural, el estado de ánimo, etc.: el estar con los brazos o piernas cruzadas, la postura al andar...”

Otra distinción necesaria dentro de estas tres categorías es entre libre y trabado. Por *libre* se entiende cualquier acto cinético o posición realizado por una o más partes del cuerpo o extremidades en el espacio, es decir, sin tocar otras partes del cuerpo ni ayudarse de ningún objeto. *Trabado* es cualquier movimiento o posición en que las manos se tocan mutuamente o hacen contacto con otras partes del cuerpo, o hace contacto con otro cuerpo, o con objetos.

Partiendo de las tres categorías de la comunicación no verbal estudiadas por Payotas, un ejemplo ilustrativo en el caso de Ortega es la acción que acompaña a su palabra: el gesto – categoría en los contenidos no verbales de las más estudiadas- El gesto habitual de Ortega es él de refregarse una mano con otra, y que desempeña en su oratoria gran papel, igual que su palabra⁷². Será, entonces, un *gesto trabado*, él de Ortega, según las definiciones que nos propone Payotas. Este gesto trabado, él de refregarse las manos, ha de proponer a Ortega, sin duda, otras destrezas comunicativas necesarias para alcanzar más fluidez lingüística ante su público.

⁷¹ - Ibid., págs. 200- 202.

⁷² - Azorín, “Ortega o el orador”, Cuadernos de Adán, II, 1945, p. 25.

Ortega parte del lenguaje o el habla como el medio principal, si bien no el único, con que el hombre cuenta para decir. El lenguaje, por la inefabilidad, está limitado por la necesidad de silenciar muchas cosas, es lo que puede suplir la kinésica, en su caso. A esta limitación se añade otra segunda, que es lo inefado: dejar sin decir cosas imprescindibles que espera añada por sí el oyente; para llegar Ortega a la tercera limitación que es la lengua como desintegración de la vida gesticulante. Cuando Ortega dice que la lengua es primero gesto, lo que quiere sugerir “ es, pues, que el momento articulatorio de la lengua es secundario respecto al momento gesticulatorio, y que los gestos con que un idioma es pronunciado simbolizan los modos de vida humana que un pueblo prefiere.”⁷³ En definitiva, el gesto para Ortega no simboliza sólo el modo de una determinada vida humana, sino también es un estilo de existencia, y una determinada melodía.

Es más, el gesto expresivo y la palabra consisten en fenómenos que nos aparecen en el mundo exterior, pero tienen la condición constitutiva de manifestarnos internidades. El mundo primero con que el hombre se encuentra es un mundo de gestos y palabras. Sin embargo, importa distinguir sin separar la función expresiva de la función lingüística. Ambas funciones tienen como finalidad expresar; pero siempre difiere el fenómeno exterior de la intimidad revelada por ellas. Una misma idea es dicha con diversos sonidos en las diversas lenguas, mientras que los gestos expresivos tienen, por lo general, un carácter universal.⁷⁴

Persuadir por medio de la palabra es una tarea que no se reduce a emitir la voz y perderse con el auditorio para convocarle y hacerle partícipe, sino en el hablar o el conferenciar como conversación persuasiva ha de conjugarse la palabra y la gesticulación, que es mimesis de la acción. No persuaden las palabras sin más, es su ejecución. Esta última que ayuda a hacer sonar lo "indecible". Es la elocuencia del cuerpo. En definitiva, la lengua es gesto, melodía, por tanto, lirismo, y lo es también el lenguaje o el habla. El auténtico decir es el que brota de una situación como reacción a ella. El decir fundamental es el diálogo vital en que van sumergidos los interlocutores⁷⁵.

⁷³ - Ibid., 761.

⁷⁴ - Ortega, "Prólogo a "Teoría de la expresión" por Karl Bühler", VII, 35- 37.

⁷⁵ - Ortega, IX, 761.

Ortega se adscribe a la idea de Platón en su antipatía hacia todo libro por lo que tiene de parálitica expresión y de cadavérico decir, reparando en la relación inmoral entre lector y libro cuando falta el diálogo, la palabra oral, la verdadera palabra que lo es en plenitud⁷⁶. Platón escribió muchos libros, pero procuró que su palabra escrita imitara en lo posible a la palabra hablada, lo mismo ha hecho Ortega. Dice: “ La relativa impersonalidad y como deshumanización del decir que es la palabra escrita, al mismo tiempo que espectraliza la elocución, le proporciona una distancia y anonimato, una “objetividad” que son imprescindibles para transmitir, por ejemplo, teorías.”⁷⁷ Para Ortega, la palabra se da su forma elemental cuando es hablada, y a través de este procedimiento se hace patente la esencial naturaleza de la palabra (el decir) como irrealización: la palabra escrita. Deshumanización o desrealización o como "deformación del decir". Ortega resume todos los procedimientos de la deshumanización, consistente en la "huida de la persona humana", cuando la raza humana deja de ser protagonista⁷⁸. La "deshumanización del decir" que es la palabra escrita impide transmitir, entre otras cosas, teorías; es decir, lo que Ortega llama teoría es sistema y a la vez visión total, contemplación y no simplemente concatenación de tesis engarzadas lógicamente: la teoría existe de hecho cuando se logra pensar súbitamente y de una sola vez todo un "tesoro de significación"⁷⁹ que se ha preparado mediante una larga faena de exploración y meditación. La palabra hablada es más bien de índole teórica. Y "todo opinar es teorizar"⁸⁰, dice Ortega, que es el deporte más constitutivo del hombre.⁸¹

⁷⁶ - Ibid., 764- 765.

⁷⁷ - Ibid., 766 (nota a pie de página).

⁷⁸ - Ortega, *La deshumanización del arte*, III, 372- 374.

⁷⁹ - Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, op. cit., p. 346.

⁸⁰ - Ortega, IV, 188.

3- Teoría del habla en Ortega

Como “deshumanización del decir” que supone la palabra escrita para Ortega, y que impide transmitir teorías⁸², el libro es, además, ausencia del autor, y el decir escrito es a veces fuga previa del que lo dice: es un decir sin actual dicente. Esto implica que Ortega da importancia a este complejo gesticulatorio en que la palabra tiene su forma primigenia: la palabra hablada.

Es verdad que la presencia afectiva del autor de una obra transmitida oralmente produciría, sin duda, más efecto que la misma obra escrita, y que de su autor no hemos presenciado ningún gesto y no le hemos oído emitir la voz. Ortega nos da el ejemplo con la obra de Platón. Dice: “ No es discutible que si pudiésemos ver a Platón en carne viva, no más que verle y oírle emitir la voz, quedarían para nosotros auténticamente resueltos algunos de los grandes problemas que la lectura de sus libros nos plantea y que, sin ello, quedarán acaso perpetuamente enigmáticos.”⁸³

Ortega entiende por “hablar”, esencialmente, el ejercicio de una actividad mediante la cual se logra manifestar el pensamiento, aunque la efectividad del hablar no es sólo decir, manifestar, sino que al mismo tiempo, es inexorablemente renunciar a decir. Silenciar. El habla se compone sobre todo de silencios. Además de silenciar cosas

⁸¹ - Ortega, VII, 20.

⁸² - El concepto de teoría como un componente trascendental en la realización y la “formación del decir” en su estado natural; o, lo que la palabra hablada tiene de índole teórica.

Según Ortega, la seriedad de la vida está constituida por las “creencias”, que se identifican con la realidad misma. Todo lo demás – teoría, ciencia - pertenece al ámbito de lo lúdico. En este sentido, la filosofía es dramática en cuanto al tema y el contenido a que apunta; pero en sí misma no es más que “juego de ideas” – palabras - y, por tanto, algo impregnado de jovialidad. Esta distinción de matices tiene a juicio de Ortega una gran importancia, porque ella nos garantiza el adecuado *temple espiritual previo a toda teoría*. La teoría en general es, pues, juego de ideas y, por consiguiente, de palabras, y, por tanto, juego es la teoría filosófica. Es justamente la teoría de que está hablando Ortega, emparejada a la palabra hablada.

La *teoría*, en sentido orteguiano, trata de ver si las ideas casan entre sí o con los hechos a que se refieren. Y ese “casar” ha de ser entendido de acuerdo con determinadas reglas preestablecidas (XII, 175); (VIII, 306- 307). Si la teoría es juego, también ha de serlo la filosofía, ya que el filósofo encarna, para Ortega, la *más prominente forma de teorizador*.

⁸³ - Ortega, IX, 767.

en nuestro habla, tampoco decimos, con el resto manifestado, lo que la lengua en que hablamos dice, sino que decimos con este decir de nuestra lengua lo que nosotros queremos decir⁸⁴. Pues, “al hablar... renunciamos a decir muchas cosas porque la lengua no nos lo permite”.

Hablar es principalmente – dice Ortega – usar de una lengua ya hecha y nos es impuesta por el contorno social. Por ser hecha, está inventada en absoluto, originariamente. Y para poder decir lo que se tiene que decir hay que inventar nuevos modos de la lengua porque los existentes no satisfacen.⁸⁵ Por ello, Ortega repara en que la lengua no es efectivamente lenguaje o habla, sino completada por las modulaciones de la voz, el gesto de la faz, la gesticulación de los miembros y la actitud somática total de la persona.⁸⁶

Al respecto, en la lección XI (El decir de la gente: la lengua hacia la nueva lingüística) de *El hombre y la gente*, plantea Ortega el problema del origen del hombre; o sea, de la vida humana. Por otra parte, plantea el asunto del origen del lenguaje, lo que equivale al asunto del origen del hablar o del decir. Y por ser el lenguaje algo en continua creación, cabe encontrar en él las potencias genitrices que actuaron en el momento de su aparición. Luego examina Ortega las teorías que se han ocupado del origen del lenguaje: las de carácter teocéntrico y las zoológicas. Pero ninguna de estas teorías es satisfactoria. Frente a estas dos teorías, postula Ortega un tercer punto de vista “que ve en el hombre un animal anormal. Su anormalidad habría consistido en esa superabundancia de imágenes, de fantasmagorías que en él empezó a manar y creó dentro de él un “mundo interior”. El hombre sería, según esto – y en varios sentidos del vocablo – un animal fantástico.”⁸⁷

Como atributo del idioma, destaca Ortega primeramente la arbitrariedad del signo lingüístico. Subraya, asimismo, que el circuito comunicativo se halla compuesto al menos por tres factores, pues la realidad lingüística “es inseparable de quien la dice, de a quien va dicha y de la situación en que esto acontece”. Advierte Ortega también que el lenguaje en cuanto sistema formal- semiótico constituye un instrumento fuera de

⁸⁴ - Ortega, V, 441- 445.

⁸⁵ - Ortega, VII, 248.

⁸⁶ - Ortega, IX, 758.

⁸⁷ - Ortega, VII, 253.

cuya estructuración no es ya posible la inteligibilidad, pero asimismo nota que interiormente ese instrumento se halla estratificado, diferenciado, dialectalizado.

Ortega consagra buena parte de su libro *El hombre y la gente* al estudio de la lengua. En sus referencias, destaca lo que hay en ella de social: su carácter sistemático, la "arbitrariedad"; y lo que se da de individual: el estilo. Muestra que cada palabra es de significación ocasional, relacionando los objetos con su función en la existencia vital. Ortega va más allá para estudiar la diferencia entre la gramática lingüística y la estilística: la lingüística, al extraer del lenguaje real ese su lado esquelético y abstracto, pudo elevar la gramática y la ortografía a un nivel de precisión y claridad; y la estilística se ocupará de las faltas de gramática teórica. La estilística va a devolver a la palabra lo que la gramática le había quitado. Es una nueva lingüística que se ocupa de hechos concretos. Se trata de llegar más allá del "hablar" (decir), que es el anhelo de expresar o manifestar una función anterior al hablar. Para ello, Ortega se remonta hasta el mundo interior que distingue el hombre del animal. Este pensamiento adulto anterior al lenguaje que bien pudiera ser de la misma naturaleza que el psiquismo mudo del animal y del niño. Este pensamiento es todo lo que pueda ensayarse en pensar de lo no hablado, y está condicionado por la imposibilidad de hacerlo sin recurrir al lenguaje. Así, pues, el pensamiento (la idea) no preexiste al lenguaje, sino que está en él. En un principio, el lenguaje ha de significar las cosas, no el pensamiento. Y no puede significarlas más que si existe en el hombre un poder de conocer las cosas bajo la forma de universales o ideas generales aplicables a clases en las que cada una pueda ser designada por un nombre. Esta forma de universales o ideas generales es la que se conoce como *concepto*, y a la que Tomás de Aquino se refiere como *verbum*.⁸⁸

Ortega no deja de hablar de la relación humana que vive en conversación o en diálogo, que por medio del habla se realiza, y que, claro está, distingue el Hombre del animal.⁸⁹ Y hablar es usar de un determinado lenguaje, aprendido en el decir de la gente:

⁸⁸ - Ángel Martín Municio, "Biología del habla y del lenguaje". Discurso de recepción en la Real Academia Española, pronunciado el 29 de enero de 1984, Madrid, 1984, p. 25.

⁸⁹ - " El hombre es un ser naturalmente conversador. De cualquier modo que se considere esta aptitud: como secundaria o como esencial, como la manifestación de una "facultad" innata o como el producto de una larga evolución social, ella es en todo caso la característica más aprehensible de la "humanidad", la que marca los comienzos de la evolución y la frontera con las especies inferiores, y la que afianza en los hechos la identidad: todo ser humano habla, copiosamente, y esto aparece como perfectamente natural..."

“...es la lengua el hecho en que más clara y puramente se dan los caracteres de la realidad social y, por eso, en él se manifiesta con incalculable precisión el ser de una sociedad.”⁹⁰

A renglón seguido, habla Ortega de la lengua española como la resultante mecánica de la colaboración entre las diversas clases sociales: cada clase tiene su propia lengua, y cada una con su papel en la existencia del idioma. Hay tres clases sociales que participan en fundamentar el uso de la lengua en actitud radicalmente distinta: la popular, la intermedia y la superior. La popular procede sin reflexionar sobre su modo de hablar; la intermedia que reflexiona sobre su propio hablar, pero erróneamente; y por último, la superior, que reflexiona acertadamente. Para Ortega, el grupo intermedio raramente logra influir en la lengua normal. Y se queda con los dos restantes: el pueblo y las aristocracias cultas. “ Su actitud en el lenguaje no es sino una manifestación particular de su actitud general ante la vida. Porque hay dos modos de estar en la vida.. Uno consiste en abandonarse, dejando que los actos salgan como ellos quieran. Otro es detener los primeros movimientos y procurar que nuestro comportamiento se produzca conforme a normas.”⁹¹

En la palabra hablada, Ortega subraya el carácter de la sociabilidad como norma sustancial del idioma. Prefiere el hombre sociable en quien el hablar (conversar para Ortega) es una ocupación formal: “ Es justo que en el decir hablado, en que lo decisivo es ser gratamente entendido, decida sobre la forma del decir ese tipo de hombre, puesto que dice *como* hay que decir. En cambio, en el decir escrito, en que lo decisivo es que se diga *lo que* hay que decir, debe decidir el escritor.”⁹²

Ortega intenta hacer ver la peregrina condición que tienen las palabras, el lenguaje, y de dónde le vienen (a las palabras) lo que les falta para cumplir la función que les suele ser atribuida para significar y tener sentido. Pues de los seres humanos que las emplean: “...el lenguaje consiste no sólo en decir lo que él por sí dice, sino en actualizar esa potencialidad decidora, significativa del contorno. El hecho incuestionable es que resulta sorprendente cómo la palabra se entrega como tal palabra

J. P. Bronckart, *Las ciencias del lenguaje: ¿un desafío para la enseñanza?*, París, UNESCO, 1985, in *La comunicación oral y su didáctica*, por María Reyzábal, La Muralla, Madrid, 1993, p. 61.

⁹⁰ - Ortega, VII, 237- 238.

⁹¹ - Ibid., 240.

⁹² - Ibid., 241.

– esto es, cumple su función de enunciar- en coalescencia súbita con las cosas y seres en torno que no son verbales. Lo que la palabra por sí dice es muy poco, pero obra como un fulminante que dispara el poder cuasiverbal de todo lo demás.”⁹³

Para Ortega, es de importancia que la lingüística se resuelva a tomar el fenómeno del lenguaje en un estrato más hondo, a saber, antes de estar hecha la palabra en sus raíces. Para ello, expone su idea de una nueva lingüística en torno al hablar y al decir: hablar es principalmente usar de una lengua, originariamente inventada. Mientras el decir o el anhelo de expresar es una función humana anterior al hablar y a la existencia de una lengua. Es un estrato más profundo que el habla, y a ese estrato profundo que es el decir debe dirigirse la lingüística. Es lo que Ortega llama *Teoría del decir*⁹⁴.

⁹³ - Ibid., 245.

⁹⁴ - Ibid., 248.

4- “Teoría del decir” y “teoría de los silencios”

En *Prospecto del Instituto de Humanidades*, 1948, en su "Propósito e invitación" anunciaba Ortega su deseo de emprender una serie de estudios sobre las más diversas dimensiones en que se desparrama el enorme asunto "vida humana"; renovar algunas tradicionales disciplinas históricas. " la lingüística, por ejemplo, que es entre todas las Humanidades la ciencia más avanzada y que ha logrado, en efecto, un glorioso, admirable desarrollo, necesita, a nuestro juicio, ser de nuevo cimentada y fertilizada mediante dos ciencias funcionalmente anteriores a ella. Una es la *Teoría de la lengua* que estudia a ésta en un estrato previo al entendido por la cuestionable *Lingüística general*. Fuera de España se ha hecho ya algún ensayo de *Teoría de la lengua*. Pero ésta, a su vez, demanda una investigación más radical y previa a ella, de que no existe el menor asomo ni dentro ni fuera de España. Es el estudio que llamamos *Teoría del decir*, donde el fenómeno del habla es sorprendido verdaderamente en su *status nascens* y hace ver la palabra como lo que, en efecto es, a saber: nunca "mera palabra" y sin consecuencias, siempre acción grave del hombre en su vida y uno de los lados más dramáticos de su destino."⁹⁵ Se trata de la "teoría del decir". Ortega establece una conexión entre lenguaje y vida como sistema simbólico por excelencia; es el lenguaje el lugar de mediación entre el sujeto y el objeto: la interpretación primigenia de nuestro ser en el mundo es el lenguaje.⁹⁶ El lenguaje como actividad expresiva, inherente a la vida y dentro de las circunstancias y situaciones reales que constituyen las condiciones de su ejercicio: el lenguaje en cuanto es efectivo, viviente decir.⁹⁷ El propósito de Ortega se cifra, pues, en enraizar la lengua en la vida.

“ En la conversación normal, lo que se oye y lo que se dice es entendido solo en su “sentido usual”. No solo el vocablo es un uso, y por ello hecho

⁹⁵ - Ortega, VII, 17. (Es un libro anunciado, pero no escrito.)

⁹⁶ - Ortega, V, 445.

⁹⁷ - Ortega, VII, 247.

social, sino también su “sentido” o “idea”. El sistema de usos verbales que es la lengua responde a un sistema de usos intelectuales, de “nociones” u “opiniones”. El uso engendra en el individuo hábitos que son la vida mental mecanizada. La ciencia de los vocablos o lingüística tiene que estar fundada en una previa “teoría del decir”. Si no fuese uso decir ciertas cosas no existiría el lenguaje o instrumento mediante el cual las decimos.”⁹⁸

Por medio del lenguaje no se puede comunicar y expresar la totalidad de lo que queremos manifestar. Gestos y sonidos pretenden decir lo que las cosas son. Pero, en rigor, nunca llegan a expresar en plenitud el ser de las cosas. Todo lenguaje es impotente para reflejar con exactitud las vivencias psíquicas. Lo único a que se puede aspirar es a una mayor o menor aproximación. Hay que tener presente que todo sistema lingüístico es una realidad comunal, abstracta, mostrenca. Y mi decir pugna por ser individual, concreto, propio. En este desajuste estriba lo que en el lenguaje existe de frustrado.

Lo inexpresable pende de dos dimensiones: una por encima del lenguaje (lo inefable); otra, por debajo (lo que por sabido se calla): “ El hombre, cuando se pone a hablar, lo hace porque cree que va a poder decir lo que piensa. Pues bien, esto es ilusorio. El lenguaje no da para tanto. Dice, poco más o menos, una parte de lo que pensamos y pone una valla infranqueable a la transfusión del resto.”⁹⁹

Ortega está consciente del estado de limitación en el decir de un idioma: “El lenguaje está limitado siempre por una frontera de inefabilidad”¹⁰⁰. Este silencio procede de una consciente reticencia de la lengua, que es lo inefado:

“A la expresión de una idea es siempre, en principio, posible arrancarle *algún* sentido. En todo decir trasparece *alguna* significación. Pero ese sentido cualquiera no es el auténtico sentido de la expresión. La razón de ello está, por lo pronto, en que el lenguaje es por naturaleza equívoco. No hay ningún decir que diga, sin más, lo que quiere decir. Dice solo una

⁹⁸ - Ortega, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, VIII, 170.

⁹⁹ - Ortega, VII, 249.

¹⁰⁰ - Ortega, IX, 756.

pequeña fracción de lo que intenta: el resto meramente lo subdice o “da por sabido”. Esta deficiencia es congénita al lenguaje. Si al hablar hubiese que decir efectivamente todo lo que se pretende decir de modo que el equívoco quedase eliminado, el lenguaje sería imposible. Lo que de hecho manifestamos se apoya en innumerables cosas que silenciamos. El lenguaje existe gracias a la posibilidad de la reticencia y lo que, en efecto, enunciamos vive de “lo que por sabido se calla”. Este complemento que se calla y que es siempre enormemente más que lo dicho en cada frase, lo sabemos por diferentes vías. Ante todo por lo que ha sido dicho antes y va a decirse en seguida.”¹⁰¹

Sobre la “teoría de los silencios” de la lengua, postula Ortega el concepto de “situación”, que es la realidad misma de la vida. La circunstancia: “...el significado real de cada vocablo es el que tiene cuando es dicho, cuando funciona en la acción humana que es decir, y depende, por tanto, de quien lo dice y a quien se dice, y cuando y donde se dice. Lo cual equivale a advertir que el significado auténtico de una palabra depende, como todo lo humano, de las circunstancias. En la operación de hablar, esto es, de entenderse verbalmente, lo que llamamos idioma o lengua es solo un ingrediente, el ingrediente relativamente estable que necesita ser completado por la escena vital en que se hace uso de él.”¹⁰² Puesto que lo humano depende de las circunstancias o la situación; pues el lenguaje (el decir) también. “ Todo lo que el hombre hace, lo hace en vista de las circunstancias. Muy especialmente cuando lo que hace es decir. Brota el decir siempre de una situación y se refiere a ella. Mas, por lo mismo, él no dice esta situación: la deja tácita, la supone. Lo cual significa que todo decir es incompleto, es fragmento de sí mismo y tiene en la escena vital, donde nace, la mayor porción de su propio sentido.”¹⁰³ No obstante, el decir de Ortega no está sólo alimentado de su propia circunstancia, sino que al tener que existir como pensamiento escrito, o sea, como un lenguaje muy suyo, está también impregnado de intelección, fruto de abundantísimas cosechas de cultura.

¹⁰¹ - Ortega, VI, 390.

¹⁰² - Ortega, VI, 55.

¹⁰³ - Ortega, V, 233.

“La situación se encarga de decir lo que nuestra habla silencia. Pero la situación no es el lenguaje, la situación es la realidad misma de la vida, es la circunstancia que varía con el instante y con el lugar. Y, sin embargo, es ella quien pone todo lo que se supone, quien dice sin hablar todo lo que nuestro decir calla. Gracias a ella, gracias a que la circunstancia nos es conocida, el lenguaje deja de ser equívoco...”¹⁰⁴

Sin reproducir completamente las palabras de Ortega sobre el concepto de situación o circunstancia en el lenguaje, enumero las ideas, al respecto, aquí condensadas:

1. La situación como la realidad misma de la vida se encarga de decir lo que silenciamos. “Todo texto se nos presenta por sí como fragmento de un contexto. Pero texto y contexto, a su vez, suponen y hacen referencia a una situación en vista de la cual todo aquel decir surgió. Esta situación es últimamente indecible. Solo cabe presenciarla o imaginarla. La situación real desde la que se habla o escribe es el contexto general de toda expresión. El lenguaje actúa siempre referido a ella, la implica y reclama.”¹⁰⁵
2. La situación es la circunstancia.
3. Gracias a la circunstancia el lenguaje deja de ser equívoco. La situación es la que “hace hablar” a la palabra, y la torna inteligible a quien la escucha. Por tanto, una palabra sin situación, esto es, sin lugar y sin tiempo, sin una circunstancia es ininteligible. Si la palabra no ha sido dicha en concreto, no significa nada en absoluto. Al entender el lenguaje en su concreta realidad, como un fragmento de la conducta humana, esto es, el decir se torna como especie de hacer.¹⁰⁶ Lo que se expresa en el lenguaje no es más que el *conatus* de vivir en búsqueda de la claridad de la conciencia. El significado de las palabras se torna entonces dinámico, remite más al acto ejecutivo de vivir en su efectiva circunstancia. La palabra sólo tiene significado en una situación real de habla¹⁰⁷, en virtud de una determinada finalidad, como la vida humana. El significado es siempre una función de la vida: “ cada

¹⁰⁴ - Ortega, *Meditación del pueblo joven*, VIII, 393.

¹⁰⁵ - Ortega, “A “Historia de la filosofía” de Émile Bréhier”, VI, 390.

¹⁰⁶ - Ortega, IV, 349.

¹⁰⁷ - Ortega, VII, 245.

palabra es originariamente la reacción lingüística o verbal a una situación vital *típica*; por tanto, no anecdótica ni casual, sino constitutiva de nuestro vivir.”¹⁰⁸

4. La circunstancia es más elocuente que el lenguaje. Porque en la comprensión de lo que decimos es la circunstancia quien pone la mayor parte y no la lengua; y en la circunstancia residen los elementos principales quien sea el que habla y quienes sean los que escuchan;
5. Es entonces evidente que cada palabra, aún la menos equívoca por sí misma, cambia de significado constantemente, tiene otro matiz de sentido según sea quien la dice y según sea quien la oye.
6. Lo que puede engendrar la mala o la insuficiente interpretación por parte del prójimo.
7. Una sola palabra puede significar infinitas cosas, según sea quien la dice y según sea quien la oye. “ La palabra natural – escribe Ortega- nos proyecta con maravillosa eficacia sobre un círculo del mundo objetivo. El centro de ese círculo- por tanto, la significación de la palabra- es clarísimo, pero su dintorno es flotante. Por esta razón la palabra nos *dice* muy bien algo, pero nos lo *define* o delimita muy mal y es ella misma indefinible.”¹⁰⁹ No existe la univocidad del significado. Todo depende de la circunstancia. La significación viviente se encuentra siempre cargada por la inmediata intencionalidad del acto ejecutivo de vivir.
8. De ahí la dificultad de entenderse que puede suponer la realidad del hablar.
9. Para entendernos, además de conocer bien la lengua, tenemos que conocernos los que hablamos.

De estas ideas se desprende lo siguiente: el habla es de esencia circunstancial. Es un decir, un hablar como forma de comunicación donde el logro de la palabra consiste en entregar su sentido. Así que el lenguaje, a la vez que comunica, declara y pone en claro lo comunicado. El decir del Hombre brota como comportamiento reactivo ante una situación determinada. Y la vida, por ser la realidad radical, se potencia en busca de un decir propio, un diálogo vital. Una obra para concebirse o ejecutarse, su autor debe contar con una representación de la realidad: una representación que atiende al receptor y a la situación de la realidad social.

¹⁰⁸ - Ortega, IX, 637.

¹⁰⁹ - *Ibid.*, 16.

Lo que se llama idioma o lengua es sólo un ingrediente que necesita ser completado por la escena vital en que se hace uso de él. Necesita de ilustraciones para ser bien interpretado y entendido. Ortega procura que su palabra desempeñe “esa doble tarea de desmochar lo excesivo y fantástico, y henchir la profunda verdad no reconocida por el vulgo.”¹¹⁰ Con su palabra hablada, lo que pretende Ortega es enseñar a sus lectores (auditores) lo “oscuro” e intrincado de sus palabras, adaptando sus intenciones a las suyas¹¹¹. Todo ello porque Ortega sabe lo que supone el utopismo del decir: “...hablar es un ejercicio utópico”¹¹², dice; “Solemos entender por hablar el ejercicio de una actividad mediante la cual logramos hacer nuestro pensamiento manifiesto al prójimo. El habla es, ¡claro está!, muchas otras cosas además de esto, pero todas ellas suponen o implican esa función primaria del hablar... el hombre, cuando se pone a hablar lo hace *porque* cree que va a poder decir lo que piensa. Pues bien; esto es ilusorio. El lenguaje no da para tanto. Dice, poco más o menos, una parte de lo que pensamos y pone una valla infranqueable a la transfusión del resto.”

Es más, Ortega parte del siguiente principio: “todo lo que el hombre hace es utópico”¹¹³. Dicho con otras palabras, el saber es una situación utópica¹¹⁴. No es porque el hombre no sabe nunca, y no está nunca en lo cierto, sino porque aun sus certidumbres parciales le plantean nuevas cuestiones y le impiden que esté perfectamente seguro de ellas. “Si el hombre supiese no se ocuparía en conocer. El hecho y el nombre mismo de la filosofía impiden definir al ente humano como *sapiens* a no ser que se entienda este atributo no como una posesión, sino al revés, como una privación y necesidad y se diga que es el hombre el ente que necesita, que ha menester saber y porque lo necesita se esfuerza en lograrlo, se ocupa en conocer, *hace* lo que puede para saber.”¹¹⁵ Pues bien, justamente para saber, “el hombre es un ser utópico que sólo se propone ser “lo imposible” - [quiere decir Ortega] : lo que en la circunstancia, llamémosle *mundo* o *naturaleza*, es imposible -, y el moretón perpetuo que de ese choque resulta es “la infelicidad”¹¹⁶. La infelicidad por no lograr conquistar “la verdad entera”.

¹¹⁰ - Ortega, I, 159.

¹¹¹ - Ortega, II, 77.

¹¹² - Ortega, *Miseria y esplendor de la traducción*, V, 440- 441.

¹¹³ - *Ibid.*, 443.

¹¹⁴ - Ortega, XII, 131.

¹¹⁵ - *Ibid.*, 132.

¹¹⁶ - *Ibid.*, 218.

Al respecto, la doctrina del perspectivismo de Ortega explica claramente el utopismo del saber humano, la causa de su “infelicidad”: cada vida, cada individuo es un punto de vista esencial sobre el universo; un órgano insustituible para la conquista de la verdad. Así, la verdad adquiere una dimensión vital; y la realidad pende siempre del punto de vista que sobre ella se tomara y tiene infinitas perspectivas, todas ellas igualmente verídicas y auténticas: “lo falso – dice Ortega- *es la utopía, la verdad no localizada, vista desde “lugar ninguno”*. El utopista - y esto ha sido en esencia el racionalismo- es el que más yerra, porque es el hombre que no se conserva fiel a su punto de vista, que deserta de su puesto.”¹¹⁷ Y, en otro lugar, “el punto de vista individual me parece el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad. Otra cosa es un artificio.”¹¹⁸ Una utopía.

Resumiendo: la idea de la circunstancia que supone para Ortega una relación fecunda del hombre con el universo se completa con su idea de la perspectiva como teoría general de su filosofía¹¹⁹, y que se basa sobre la organización de la realidad y no su deformación: el mundo es diferente para cada hombre, porque siendo el yo un programa, el contorno será visto según la retina de cada cual, de un modo diferente también. Dos individuos distintos alcanzan verdades distintas; y la diferencia entre “los mundos” de dos personas no implica la falsedad de uno de ellos; la diferencia es complementaria y no contradictoria. Para entender la verdad total, todas las vidas y todos los puntos de vista son necesarios. Un hombre, un pueblo o un período histórico es capaz de obtener ciertas verdades, pero no todas. Para Ortega, la teoría de Einstein, por ejemplo, es una confirmación de la doctrina perspectivista. Como el espacio y el tiempo son ingredientes objetivos de la perspectiva física, es natural que varíen según el punto de vista. Así la teoría de Einstein no es subjetivista. La perspectiva o el punto de vista, considerado una deformación impuesta sobre la realidad por el sujeto, adquiere un valor objetivo.

Si extendemos esta idea a los órdenes de la realidad lingüística y social consideraremos y experimentaremos la historia y la vida humana de modo diferente¹²⁰:

¹¹⁷ - Ortega, *El tema de nuestro tiempo*; X, “La doctrina del punto de vista”, III, 200.

¹¹⁸ - Ortega, II, 18.

¹¹⁹ - Ortega, *Prólogo- conversación*, IV, 390.

¹²⁰ - Ortega, “El sentido histórico de la teoría de Einstein”, III, 234.

las diferencias individuales de cada sujeto son los medios para captar la porción de realidad a él reservada.

El perspectivismo de Ortega se apoya en:

- La vida es vida individual, un hacer continuo.
- Cada vida es un punto de vista particular sobre el universo.
- Cada individuo es un organismo insustituible para la conquista de la verdad.

Partiendo de estos tres puntos que presuponen el perspectivismo orteguiano, puedo decir: si la vida es individual y un punto de vista particular, entonces cada ser humano es un punto de vista particular que alumbra con sus palabras una visión propia y una *voluntad de decir* peculiar. Y si cada individuo va en busca de la verdad, vamos a necesitar de un criterio de valor para tasar (evaluar, para Ortega) la autenticidad y la sensibilidad en su hablar. Pues las consideraciones sobre el valor de la palabra vienen a anidarse en el pensamiento de Ortega, fundadas en su perspectivismo vital, en su objetivo de separar, dentro de la producción fonológica del hombre, entre lo auténtico y lo imitativo para potenciar el primero. La autenticidad – producto del hombre de genio – es la que da valor a la obra de arte frente al embotamiento de todo lo que no es vital. “La necesidad humana – dice Ortega – es el terrible imperativo de autenticidad.”¹²¹

Este principio nos conduce a las cuestiones radicales del lenguaje. Porque la efectividad del hablar no es sólo decir, manifestar, sino también renunciar a decir. “Hablar es casi siempre no entenderse, intento que es fracaso de sí mismo, utópico afán. Nos entendemos más por lo que damos por supuesto y callamos, esto es, por lo consabido, que por lo que efectivamente decimos. De donde resulta esta extraña pero inevitable paradoja: que el hablar, el auténtico hablar se compone principalmente de silencios.”¹²²

Aplicada la tesis utopista a la lengua, distingue Ortega dos tipos de utopismo: uno falso y otro bueno. El falso consiste “en creer que lo que el hombre desea, proyecta

¹²¹ - Ortega, VIII, 28.

¹²² - Ibid., 395- 396.

y se propone es, sin más, posible”¹²³; el bueno, el que defiende Ortega, cree “que sólo cabe lograrlo en medida aproximada”¹²⁴. Es justamente lo que Ortega llama la deficiencia del decir: la lengua no logra con suficiencia la finalidad que se propone¹²⁵. Porque “la lengua en su auténtica realidad nace y vive y es como un perpetuo combate y compromiso entre el querer decir y el tener que callar. El silencio, la inefabilidad, es un factor positivo e intrínseco del lenguaje. Cada sociedad practica una selección diferente en la masa enorme de lo que habría que decir para lograr decir algunas cosas, y esta selección crea el organismo que es el lenguaje. Conste, pues, que la lengua nace ya como amputación del decir.”¹²⁶

Este carácter deficiente de la lengua no es una objeción por parte de Ortega contra su cabal expresividad. Al contrario, este carácter presta a la lengua la más sublime filiación y nos conduce a la conclusión de que las palabras de Ortega tienen sentido en la medida en que el hombre (el orador) se esfuerza en lograr mayor énfasis con sus palabras, en “una actuación sin límites en que siempre cabe mejora, superación, perfeccionamiento; en suma, “progreso”. Y añade Ortega: “...la característica esencial del buen utopista al oponerse radicalmente a la naturaleza es contar con ella y no hacerse ilusiones. El buen utopista se compromete consigo mismo a ser primero un inexorable realista. Sólo cuando está seguro de que ha visto bien, sin hacerse la menor ilusión y en su más agria desnudez, la realidad, se revuelve contra ella garboso y se esfuerza en reformarla en el sentido de lo imposible, que es lo único que tiene sentido.”¹²⁷

Para Ortega, le es dañoso que el lector no le conozca¹²⁸, ensayando este acercamiento a sus lectores, opta por usar del lenguaje del modo más cercano al diálogo como humanísima conversación para dejarse entender a él; y para que sus ideas siempre referentes a auténticas realidades – inseparables de su pensamiento- estén presentes y potenciadas en su misión de claridad sobre las cosas. “Esta ha sido la sencilla y evidente norma que ha regido [su] escritura desde la primera juventud.”¹²⁹

¹²³ - *Ibid.*, 438.

¹²⁴ - *Ibid.*, 439.

¹²⁵ - Ortega, IX, 751.

¹²⁶ - *Ibid.*, 755.

¹²⁷ - Ortega, V, 439.

¹²⁸ - Ortega, *Prólogo para alemanes*, VIII, 17; *Meditación del pueblo joven*, VIII, 394.

¹²⁹ - Ortega, VIII, 17.

5- Hablar, decir y callar: las reflexiones de Ortega sobre la traducción

El lenguaje es una fuente de creatividad y no sólo de innovación. Traducir un texto de un idioma a otro supone la confrontación entre dos lenguas, y por consiguiente, entre dos sistemas de valores. Al traducir de una lengua a otra lo que hacemos es confrontar nuestro universo de comprensión de la realidad y nuestras metáforas con otro universo diferente. Así que la traducción no sólo supone un medio de comunicación, sino un vehículo de cultura que facilita el aumento del conocimiento acumulado en las lenguas y sistemas culturales conectados por el proceso de traducir.

La traducción como forma de comunicación entre lenguas es un hecho de bilingüismo o una actividad de verter a otra lengua el significado de un texto determinado. En este sentido, “el asunto de la traducción - dice Ortega -, a poco que lo persigamos, nos lleva hasta los arcanos más recónditos del maravilloso fenómeno que es el habla”¹³⁰.

Dice Ortega que estamos haciendo erosiones a la gramática cuando nos comunicamos: en nuestro acto de comunicación, además de reproducir esquemas sociales y lingüísticos, existe un “viviente decir” en el que el hablar queda precedido por un decir y acompañado de aquello que es inefable, implícito.

El sujeto dicente no sólo habla sino que, además, dice y calla. A partir de aquí, se plantea el problema del traductor: al traducir no hay que centrar la atención únicamente en el hablar (vocabulario y gramática), sino, simultáneamente, en el decir (lo que el sujeto hace decir a la lengua) y en lo que se calla (lo no-dicho explícita o implícitamente). El tema de los sentimientos, la ideología, las intenciones ocultas acompañan los actos comunicativos, y también deben ser objetos de análisis por parte del traductor.

¹³⁰ - Ortega, V, 435.

El producto del decir es la frase o el enunciado¹³¹ donde surge la significación en vistas de una determinada circunstancia. Ortega distingue entre el hablar y el decir. Hablar que es usar de una lengua en cuanto que está hecha y nos es impuesta por el contorno; y decir, cuando a la lengua se la hace hablar o se la pone en trance de decir, que es el anhelo de expresar y manifestar, y que es una función anterior y más profunda¹³² que la del hablar¹³³. Cerezo Galán, a este propósito, habla de un traslado por parte de Ortega de las dos modalidades que caracterizan la vida humana y que son la autenticidad y la inautenticidad al orden de la conducta lingüística: la conducta del mero usuario, donde la lengua se habla; y la del innovador, donde se la hace hablar, o sea, la pone en trance de decir.

Todo texto es un decir, y todo decir es susceptible de ser traducido en otra lengua. Ortega plantea la inevitable restricción que impone la lengua a la voluntad de decir: la deficiencia y la exuberancia¹³⁴. Está claro que no se puede decir todo. Sólo se dice aquello que se deje decir o quepa decir, según la interna capacidad de sistema – instrumento de la lengua: “ El primer principio – apunta Cerezo Galán¹³⁵ - sanciona la inevitable restricción que impone la lengua a la voluntad de decir. Marca el límite constitutivo que el sujeto encuentra en el sistema, de modo que éste resulta ser tanto condición de posibilidad del discurso, como dique de contención de la necesidad expresiva del sujeto. No todo se puede decir, sino tan sólo aquello que se deje decir o quepa decir, según la interna capacidad del sistema / instrumento de la lengua. Ortega formula así una violenta y hasta escandalosa corrección al optimismo lingüístico. La razón última de esta reserva parece hallarse en el carácter *convencional* del sistema expresivo, que lo hace inadecuado inevitablemente con la necesidad *natural* del decir. La exigencia expresiva de la vida es más rica y pujante que las posibilidades de expresión del instrumento.” De aquí se deduce un “relativismo lingüístico”, que viene apoyado por la razón vital. La vida y su capacidad expresiva no se pueden resolver lingüísticamente. Pero este relativismo tiene una doble dimensión: la sociocultural y la simbólica. La sociocultural porque cada lengua comporta unas dificultades específicas

¹³¹ - Ortega, IX, 762.

¹³² - “El decir es más profundo que el habla”, quiere decir - en palabras de Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 397- más radical, más vital y más sustancial con la espontaneidad de la vida y su necesidad expresiva.

¹³³ - Ortega, VII, 248 y 251.

¹³⁴ - Ortega, IX, 751 y VIII, 493: “Todo decir es deficiente, dice menos de lo que quiere; todo decir es exuberante, da a entender más de lo que se propone”.

de comunicación derivadas en su constitución física, y la simbólica o genérica, que afecta a la condición misma del simbolismo¹³⁶. Esto quiere decir que todo decir cuenta, además de un contexto lingüístico, con un contexto vital. Este segundo contexto es más amplio y radical, y de suma importancia en el decir de Ortega.

Esta doble constitución del decir plantea, claro está, un problema desde la perspectiva de la traducción: la traducción es deudora de una deficiencia y exuberancia en el decir. Es de subrayar, en este sentido, este difícil equilibrio que toda lengua mantiene entre lo que dice y lo que calla, así que “la traducción nunca puede ser trasposición de estructuras gramaticales, sino mucho más que esto. De tal forma que hemos de aceptar que en la traducción, no sólo confluyen dos sistemas lingüísticos, sino dos sistemas socioculturales y dos formas de vida.”¹³⁷

Al ser el decir originario nos enfrentamos en cada texto a un sentido adquirido por la palabra en ese contexto concreto. Esto quiere decir que no se puede decir todo “lo que se dice” al traducir, sino sólo “lo que tal autor ha dicho en tal contexto y con un sentido terminado”. La palabra entonces cobra un determinado sentido o realidad según quien la dice y quien la oye – o la lee -. Se trata entonces de una inadecuación entre realidad y pensamiento, resultado de la exuberancia y la deficiencia del decir, lo que hace que el traductor se enfrente a un problema de reproducción por medios lingüísticos de una serie de “silencios” y “limitaciones” que han de variar según los idiomas y según el sistema sociocultural reproducido lingüísticamente.

La distinción que Ortega hace entre hablar y decir, sujeta a la exuberancia y a la deficiencia a la vez nos conduce inexorablemente a escudriñar sus reflexiones sobre la *miseria* y el *esplendor* de la traducción, tarea ésta paralela al ejercicio del pensamiento al confrontarse dialógicamente con otros idiomas y con otros individuos.

Ortega relaciona lo que silencia el habla (lenguaje) con la enorme dificultad de la traducción. El fenómeno y el trabajo de la traducción, en su esencial utopismo e inseguridad, conserva su “fidelidad” entre las líneas cualquiera que sea su categoría: la

¹³⁵ - Pedro Cerezo Galán, op. cit., págs. 402- 403.

¹³⁶ - Emilio Ortega Arjonilla, *Apuntes para una teoría hermenéutica de la traducción*, Universidad de Málaga, 1996, p. 30.

¹³⁷ - Emilio Ortega Arjonilla, op. cit., p. 31.

traducción no puede estar lejos de la tarea del pensamiento; hay que internarse en lo que esa tentativa de pensamiento tendría que delimitar como corpus insostenible, porque en la traducción se trata de decir en un idioma lo que este idioma tiende a silenciar. “La “teoría del decir, de los decires” tendría que ser también una teoría de los silencios particulares que practican los distintos pueblos.”¹³⁸ Guardar silencio es en sí mismo un acto de comunicación. El silencio oportuno tiene más elocuencia que el discurso. Y todo acto de hablar es una intersección momentánea de lo dicho y lo no-dicho. En Ortega, es el conocimiento silencioso que pende de las circunstancias; aptitudes físicas que no pueden ponerse fácilmente en palabras.¹³⁹

La traducción es una interpretación en la medida en que hay una traslación de sentido desde la lengua del texto original hacia la lengua del texto traducido. Traslación de sentido y no traslación formal del texto original. Porque “es imposible, por lo menos lo es casi siempre, acercarnos a la vez a todas las dimensiones del texto original. Si queremos dar una idea de sus calidades estéticas, tendremos que renunciar a casi toda la materia del texto para transcribir sus gracias formales.”¹⁴⁰ Siempre existe una distancia entre el espíritu de la literalidad originaria de lo dicho y el de su reproducción: “la traducción – dice Ortega- no es un doble del texto original; no es, no debe querer ser la obra misma con léxico distinto. Yo diría: la traducción ni siquiera pertenece al mismo género literario que lo traducido. Convendría recalcar esto y afirmar que la traducción es un género literario aparte, distinto de los demás, con sus normas y finalidades propias. Por la sencilla razón de que la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra. Si ésta es una obra poética, la traducción no lo es, sino más bien un aparato, un artificio técnico que nos acerca a aquélla sin pretender jamás repetirla o sustituirla.”¹⁴¹ Así, la traducción es sólo un vehículo de comunicación e ilustración entre dos mundos. Por eso dice Ortega que cuando se ponen en relación dos lenguas, siempre existe elementos exuberantes y/o deficientes que se intercambian. Sin embargo, la comunicación interlingüística y la traducción son posibles: es el esplendor de la

¹³⁸ - Ortega, VII, 250.

¹³⁹ - En una reunión a que asiste Ortega junto a profesores del Colegio de Francia sobre la traducción y sus glorias y méritos, y lo que se debe a este oficio, presenta Ortega su afirmación inicial acerca de la faena del traducir como una operación utópica y un propósito imposible. Después de sus últimas palabras sobre el tema, el diálogo ha engendrado silencio entre los presentes. Ortega lo explica de la siguiente manera: “ esta marea viva del silencio que llega a cubrir el diálogo se produce cuando el desarrollo del tema ha llegado a su extremo en una de sus direcciones y la conversación tiene que girar sobre sí misma y poner la proa a otro cuadrante.” V, 437.

¹⁴⁰ - Ortega, V, 450.

traducción de que habla Ortega. Al realizar una traducción, según Ortega, hay que intentar llevar al lector al mundo del autor y no al revés. “ Es cosa clara que el público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua. Para esto tiene de sobra con la producción de los autores indígenas. Lo que agradece es lo inverso: que llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua transparezcan en ella los modos de hablar propios del autor traducido.”¹⁴²

En definitiva, toda traducción es una interpretación que el traductor hace madurar al trasladarla a otro idioma. El traductor es un intérprete: traducir es comprender el sentido de un texto y trasladarlo a otro texto; y comprender es ya interpretar como opción tomada y juicio sesgado que realiza el que traduce el texto original. Es entonces la traducción un proceso de comprensión- interpretación.

La presencia de un traductor – intérprete- entre el texto original y el traducido hace posible la existencia de un nexo conversacional. La comprensión hermenéutica no puede ser una reproducción de un sentido original, pero sí de una mediación dialógica entre los dos textos, y esto es por lo que gusta Ortega.

¹⁴¹ - Ibid., 449.

¹⁴² - Ibid., 452.

6- El acto de habla y el ensayo

Si hablar es un tópico, un lugar común o lo que la gente dice como el ingente sistema de usos verbales establecido en una colectividad – en palabras de Ortega¹⁴³ –, el decir, en cambio, es un acto selectivo y personal para ejecutar la energía lingüística. En definitiva, es estilo, que es libertad expresiva e individual lingüística que supone una conquista del “yo”¹⁴⁴. “Es el permanente choque del individuo, la persona, que quiere *decir* lo nuevo que en su intimidad ha surgido y los otros *no ven*, y la lengua ya hecha – el choque fecundo del decir con *el habla*.”¹⁴⁵

El estilo, según Ortega, es un acto de *subversión*¹⁴⁶. Frente al lugar de lo común (hablar), el estilo (resultado del decir), que es unigénito¹⁴⁷, resulta ser el alma del lenguaje, y supone un acto singular e irreplicable de creación.

Ortega hace hablar a la lengua para decirnos algo. El habla en Ortega es un decir transcrito en forma ensayística; y su estilo (frente al tópico que es el hablar) abre aquel lugar propio en que se hace oír la modulación y el timbre de una nueva voz. Es, justamente, el viviente decir de Ortega que se presenta bajo forma de un diálogo abierto y vital, plasmado ensayísticamente.

El programa de Ortega consiste en una comprensión dinámica de la lengua en sus potencias genitricas¹⁴⁸. Para ello, el estilo constituye el único acceso metódico, y

¹⁴³ - Ortega, VII, 253- 254.

¹⁴⁴ - El “yo” en Ortega no significa “este hombre a diferencia del otro ni mucho menos el hombre a diferencia de las cosas, sino todo – hombres, cosas, situaciones -, en cuanto verificándose, siendo, ejecutándose”, VI, 252.

¹⁴⁵ - Ortega, VII, 253.

¹⁴⁶ - Ortega, V, 434.

¹⁴⁷ - Ortega, VI, 263.

¹⁴⁸ - “... la lengua no está nunca hecha sino que está siempre haciéndose y deshaciéndose, como todo lo humano...”

La lingüística ha declarado *tabú* el problema del origen del lenguaje, y ello es razonable si se tiene en cuenta la falta absoluta de *datos lingüísticos* suficientemente primitivos. Pero el caso es que la lengua no es nunca sólo *datum*, formas lingüísticas listas, hechas, sino que está, al mismo tiempo, *originándose*

representa la forma más originaria de la energía lingüística porque en él actúan las mismas potencias genitrices que obran en el origen del lenguaje.

La superabundancia del mundo interior y su interacción con las situaciones externas (circunstancias) llevaron a Ortega a proyectarse hacia fuera, a manifestarse y expresar el mundo interior de sus vivencias¹⁴⁹.

Ortega interpreta la vida en un intento de saber a qué atenerse, esto es, elevar a lenguaje y convertir en expresión, para decir, a conciencia articulada y explícita, lo que tiene que hacer. Su palabra, resueltamente, es veraz. Porque “cada palabra [le] es una invitación a ver las cosas que ella denomina, a ejecutar el pensamiento que ella enuncia.”¹⁵⁰ Es el carácter ejecutivo del decir, que Ortega supo formular de modo sentencioso y directo. Y, para ello, escogió el ensayo como molde de sus palabras. Su decantación por este género no era gratuita como puede suponerse. La dimensión activa del compromiso del “yo” tenía que encabezar su decir que le había exigido el aseguramiento previo de ese compromiso, y por eso no tenía más remedio que moldearlo en forma ensayística. Para establecer así la autenticidad del decir y recrear el significado al hacerlo funcionar en una situación de compromiso ontológico partiendo de la vida como realidad radical.

Toda voluntad de decir implica el uso de una determinada lengua – la lengua precede al decir -, y Ortega optó por el español. Era su destino. Y su decir, para hacerlo accesible al público, lo tejó en forma de ensayo como palabra instituida, transmitida escrita u oralmente, de modo indistinto. Es más, el género ensayístico ayudó a Ortega a fraguar su decir no sólo en su contexto lingüístico, sino también en uno más amplio y

constantemente. Esto significa que, en una u otra medida, siguen hoy funcionando las potencias genitrices del lenguaje, y no parece haber razón para pensar que sea imposible poner de manifiesto en el hablar de hoy esas potencias. No intentar esto es lo que hace imposible tratar con alguna verosimilitud sobre el origen del lenguaje.”, VII, 251.

¹⁴⁹ - en Ortega, esta riqueza de imágenes interna se traduce en convivencia y comunicación con el contorno – con el otro – en un intento de interpretar el mundo y dejar aflorar el “íntimo mundo fantástico”, como necesidad lírica de confesión, VII, 253.

¹⁵⁰ - Ortega, IX, 372. Por “ejecutar el pensamiento” quiere decir Ortega “*estar viendo* algo y de eso que se está viendo, *fijar* con la atención tal o cual parte”. Ya había dicho en 1932: “No; el pensamiento no es la función de un órgano, sino la faena exasperada de un ser que se siente perdido en el mundo y aspira a orientarse... Yo necesito, pues, desenmascarar ese enigma circundante del que yo mismo formo parte: *saber* con quién trato y de quién depende mi vida; *conocer*, de una vez para siempre, los designios y conducta del mundo porque sólo así puedo descubrir cuál es mi auténtico quehacer en él. Para ello... hago

radical que es el contexto vital. El lenguaje, dice Ortega, en cuanto fenómeno expresivo, no es sino estilización del gesto vital y de la expresión vivida¹⁵¹. Y todo texto es un fragmento de un contexto, y ambos suponen y hacen referencia a una situación en vista de la cual surgió el decir: es la situación vital desde la que se habla o escribe¹⁵².

En resumidas, no hay un ensayo escrito de Ortega que no suponga un consumo colectivo y como hablado; es el tipo de ensayo concebido para la transmisión oral, que es esencialmente un lenguaje hablado a pesar de su severa codificación.

En todo lo que precede, la palabra “lenguaje” ha sido principalmente utilizada en sentido de lenguaje hablado. Sin embargo, se tiene la sensación de la presencia del lenguaje escrito, como si se tratase de la misma cosa. En efecto, en Ortega, se trata de lo mismo, puesto que en ambos casos se trata de un pensamiento significado por signos. Es más, en Ortega queda claro que estaba escribiendo como hablaba. Si la palabra hablada en Ortega se compone de un significado y un significante, que es, naturalmente, un sistema de signos para fijar, conservar y dar esplendor a su palabra, su escritura, a su vez, es también un sistema de signos que arranca de la misma interpretación filosófica.

El paso de la palabra hablada a la escrita en Ortega no engendra considerables diferencias en su manera de pensar. Cuando inició Ortega la escritura filosófica lo hizo bajo forma de diálogo. Se puso a hablar. Su filosofía es la suma del discurso que a veces improvisó (tertulias, charlas), y otras preparó (conferencias). La única diferencia entre los dos es que en el discurso hablado hay una improvisación, es la obligación de crear un lenguaje simultáneo a la hora de hablar; inventar, y con ese esfuerzo de invención también hubo de participar un pensamiento activo y vivo en el seno del discurso. El tono de voz, el gesto, la actitud del Ortega orador atestan para el auditor que quien habla es bien el autor de ese pensamiento expresado. Igual para el lector de sus palabras, y sin mengua de pensamiento, que sabe que lo escrito es bien de él. El pensamiento es vida y toda improvisación o invención atesta su presencia.

funcionar mi mente. Es, pues, el pensamiento el único ensayo de dominio sobre la vida que puedo y necesito hacer. Dominio, es decir, señorío”, A una edición de sus obras, VI, 351- 352.

¹⁵¹ - Ortega, IX, 759.

¹⁵² - Ortega, VI, 390.

Ortega tiene “dos lenguajes” a su disposición: uno para los cambios prácticos de la vida común; otro reservado al uso escrito, y si en algún ensayo inserta fragmentos de su lenguaje hablado, usa para ello de una tipografía especial¹⁵³ para hacer ver que se trata de un diálogo, es decir de un fragmento del lenguaje hablado insertado en la trama continúa del lenguaje escrito, aunque, de modo general, Ortega escribe como habla y/o habla como escribe: en este sentido importa distinguir sin separar ambas operaciones, es bien el efecto más inmediato de la escritura en Ortega, del acto de invertir el lenguaje en su orden biológico para integrarlo en su orden físico.

En Ortega, la escritura es un hecho eminentemente humano, igual que su palabra articulada; como ésta, la escritura sirve de soporte a su pensamiento, y hace posible la comprensión mutua y la comunicación. Y si en Ortega la finalidad del lenguaje hablado es hacer posible la vida social y política, forma suprema de la vida humana, su escritura se presenta para la misma finalidad.

¹⁵³ - Esta técnica aparece con marcada frecuencia en los ocho tomos de *El Espectador*.



B- Ortega y la escritura

La gramática, al principio, comienza analizando el fenómeno verbal en cuanto que este es palabra oída. Sin embargo nació de un menester que es la invención de una nueva técnica que es la escritura, o sea, sustituir el ideograma por el alfabeto. Al sonido elemental se adscribió un signo elemental: la letra *gramma* y he aquí inventada la gramática. Con vistas a la escritura, abandona la gramática su primera atención a la palabra oída – hablada -, y consistirá cada vez más, hasta el siglo XIX, en una reflexión sobre la palabra escrita¹.

La lengua no es un producto exclusivamente práctico, como tampoco lo son la mayoría de los actos concretos que producimos en nuestra vida. La palabra es la potencia misma de la lengua, está en nuestra memoria y podemos utilizarla según la situación dada; contando con la oración como lugar de actuación y de asociación de significados y estilos. Así que el texto – escrito- conjunta estos elementos y se constituye en el espacio de la coherencia. El lugar del texto es, pues, el centro de las manifestaciones plurales y culturales, de lo que está dicho y de lo que todavía está por decir.

La palabra, en principio hablada, es el material concreto que se utiliza para la construcción del edificio textual, que es el fin de la creación lingüística, y, en este caso, del encuentro con el arte, la estética, la estilística, la retórica, etc. Es, entonces, el espacio lúdico que constituye un universo en el que caben infinitas relaciones dentro de la estructura textual.

¹ - Ortega, IX, 759.

El texto – palabra escrita – crea un universo lingüístico coherente a través de su función lógica. Pero, sobre todo, actúa como filtro de selección entre las palabras, éstas que se convierten – escritas- en un material de construcción para levantar el texto. Es en el texto donde se produce la *semiosis* de todos los signos que aparecen y pueden ser interpretados de forma diversa. De este modo, queda el texto el lugar o el espacio donde, al mismo tiempo, se puede decir todo y no se puede decir todo. Esta deficiencia del decir remite a una originaria necesidad de decir, que queda, de un modo u otro, insatisfecha. Es el desajuste entre el querer decir y su poder efectivo. Por otro lado, el decir resulta exuberante por lo que permite adivinar o por lo que deja mostrar, por lo que da a entender.

El decir, o sea, la trama coherente y explícita del significado, implica una toma de conciencia y una comunicación, ambas son funciones imprescindibles del lenguaje. La primera, para que el hombre alcance la adecuada distancia al entender y expresar el mundo; la segunda, para que esa inteligencia y expresión puedan participarse, corregirse y enriquecerse. Pero, además, el lenguaje nos ata totalmente a la sociedad de la que somos parte, nos compromete con las ideas y usos de esa sociedad, al aceptarlas o rechazarlas².

La emisión de sonidos no es puramente física. La articulación fonética, las modulaciones del aire, convertidas en voz, transmite contenidos, alusiones a la realidad y, con ello, interpretaciones de hechos o circunstancias³. El hombre se distingue por esa capacidad de hablar y, al mismo tiempo, por disponer de un sistema conceptual y expresivo, a la lengua, en el que se había recogido ya todo lo hablado. No obstante, la escritura, desde el originario lenguaje hablado, es el exclusivo medio en el que se cosifica el proceso del pensamiento y, por consiguiente, la única plataforma para lanzarnos a la aventura de entender, de explicar y de asimilar. La palabra nos transporta hacia la realidad cultural e histórica que la provocaba, y hacia los estímulos individuales y colectivos que constituyen e integran el espeso horizonte de la historia. Sin estas referencias es imposible la lectura de un texto.

² - Ortega, V, 231.

³ - Ibid., 239.

No se trata de llevar a cabo complicadas manipulaciones hermenéuticas que nos descubran los múltiples hilos que constituyen la trama de un texto. Más bien, cómo puede lo dicho en el texto alcanzar la plenitud de su sentido, y adquirir “una significación potenciada”⁴, al decir de Ortega; cómo reconstruir el verdadero mundo de sus alusiones: reunir precisamente todo aquello que no está en él, pero que lo completa y le proporciona la atmósfera más favorable. Porque toda palabra es el arranque de la referencia, el centro de una alusividad. Entender un texto consiste en hacer que cada palabra y cada frase resuene hasta el más lejano límite del horizonte histórico ante el que se desplaza.

En definitiva, entender un texto será, pues, hacer que todos los sintagmas que lo configuran sean iluminados por todos los paradigmas ausentes que lo constituyen. Estos paradigmas pueden ser exclusivamente técnicos y terminológicos o culturales. Pues, la comunicación de la escritura, el sentido de lo dicho, se congrega en torno a unas ideas que se han convertido ya en historia, o sea, que han perdido compromiso y urgencia para ganar significación. El bloque homogéneo y clausurado para siempre del mensaje escrito arrastra consigo un tiempo perfecto y acabado ya, al conservar sólo las palabras, pero no la función viviente que integra su sentido.

La escritura como procedimiento del cual se sirve para inmovilizar y fijar el lenguaje articulado, fugitivo por su propia esencia, y a diferencia del habla, no puede contar con el “contexto de situación” o, simplemente, “situación”. Y por eso tiene que simularlo con palabras alusivas al tiempo, al lugar y a otras circunstancias que en la práctica del diálogo ya vienen dadas. Ésta es la razón fundamental por la que la elaboración de escritos, que podrán ser leídos en tiempos y lugares muy diferentes y por gente diversa, requiere un cuidado especial (que la misma escritura permite y hace posible) para superar las carencias derivadas de la ausencia de situación. Pero estas dos dificultades o debilidades son poca cosa en comparación con las ventajas innegables que este sistema de conservación de la información ha ofrecido a la humanidad a lo largo de toda una historia de más de quinientos años.

⁴ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 325 – 6.

1 - La escritura en el ensayo de Ortega: especulaciones vitales

El género ensayístico se caracteriza por su “indefinición” y ambigüedad. Como es un reto a la imaginación y al espíritu lúdico, es frecuente plantearse dudas frente a su real naturaleza. Pues, escribir un ensayo, según Ortega, es lanzarse a un etéreo espacio, donde prácticamente nada cohibe ni dirige el libre albedrío de su autor⁵.

El ensayo es la forma más libre de la reflexión: la que se une al lujo de la palabra, transformando ésta no solamente en instrumento transmisor de conocimientos, informaciones u opiniones sobre algunos temas determinados, sino también en órgano de las cosas, en percepción estética y formal de un pensamiento, en expresión de ese pensamiento mediante la amplitud de la manifestación escritural pensada y libremente ejercitada en el mismo proceso de la escritura.

Está comprobado que el ensayo sólo intenta acercamientos parciales, tanteos que competen a la resolución de algunos enigmas. Aún podría decirse que la escritura ensayística se ubica atendiendo a dos coordenadas generales: de un lado está aquella que modula la función estética absoluta del lenguaje, que en él se pretende despejar por medio del ejercicio diestro del razonamiento y la intuición de la lengua. Y del otro, está la función puramente instrumental y sus valores.

Sin embargo, al ser el ensayo una pieza principalmente ideológica, funciona en sentido inverso a las pretensiones objetivistas y despersonalizadas de la escritura instrumental (periodística o científica) y, en cambio, asume lo personal, lo que integra el ejercicio retórico y escritural con los matices y precisiones del pensamiento subjetivo, pero de tal manera que en esa escritura se ensaya: se plantean cosas que aún no pueden ser admitidas como verdades, y que se ofrecen a un lector para que las apruebe o las

⁵ - Ortega, III, 545.

desapruebe. Parafraseando a Ortega, el ensayo está a medio camino entre la pura literatura y la pura filosofía, y permite presentar lo particular sobre el fondo de lo universal. Esta relación típica entre literatura y filosofía sistemática se llama ensayismo.

En la escritura del ensayo orteguiano se trata de dos modos: un modo narrativo de sucesos, circunstancias y relaciones activas o locutivas de personajes; y otro expositivo del pensar, cuando Ortega expone ideas sin contar sucesos y describir circunstancias: *España invertebrada*, *La rebelión de las masas*, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva...*

En ese modo expositivo del pensar, Ortega apela a la cooperación del narrador, sea para situar la meditación en perspectiva espaciotemporal, para describir paisajes o figuras o para representar el hacer, el pensar o el decir de ciertos personajes.

Julián Marías habla de la figura social de Ortega, que además de filósofo, fue la de un escritor de renombre, para luego distinguir entre el “hombre que escribe” y el escritor. No obstante, Ortega era un gran escritor, no simplemente un intelectual que escribe. Dice Marías: << El “hombre que escribe” ejecuta una actividad que no constituye – ni siquiera parcialmente – su personalidad; quiero decir que es lo que es aparte de escribir; primero *es* – lo que sea -, y luego escribe. La consecuencia es que en rigor no escribe *desde sí mismo*, sino, a lo sumo, desde lo que ha hecho, desde lo que sabe, etc. El escritor, en cambio, y aunque no *sea* sólo escritor, no tiene una personalidad separable de esta condición; se podría decir que sólo es – plenamente- escribiendo. Esta operación se ejecuta en él desde su centro personal; el escritor está implicado en lo que escribe, quiero decir en su escribir, no sólo en “lo escrito” (opiniones, tesis, etc.). Esa su presencia en la página da a ésta un carácter personal e íntimo que le confiere su atractivo e intensidad.>>⁶

Pues, Ortega está presente en cada una de sus páginas. Esa presencia que da a sus escritos un carácter personal e íntimo, y permite auscultar el latido de su corazón. Sencillamente porque sus ensayos brotaban de su concreta circunstancia⁷.

⁶ - Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, Alianza, Madrid, 1984, p. 315.

⁷ - Ortega, VIII, 17.

El escritor es siempre una realidad actual que significa una cierta manera de instalación en el mundo. Así, en la medida en que era Ortega escritor, lo era íntegramente y sin compromisos, es decir, sin atenuar su condición de escritor con la de profesor o hombre público. En cuanto escritor, estaba Ortega a la intemperie: se movía en el mundo de las letras a cuerpo limpio; era juzgado por lo que hacía – por lo que realmente escribía –, no por sus supuestas posibilidades, por lo que podría hacer.⁸ Era sincero.

Ortega repara en el concepto de sinceridad en el escritor, su veracidad consistente en descubrir la realidad circundante a la hora de expresar sus ideas, en potenciarla; haciéndola dar sus posibles reverberaciones. Es lo que reivindica Ortega: la veracidad, el amor a la verdad misma: “Nuestra época – escribe Ortega – es un formidable ejemplo de cómo para crear no basta el pensamiento. Hace falta el amor a las cosas y una genial humildad ante la obra misma que se emprende, respecto a sus leyes y estructura.”⁹

El escritor, dice Ortega, cumple su adecuada misión al hacer posible que sus ideas, vitales, tengan verdad, y por consiguiente hacer posible la comunicación: el diálogo, que luego se transforma en monólogo al convertirse la palabra hablada en escrita. Porque todo aquello que no ha sido “dialogado” se instala en el espacio de la no-verdad. En el diálogo encontramos un pensamiento realizándose en común, aunque, para llegar hasta nosotros, haya tenido que solidificarse en escritura.

No puede asumirse la condición de escritor, en forma estricta y profesional, sino por radical vocación. Esa vocación que en Ortega emerge de sus más profundas raíces, movida por su programa vital. “Todo escritor *pura sangre* – dice Ortega – sabe que en la operación de escribir, lo que se llama *escribir*, interviene su cuerpo con sensaciones muy próximas a las voluptuosas.”¹⁰ En efecto, la comprensión intelectual en Ortega¹¹ es sinónimo de contemplación¹². Su intelectualismo es voluptuoso.

⁸ - Julián Marías, op. cit., 317.

⁹ - Ortega, III, 568.

¹⁰ - Ortega, VIII, 33.

¹¹ - Ortega, I, 313.

¹² - Ortega, II, 15.

Una característica radical y más sintomática de la personalidad de Ortega y de su escritura ensayística es su “espontaneidad reactiva”: es decir, su natural capacidad para reaccionar con inteligencia ante las circunstancias, por más diversas que fuesen; es la espontaneidad creadora del ensayista. En efecto, la mayor parte de sus ensayos son espontáneas reacciones ante un cuadro, un suceso, una teoría, un libro, un hombre, un paisaje, de los que siempre sabe extraer un máximo de belleza ligado a un máximo de placer. Ortega fue siempre espectador entusiasta de la realidad, con una auténtica fruición intelectual que intentó transmitir a sus lectores:

“La bella contemplación produce súbita emoción en el “espectador” que siempre fue Ortega, capaz de comunicárnosla intelectualmente, con una amplia dosis placentera. El placer de que el filósofo es capaz se transmite con fruición al lector, que queda prendido, sin apenas darse cuenta, en el voluptuoso juego de la teoría.”¹³

Esta voluptuosidad que se contagia es una de las grandes invenciones de Ortega en su escritura ensayística, y uno de sus éxitos con el que pretendía seducir a los españoles hacia las actividades del pensamiento. Es la voluptuosidad de la inteligencia. Es una de las raíces de su pensamiento circunstancialista. La reabsorción de su circunstancia es su destino concreto; es la teoría que justifica el modo personal de ser del propio Ortega. Es inevitable entonces que el hombre Ortega palpitase bajo cada una de las páginas que nos dejó escritas. En este sentido es sintomático el sensualismo que caracteriza la prosa ensayística orteguiana. Ortega procura hacernos ver lo que quiere decir en su actividad de escritor; no quiere perder ese hilo conductor que le unía directamente a su interlocutor. Así que su preocupación por la bella forma de sus ensayos, el desflorar temas vírgenes para abandonarlos tras el primer contacto voluptuoso son características que entroncan con los rasgos del Ortega escritor. Pero su plástico estilo literario no era más que la simple manifestación del general mecanismo de su mente.

Las circunstancias españolas han estimulado el ejercicio de la inteligencia de Ortega y su afanosa búsqueda de un estilo que dote de vida a sus ideas, que exprese sus diferentes aristas y que atine a vincularlas con otras. Pensamiento y medios expresivos

van juntos para reconocer en Ortega las enormes posibilidades de escritor en sus especulaciones vitales, aunque a veces se tiene la impresión de que la idea, la tesis está para ceder ante el imperativo de la escritura. Pero no es así. Escribe Ortega en su “Meditación del marco”¹⁴, “*buscando un tema*”:

“En esta habitación donde ahora escribo hay muy pocas cosas; pero entre ellas, dos grandes fotografías y un pequeño cuadro, que en las horas de forzado ocio, de enfermedad o de fatiga, atraen con preferencia mi atención. Las dos fotografías se hacen frente desde dos paredes opuestas. Una reproduce la figura de la Gioconda que está en el Museo del Prado; la otra el *Hombre con la mano al pecho*, que pintó el frenético griego de Toledo. Este personaje desconocido es una fisonomía apasionada e incandescente que modera con el peso de su mano una incurable exaltación cordial y mira el mundo con ojos febriles...

...Ya que he de escribir un pliego más, a fin de colmar las dimensiones de este tomo, ¿por qué no hacerlo sobre este tema? Hay, sin embargo, un inconveniente. Este grave tema de amor y de dolor no cabe en un pliego: requeriría docenas de ellos, y ahora se trata de escribir uno solo.

Busquemos un tema más humilde. Tal vez el pequeño cuadro que pende a la izquierda del *Hombre con la mano al pecho*...

...Busquemos, pues, un tema todavía más humilde que el humilde cuadro del humilde pintor. Por ejemplo: su marco dorado. Hagamos una breve meditación sobre el marco. Aun reducido así el propósito, es seguro que no podremos hacer más que despuntarlo.”

Como conclusión a su ensayo, reserva Ortega una decena de líneas titulada “*Fracaso*” para decirnos que “ el intento de escribir un pliego sobre el marco fracasa, como era de prever...”. En este ensayo atina Ortega a guardar el equilibrio entre la idea que quiere plasmar y el ejercicio de la escritura; aunque el estilo descriptivo testimonia su capacidad de juego con las palabras y su riqueza léxica, parece ser que carece de tema para su ensayo, como él mismo deja apuntado. Pero de pronto, meditando sobre este “marco” aparece el tema o la idea que vertebra el texto. Escribe: “ Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes. Para que se produzca, es, pues, necesario que el cuerpo estético quede aislado del contorno vital. De

¹³ - José Luis Abellán, *Ortega y Gasset en la filosofía española*, Tecnos, Madrid, 1966, págs. 49- 50.

¹⁴ - Ortega, *El espectador III*, II, 307- 313.

la tierra que pisamos a la tierra pintada no podemos transitar paso a paso. Es más: la indecisión de confines entre lo artístico y lo vital pèr turba nuestro goce estético. De aquí que el cuadro sin marco, al confundir sus límites con los objetos útiles, extraartísticos que le rodean, pierda garbo y sugestión. Hace falta que la pared real concluya de pronto, radicalmente, y que súbitamente, sin titubeo, nos encontremos en el territorio irreal del cuadro. Hace falta un aislador. Esto es el marco.”

Todo pensamiento tiene un origen vital. El pensamiento, la actitud contemplativa (especulativa) – la teoría- ha de ser espontánea, si ha de ser verdadera. Y contemplación es un ensayo de transmigración: es el pensar circunstancial.

“El hombre hace filosofía – escribe Ortega- en virtud de ciertas necesidades o conveniencias preteoréticas o ateoréticas, es decir, vitales. Éstas son no vagas, sino precisas y *condicionan muy determinadamente el ejercicio intelectual*, la llamada “razón”¹⁵

Es necesaria la inserción de la perspectiva intelectual dentro de una perspectiva vital. Y aquí sale al paso la noción orteguiana de la fidelidad al propio punto de vista. Es el pensar vital, alerta y concreto o circunstancial. La significación fundamental de este pensamiento es el contexto real; y su significación literal es la expresión escrita de ese pensamiento. El único contexto real en Ortega es la vida concreta que se compone de situaciones concretas; y cada situación es, a su vez, un cierto punto dinámico que se define en función de una circunstancia. Resulta entonces que el contexto real de toda realidad es una situación humana determinada. Entre las realidades están los haceres humanos mismos, y uno de ellos es el pensar y otro el expresar por medio de signos verbales o escritos lo pensado. A la expresión oral o escrita del pensamiento de Ortega se aplican los términos texto y contexto. Por tanto, texto y contexto verbales forman parte de un “tejido” – *textum*- más amplio. Ambos quedan esencialmente referidos a un contexto real o vital. Así, la intelección de un ensayo de Ortega sólo se cumple plenamente si la referimos al contexto de la vida y, por ende, de la situación humana concreta en que fue pensado y escrito.

Ortega escribía siempre movido por una inspiración auténtica, nunca por oficio. Hay en todo ensayo zonas de aridez que cuesta a veces atravesar, y tentaciones de dejar

sus escritos inconclusos, característica del género ensayístico. Y por no poder resistir la llamada de muchos problemas emergentes e incitantes, se explicará la índole fragmentaria de casi todos sus ensayos, aunque en cada uno de ellos estaba actuando la masa íntegra de su pensamiento filosófico, que no se manifiesta sino en la estricta medida imprescindible para la intelección. Todo ello responde a un nivel de la teoría, desde el cual consideraba las diversas realidades. Una visión especulativa que había de dilatarse con su vida misma, el único instrumento- como él dice – capaz de dar razón de la realidad. La incesante dilatación e incremento de esa visión al hilo de su vida es una parte inseparable del contenido de su pensamiento y condición inevitable para su comprensión.

¹⁵ - Ortega, V, 544- 5.

2- Teoría de la escritura en Ortega

Las enseñanzas de Ortega sobre el lenguaje nos conducen inexorablemente a sus teorías sobre la escritura. Se trata de evidenciar su verdadera naturaleza, sus límites en lo que hace a la comunicación humana; de saber, en suma, a qué atenerse frente a un texto, y que el lector no puede más que ser náufrago en parejo océano de escritura.¹⁶

“Escribir bien – dice Ortega- consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua. Es un acto de rebeldía permanente contra el contorno social, una subversión. Escribir bien implica cierto radical denuedo.”¹⁷

Esta cita de Ortega pone de relieve sus procedimientos literarios, al mismo tiempo aclara esas “pequeñas erosiones” que constituyen lo que es el estilo personal del autor, y la eficacia vital de sus escritos: “el estilismo personal consiste, por ejemplo, en que el autor desvía ligeramente el sentido habitual de la palabra, la obliga a que el círculo de objetos que designa no coincida exactamente con el círculo de objetos que esa misma palabra suele significar en su uso habitual. La tendencia general de estas desviaciones en un escritor es lo que llamamos su estilo.”¹⁸ Sin embargo, la tendencia de la palabra escrita es la inercia (lo escrito como decir petrificado) – es lo que Emilio Lledó llama “el silencio de la escritura”¹⁹ -, y el estilo consiste en esta doble tarea de marcar las desviaciones del escritor y devolverle a la palabra escrita su carácter originario, es decir, su estado inicial de palabra hablada: lo dicho en su valor personal:

“Todo estilo es una *pose*: el autor es un actor que se adjudica un papel y es el protagonista verdadero de toda su obra. Esta creación de sí mismo

¹⁶ - Ortega, IX, 766.

¹⁷ - Ortega, V, 434.

¹⁸ - *Ibid.*, 436.

como personaje poético es lo que ha traído nuestra edad individualista. Cada vez más necesitamos sentir el timbre personal de la voz que nos narra. Lo narrado nos parece vago, incorrecto, esfumado, si no viene en una voz evidente.²⁰

Igualmente surge el tema del estilo cuando Ortega define la esencia del libro en 1912: “lo que el hombre hace cuando tiene un estilo y ve un problema. Sin lo uno y sin lo otro no hay libro. Exento de estilo, un libro es un borrador. Exento de problema, papel impreso...”²¹

En 1935 vuelve Ortega sobre la definición del libro como “decir escrito” y el estilo como un “hacer”, en el sentido de que todo lo que se hace, se hace para algo y por algo. En este caso estilo es movilización de nuestra actividad de pensar, entonces propiamente “hacemos” algo, y nos proponemos con nuestro decir algo allende de él, que es nuestro estilo. El decir aquí tiene la finalidad, la justificación de sí mismo.²² Sin embargo, en esta “función viviente” del libro subraya Ortega su capacidad de conservar la memoria. Es la permanencia del decir como concreto existir.

Ortega nos recuerda lo característico de la escritura que, si se le pregunta, expresa tan sólo una cosa que es siempre la misma²³. Tal escritura, en verdad, queda fijada en lo escrito y como escrito; de ahí su insistencia en perpetuarla en un “decir petrificado” que ha perdido el gesto al convertirse en escritura. Basta con que se haya escrito una sola vez para que circule por todas partes. Pero frente a este escribir empecinado en el silencio, Ortega nos propone escribir en el alma, un discurso que unido al conocimiento se escribe en el alma del que aprende.

¿Cómo nos propone Ortega semejante tarea? Pues un escribir que es un “amor intelectual”; un escribir que transmite el pulso personal del hombre que escribe. Esto no basta, claro está, para despertar la modorra de la escritura, este su lado silencioso. Pero

¹⁹ - Emilio Lledó, *El silencio de la escritura*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1992, págs. 24- 26.

²⁰ - Ortega, *El estilo de una vida*. Notas de trabajo. Antología y edición de José Luis molinuevo, Revista de Occidente, n. 132, mayo de 1992, p. 51.

²¹ - Ortega, I, 240.

²² - Ortega, V, 231- 232.

²³ - Ortega, IX, 781.

sí suplir esta característica “deficiente” por otra más “positiva”: el diálogo posible de la exterioridad de la escritura, que sólo se realiza si, a través de ella, alcanzamos ese grado de sinceridad y veracidad.

La escritura que sostiene el texto sería puro objeto sin la luz de un posible diálogo que aporte la primera iluminación para reflejar en la escritura los ecos, las ideas y referencias. Se abre, sin embargo, en el seno del ensayo de Ortega el reconocimiento de que su propia escritura en el alma es capaz de despertar este silencio innato de la palabra escrita: su obra filosófica es fundamentalmente lenguaje. Y su escritura, que transmite su personal pulso, utiliza los espacios sociales y colectivos de este lenguaje. Entre sus líneas, la palabra se reposa en el silencio de las páginas, donde la dialéctica de lo pensado acaba objetivándose en la lógica de lo dicho. Lo que queda es el uniforme discurso de lo dicho, lo que se recopila después de vacilaciones y conjeturas diversas. Pero siempre lo dicho de Ortega permanece como la única posibilidad de llegar hasta un pensamiento, de alzarse hasta un sentido en la mente del lector con quien lo dicho tiene que dialogar.

Toda escritura necesita, para ser memoria, otro diálogo previo en el que se constituye el lector. La interpretación está orientada por la capacidad de recepción con que cada lector ha ido recibiendo en su memoria el incesante ejercicio de su vida.

Otro tanto, subraya Ortega el tema del *tiempo* en la escritura²⁴ en su relación con el presente: el lenguaje escrito, en contraposición con el hablado, no requiere la presencia del otro, es un quehacer de la soledad. Asimismo, requiere el lenguaje escrito el ritmo de la temporalidad mediata (el tiempo de la oralidad requiere una temporalidad inmediata). Y en esto consiste precisamente su peculiar carácter de “fármaco para la memoria”²⁵. El tiempo de la escritura se “ralentiza” sin la urgencia de la presencia del otro. Es un tiempo abstracto que no se dirige, en principio, a sujetos determinados y presentes, sino a sujetos indeterminados y ausentes. Así, todo escrito es una potencialidad que se actualizará con la lectura; y su existencia está mediatizado por ese

²⁴ - Ortega, V, 222

²⁵ - Emilio Lledó, *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Crítica, Barcelona, 1992, p. 53.

posible lector al que tendrá que dirigirse. Esa indeterminación es la que condiciona el ritmo de la escritura y su propia forma de temporalidad.

El tiempo lento de la escritura es el tiempo vivo de un lento diálogo con el texto desde la perspectiva de su creación: toda obra escrita, todo acto de creación, es producto no sólo de una inmediata elaboración, sino de una gestación, de un largo proceso. Lo que llamamos obra literaria, y que aprendemos a manejar como si fuera un todo, es un conjunto de partes, de frases o de palabras, surgidas al ritmo de la vida de su autor.

Al pensar las palabras, en el acto de la escritura, se piensa el tiempo. El que escribe deja fluir su pensamiento al ritmo que marca el tiempo de su soledad²⁶, entonces el lenguaje marcado por las líneas de la escritura recobra otro tiempo en la palabra ya escrita. El resultado de ese proceso, hecho ya memoria, es esperar un acto de lectura en el que esa memoria habrá de vivir.

La memoria entonces se origina bajo esa continua reabsorción de la circunstancia en el cauce de la corporeidad. Es el cuerpo quien asimila el tiempo de cada experiencia y lo integra en su propio desarrollo.

3- El silencio de la escritura y la memoria

Parece ser que, en sus orígenes, la escritura desempeñó un papel más bien restringido, modesto y necesario: el de liberar la memoria de cargas excesivas.

Generalizando, la función de la escritura ha de centrarse en la conservación de la memoria de la humanidad. Sin escritura no es posible concebir más historia que la que se puede conservar en la escasa memoria individual.

La escritura como sustento de la memoria resiste a la desaparición a la que está condenada la palabra nada más pronunciada. La escritura unida a la materia que la soporta se libera de esa claudicación o se sitúa en otra temporalidad ya que no necesita el soporte del hombre, como siempre lo necesita la voz.

La pervivencia de la letra, en contraste con el carácter fugaz del habla, ofrece una especie de estabilidad mágica a los mensajes escritos y los hace aptos para conferir a los textos una aureola de perennidad: está escrito y, por tanto, es una verdad (o una falsedad) inmutable. En cambio, las tradiciones orales siempre permanecen abiertas a modificaciones, pequeñas o grandes, con lo que existe la posibilidad de ir adaptando las palabras a las nuevas circunstancias. Es esta característica de inmutable la que Ortega ha resaltado con estas palabras: “El libro es... el decir ejemplar que, por lo mismo, lleva en sí esencialmente el requerimiento de ser escrito, fijado... Este es el primer momento del libro como auténtica función viviente: que está en potencia, diciendo siempre lo que hay que decir.”²⁷

La escritura es recuerdo permanente como lenguaje del olvido. Y, entre otros olvidos, él de un determinado hablar. Ortega remite la escritura al escribir que sólo es posible como un concreto decir viviente:

²⁶ - Ortega, VII, 115.

²⁷ - Ibid., 232.

“Obvio es decir alguna curiosidad sobre qué le pasa a un decir cuando se le fija, esto es, se le deja escrito. Evidentemente se intenta con ello proporcionarle algo que por sí no tenía: la permanencia. El decir, como todo lo viviente, es fungible. Nacer es en él ya irse muriendo. El decir es tiempo, y el tiempo es el gran suicida. Merced a la memoria puede el hombre salvar un poco a su decir, o al que ha escuchado, de la fulminante corrupción ajena a todo lo temporal. Antes del libro manuscrito no había, en efecto, otra forma en que pudiera conservarse y acumularse el saber pretérito – del pasado, propio o ajeno – que la memoria.”²⁸

Alude Ortega en este texto a tres elementos fundamentales de la escritura:

1. La memoria: el decir cuando se le deja escrito se intenta proporcionarle permanencia. La memoria era la única posibilidad de permanencia, y la escritura, a pesar de su utopismo, el más poderoso medio para evocarla. La obra de los grandes escritores es un tesoro en el que se almacena la vida reflexionada. El tiempo fugaz de la temporalidad inmediata que se consume en cada acto de habla alcanza en el tiempo lento de la escritura, en la temporalidad mediata, su posibilidad de memoria²⁹.
2. El tiempo: el decir es tiempo, y la peculiar característica del tiempo humano es desaparecer: el tiempo es el gran suicida; la escritura asegura la permanencia del decir.
3. La continuidad del diálogo: el decir escrito es la forma en que pudiera conservarse y acumularse el saber pretérito; y alcanzar, asimismo, la continuidad del diálogo que cada vida individual lleva siempre ceñido a su propio aliento.

Ortega ha destacado con acierto el carácter temporal del decir y de la escritura. En esa lucha por evitar la fugacidad con la que el tiempo devora las *intuiciones vivientes* que integran el sentido del lenguaje, aparece la escritura como nueva forma de temporalidad: lo que Emilio Lledó llama “temporalidad mediata”³⁰. La escritura se

²⁸ - Ibid., 233.

²⁹ - Emilio Lledó, “Ortega: la vida y las palabras”, *Revista de Occidente*, n. 48- 49, mayo de 1985, págs. 70- 71. También del mismo autor: *El silencio de la escritura*, op. cit., págs. 23- 26.

³⁰ - “Ortega: la vida y las palabras”, págs. 73- 74.

amasa en otra forma de la temporalidad: surge en el monólogo interior, o en la única posibilidad de diálogo que implica la evocación de experiencias, lecturas, etc. Las palabras se van dibujando sobre el papel con la pausada movilidad de esa especie de voz interior.

La escritura de los conceptos es un proceso paralelo a su lectura. Este paralelismo no coincide, como es obvio, en el tiempo. Escribir es una tarea compleja, en la que nunca se filtra, asépticamente, una consciencia “racional” que asegura la transparencia del discurso:

<<El texto presenta, más allá de la simple comunidad lingüística, una determinada “densidad”. No basta con percibir la comunidad del lenguaje y establecer, con él, el primer nivel de intelección. Se trata de penetrar en esa densidad textual y frente a ella levantar, en el tiempo del discurso, la estructura especulativa en la que, “duplicándose”, el texto será recobrado y comprendido por el intérprete. Este es, efectivamente, el dador del sentido, el “sujeto – objeto” del reflejo textual; pero frente a lo que una subjetivización de la hermenéutica supone, hay que acentuar ese aspecto, “pasivamente activo”, donde el intérprete intenta describir los elementos que componen el “objeto” textual y que es, hasta cierto punto, él mismo. La comunidad idiomática nos pone en camino de iniciar el recorrido semántico que, paradójicamente, acabará en el texto que lo inicia. La salida del texto y la vuelta a él son los extremos de ese recorrido, a través del cual la simple posibilidad de diálogo, entre el sujeto y la escritura con la que dialoga, va paulatinamente convirtiéndose en “comprensión”>>³¹

Pues, el lenguaje está motivado por actos de escritura, ésta que se reduce a la momentaneidad de la letra leída, reconstruida en la consciencia e integradora de la subjetividad. Sin embargo, el escrito es olvido: olvido de su origen, de la situación vital y de los latidos concretos de aquel tiempo en que fue engendrado. La letra se aplasta sobre la superficie de la materia que la sustenta y habla a sus lectores desde esa “superficialidad”. El escrito, además de no hablar, puede confundir. La confianza en el

³¹ - Emilio Lledó, *El silencio de la escritura*, op. cit. , p. 50.

hecho de que algo esté escrito servirá para silenciar el posible diálogo. La seguridad de lo ya escrito otorga una inerte consistencia que transforma el diálogo en monólogo.

Allende de ser un modo de inmovilizar el lenguaje, la escritura es un nuevo lenguaje, mudo por cierto, pero, según la expresión de Charles Higounet, “l’écriture fait tellement corps avec notre civilisation qu’elle pourrait enfin lui servir elle-même de définition.”³²

Sin embargo, Ortega, paralelamente a la inercia y el silencio del escrito, subraya su poder de memoria a la hora de contener la idea. Dice: “una idea clara sobre un problema es como un aparato maravilloso que convierte su angustiosa dificultad en holgada y ágil facilidad. Pero la idea es fugaz; un instante alumbró en nosotros el claror, como mágico, de su evidencia, mas a poco se extingue. Es preciso que la memoria se esfuerce en conservarla. Pero la memoria no es capaz siquiera de conservar todas nuestras propias ideas e importa mucho que podamos conservar las de otros hombres. Importa tanto, que es ello lo que más caracteriza nuestra humana condición... De aquí que fuera tan importante añadir al instrumento que es la idea un instrumento que facilitase la dificultad de conservar todas las ideas. Este instrumento es el libro. Inevitablemente, cuanto más se acumule del pasado, mayor es el progreso. Y así ha acaecido que apenas se resuelve con la imprenta el problema técnico de que haya libros, comienza a acelerarse el *tempo* de la historia, la velocidad del progreso, llegando en nuestros días a un ritmo que nos parece a nosotros mismos vertiginoso, no digamos lo que parecería a hombres de épocas más tardígradas. Porque, señores, no se trata sólo de que nuestras máquinas produzcan a velocidades pasmosas, de que nuestros vehículos desplacen nuestros cuerpos con celeridad casi mitológica; se trata de que la realidad total que es nuestra vida, el volumen íntegro de la historia, ha aumentado prodigiosamente la frecuencia de sus cambios; por tanto, su movimiento absoluto, su progreso. Y todo ello debido, principalmente, a la facilidad que el libro representa.”³³

Este texto de Ortega se refiere a la invención de la escritura y a la memoria, pero en él, como en todo texto que ha logrado superar sus propias y limitadoras circunstancias, se abren aquellas otras posibilidades que, más allá de la particular

³² - Charles Higounet, *L’écriture*, Collection Que sais-je?, Presses Universitaires de France, 1990, p.3.

³³ - Ortega, V, 222- 223.

historia, se hacen presentes a los ojos de cualquier lector que no esté ahogado por el vital pero siempre efímero aire del instante: se inserta el problema de la escritura como una superación de esa “inmediata temporalidad” que, en las letras, logrará la mayor pervivencia de la memoria y compensará la fragilidad de un *logos* sometido hasta entonces al aire semántico. Es el tiempo de la vida que se transforma en esa larga sabiduría que la memoria, conservada en la escritura, proporciona.

Las letras rescatan el tiempo de su irremediable fluir, de su inmersión en el pasado para mantenerlo vivo, convertido incluso en futuro; porque bajo la forma de escritura todo tiempo es ya futuro, a la espera de un posible lector. Escribe Ortega: “ la invención de la escritura, creando el libro, desestancó el saber de la memoria y acabó con la autoridad de los viejos. El libro, al objetivar la memoria, materializándola, la hace, en principio, ilimitada y pone los decires de los siglos a la disposición de todo el mundo.”³⁴

La independencia de la “temporalidad inmediata” que consigue la palabra escrita la libera de su relación con un hombre determinado que, como en la palabra hablada, es en cada instante su sustento. Es más, la libera incluso de sí misma, de la dependencia de ese hombre que la dejó escrita. La constituyente soledad de la palabra escrita adquiere su fuerza y, al par, su ambigüedad, en el aparentemente contradictorio suceso de ese silencio.

El escrito es mezcla de memoria y silencio:

El pasado – la memoria – se hace presente como escritura; pero esta escritura es, a su vez, silencio. Un silencio que emerge de la peculiar existencia de unos objetos textuales que sólo viven desde los ojos que leen.

El escrito es *memoria* porque su posibilidad, su dinamismo se hace energía sólo cuando irrumpe, desde la penumbra en la que yace esa memoria, hasta el umbral del tiempo donde está situada la consciencia del lector, la consciencia viva que arrastra con ella el tiempo.

³⁴ - *Ibid.*, 233.

El escrito es *silencio* porque al conservar en su grafía los rasgos del tiempo en que fue creado, sólo puede vivir en la consciencia del otro, en la iluminación que aporta los latidos reales del real tiempo en el que el lector alienta.³⁵

El hecho de que las letras configuran el curso del pensamiento y objetivan de él una determinada trayectoria, como líneas de escritura, lo definen, organizan y estructuran. Porque aunque la memoria personal, que consolida nuestra sustancia histórica, proyecta continuamente la consciencia hacia el propio pasado, no basta, sin embargo, el presente y nuestro diálogo con él, para transmitirlo más allá del tiempo inmediato de la vida. Con la escritura, la memoria alcanza un grado superior de intersubjetividad que aquel que se manifiesta en el inmediato diálogo.

Recapitulando: el aprendizaje de las letras ha aumentado el conocimiento y la memoria de los hombres; las letras permiten adentrarnos en el tiempo. Toda palabra pronunciada lo es originariamente en un presente, y una vez articulado el fonema se convierte en pasado, se esfuma en el tiempo. Pero la palabra escrita permanece y en esa permanencia apunta hacia un inagotable futuro de lectores. Por ello, la escritura es el alivio de la memoria al ser su estructuración y sustento. El acto de escritura es una forma de temporalidad. Vista desde cada presente, la escritura es memoria; pero en el presente de su creación la escritura es también tiempo hacia el futuro. Es más, la escritura me permite retroceder al pasado. Porque aunque sea también presente, al actuar en mi presente como lector sé que hay otra orilla desde la que ese lenguaje escrito se tendió, aunque nunca pueda alcanzarlo sino en mi mente. Los materiales con los que edifico esa orilla del pasado no son mis productos como lector, sino de la misma escritura y del mundo significativo que esa escritura comporta.³⁶

La memoria de Ortega, por ejemplo, hecha escritura, se sumerge en mi presente como lector. Y el puente de las letras puede desaparecer ante cada consciencia que es, simultáneamente, pasado, presente y futuro. Pasado por recoger (mi consciencia) a través del lenguaje escrito otra voz que la suya propia; presente porque sin él (lenguaje)

³⁵ - Emilio Lledó, *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, op. cit., p. 30.

³⁶ - *Ibid.*, págs. 48- 50.

no habría posibilidad de experimentar otro tiempo; y futuro porque el no tenerlo (lenguaje) sería también la negación del presente.

Estas figuras de la temporalidad que se sintetizan en cada presente – en mi presente como lector, en este caso- constituyen en su dinamismo *la plenitud del significado* de la escritura en general; y de la de Ortega en particular de acuerdo con este ejemplo ilustrativo, a partir de su palabra escrita, erguida en memoria y conocimiento.

4- la “exterioridad” de la escritura en Ortega

El lenguaje y junto a él la escritura irrumpen con una nueva forma en el proceso de la comunicación. Entre la exterioridad y la supuesta interioridad se intercalan mensajes, sentidos, opiniones que traducen o transforman la solitaria fortaleza del yo. En lugar de la presencia del Ortega orador que nos habla desde su concreta circunstancia, y al que pudiéramos preguntar, su escritura, sus frases nos hablan de igual modo de esa historia de su constitución, desde los múltiples actos de escritura que la conforman.

Esta interioridad, hecha escritura, es una traducción veraz de un pasado; del pasado de Ortega que es, en realidad, lo que él era. Ese pasado de Ortega, transcrito gráficamente, puede considerarse como un recipiente donde se albergan restos de su vida y su propia biografía. Son frases que han coagulado una forma interior que nos hace ver lo que era Ortega.

El discurso interior de Ortega que acaba convirtiéndose en lenguaje es el resultado de una profunda suma de experiencias que el tiempo ha consolidado en su memoria, y que habla desde su intimidad. Su palabra que surge como diálogo con otros o como creación literaria es precisamente su obra; una consolidada defensa contra el olvido.

Al lado de Ortega como hombre interior, capaz de hablar consigo mismo y hablar a nosotros, a través de esa posibilidad de llegar a articular un lenguaje nacido en esa interioridad, la confianza en la escritura deshace su voz cuyo origen está sólo en nosotros. Sin embargo, sus palabras escritas – de origen interior e íntimo – fomentan y sostienen su verdadera memoria. Estas palabras que nos hablan desde su interior selva están vinculadas a un compromiso interior. Sus letras ofrecen, efectivamente, un

sustento esencial a su presencia. Estas letras que nos llegan, como victoria sobre el tiempo efímero e irreversible de la vida, son un inmejorable instrumento para, en cada instante, edificar una forma inteligible de su presencia. Esta iluminación - y depende de la interpretación de cada lector - es posible por ser primero memoria; segundo, por presentar una objetividad y una experiencia circunstancial, transcrita fielmente y sin paliativos. Así, su letra cumple, en buena medida, ese objetivo de su presencia en sus páginas; y traduce su palabra veraz.

La palabra de Ortega se levanta, pues, como biografía: este perfil que estructura la neutral sucesión de sus latidos es con los que su carne plasma la cadena de su propia consunción. El encuentro de Ortega consigo mismo, por medio de la escritura, recupera su propio ser desde la perspectiva de su presente. Esta recuperación supone una interpretación de sí mismo (auto-interpretación), sin la cual - esa mismidad, como empresa del tiempo de su experiencia - su objetividad interior se disolvería en un horizonte difuso.

Las letras representan en Ortega una exterioridad fónica. Una voz que habla desde la propia consciencia, y que trae un tipo de conocimiento, una interpretación y una información de lo real nacida en una circunstancia y tiempo determinados. Es precisamente la escritura de Ortega que representa el despegue de su pensamiento concreto; lo único que falta es la presencia de su creador. Esta escritura se vuelca ahora hacia una vertiente más real que su propia realidad: el lector. Éste que le incumbe descifrar la interioridad del mensaje del "Ortega interior". Porque en definitiva la significación de las letras de su texto ha de reconstruirse en la mente del lector.

En teoría, puedo leer a Ortega algunos párrafos donde afirma que él está latiendo bajo cada una de sus páginas; pero no me puede ser patente esta "realidad" o esta afirmación mientras no la haya comprobado a partir de ejemplos vivos, y ello dentro del conjunto de su obra. Una vez comprobada la veracidad de su presencia en cada uno de sus párrafos, entonces puedo afirmar la veracidad de su afirmación, y por consiguiente, la verdad de que ese carácter de interioridad expuesto en su escritura es una fiel transcripción de su auténtico vivir y fruto de su auténtica memoria. Porque la supuesta objetividad de la escritura no tiene nada que ver, ontológicamente, con su posible significatividad.

La exterioridad de la escritura tiene necesariamente que sustentarse en el dominio del lector; esta exterioridad presenta o implica en el caso de Ortega la soledad de unos signos, cuyo significado tiene que construirse en la mente del lector.

Las palabras de Ortega “hablan” desde una concreta circunstancia, para recoger un eco que sirve de sustento para que la memoria no se pierda. Ellas mismas son ahora memoria que es vida interior, una construcción que brota desde dentro y que sólo en esta intimidad tiene su sentido. Es su *fondo insobornable*.

El *lógos* escrito de Ortega no es *lógos* si no recibe el tiempo del lector. Su escritura *dice*, además de representar la posibilidad de oír su voz, pero el lector tiene que tener esa capacidad de entender. La voz de Ortega es la presencia de su pasado, un pasado como historia, y que puede llegar aún más lejos. Las letras componen imágenes visuales, como su palabra hablada cuando articula imágenes acústicas. Y esta composición de imágenes significativas, ese dominio de los significantes es dominio con significado: es palabra que dice, además de hablar. Así se asoma una estructura lógica del texto orteguiano, y, por ello, se da la sensación de que sus palabras estuvieran pensando.

Esta tesis encuentra en el texto orteguiano una resonancia considerable: el *lógos* es diálogo como conversación humana³⁷, es decir, el *lógos* de la escritura de Ortega habla y con *sentido*, sus palabras pueden dar cuenta de lo hablado. La frase construida no sólo tiene una estructura que da sentido, sino además el *lógos* escrito de Ortega es calco de su voz y, por consiguiente, está próximo al latido de la vida que lo sustenta. Cuando Ortega habla de su propósito por la involución del libro hacia el diálogo, lo que le interesa subrayar es ese su acercamiento al lector a sus escritos para hacerle sentir cómo le es presente y cómo le interesa en su concreta, angustiada y desorientada humanidad. No hay, pues, vida sin diálogo; sin esa instancia de Ortega que se levanta de la realidad e invoca al otro para existir en la palabra compartida.

Es notable en la exterioridad de la escritura orteguiana una característica a la hora de incorporarse a sus mensajes a través de sus palabras que se refieren

inmediatamente al mundo de los hechos o de los sucesos. Ello no precisa tiempo para esa incorporación, pero sí para su asimilación a veces. Es evidente que las palabras de un escrito hablan con su uniforme presencia. Pero cada palabra es un mundo en sí, que se organiza en función del mundo contextual que la cerca. Palabras como por ejemplo: teoría; yo; concepto; adversario; salvación; perspectiva; circunstancia; utopía, etc. no se entienden desligadas de su contexto dentro de los escritos de Ortega.

Otro tanto, salen al paso otras palabras, desligadas asimismo de su contexto vital, son de difícil asimilación, además de ser palabras poco frecuentes, y muchas veces no figuran en los diccionarios. Incluso pueden ser construcciones personales: orbayar (II, 452); arrivista (II, 454); ideoma (VIII, 259); nudificar (II, 489); perescrutar (III, 569); proliferar (III, 297); etc. Estas palabras, por ejemplo, pueden traer el mensaje de su única semántica, cuyo sentido está ya fijado por el propio Ortega.

Resumiendo, desde las líneas de su escritura, las palabras de Ortega tienden un puente por donde el “hombre interior Ortega”, su intensa vida de la consciencia, alcanza el otro lado de la mente, el otro lenguaje, o sea la tradición y la historia. Su pensamiento hecho escritura adquiere resonancia colectiva. Por ser concreto y personal se hace lenguaje, y el diálogo no es sino una parte de la totalidad de un inmenso dominio comunicativo que se convierte en cultura.

³⁷ - Ortega, VIII, 17.

5- Diversidad de la materia e invariabilidad de la forma en la prosa orteguiana

Dos características marcan la prosa de Ortega:

1. Variedad temática: temas de política, arte, psicología, historia, etc.
2. Constancia de la forma: el ensayo, o el ensayo dialogístico.

Estaba Ortega dotado para tratar diversas cuestiones de modo tal que sus escritos sirvieran a la vez como ensayos aislados y como contribuciones a la comprensión de su sistema. Tanto el tratamiento de los temas como la elección de la forma es en Ortega único. Ortega sólo ha escrito ensayos. Es más, todos estos ensayos, independientemente de su extensión, están contruidos de la misma manera: escribe Ortega en secciones compactas, cada sección tiene un sentido propio como ensayo. Y para formar obras más extensas, “libros”, reúne secciones que están en estrecha relación entre sí.

Un ejemplo de esta variedad y esta constancia de la forma puede ser su obra más personal *El Espectador*, que incluye ensayos filosóficos, de crítica, estética, temas de viaje, y otras más reflexiones. A través de estos ensayos se asoma de vez en cuando el tema principal que rige directa o indirectamente el conjunto de sus escritos: España.

“El realismo está agotado. Por otra parte no es posible seriamente una regresión tras él. Yo no veo otra salida que dar un paso más en el sentido realista, a saber: que el tema sea no la realidad sino una realidad. Por ejemplo lo que es España hoy y un sujeto – yo, por ejemplo – en España hoy. Se entiende esto en cuanto tema estético no ideológico (aun cuando lo ideológico tiene que ser un factor). Lo individual – histórico de este tema permite que la obra aspire a la forma: su absoluta actualidad

permite conservar todo el realismo. En suma: tengo que atarme a España.”³⁸

Según esta cita de Ortega, el tema de su obra es una realidad concreta: España, su circunstancia; y el sujeto enfrentado con esa realidad es Ortega, entonces para transcribirla escoge el género ensayístico – la *forma*- por ser el más adecuado para conservar el sentido realista del tema y su absoluta actualidad.

Ortega no dejó de escribir sobre una gran variedad de temas a lo largo de su vida, y fue fiel a la estructura básica de su prosa: incluyó fragmentos de unos ensayos en otros; y a veces ensayos enteros para formar “libros”. Dos rasgos entonces caracterizan la prosa orteguiana: diversidad de la materia e invariabilidad de la forma. Estos dos rasgos son importantes a la hora de evaluar el estilo de Ortega, un estilo configurado para atraer a los lectores y desarrollar su disciplina intelectual.

Escribiendo, Ortega complementaba lo particular con lo general, y viceversa; evitando suministrar sentidos primarios y obvios, y evitando asimismo las formulaciones definitivas. Son procedimientos usados por Ortega para desarrollar las capacidades intelectuales del lector, ayudándole a extraer de sus ensayos sus propios sentidos. Eso es, sin pronunciar la palabra final, incitando al lector a buscarla por sí mismo. Todo ello para crear un diálogo filosófico con sus lectores.

Su estilo es efectivo en la medida en que suscita el diálogo. Muchas veces describió su obra como un intento y un deseo de crear un diálogo con su lector. Este propósito lo veremos con más detalles más adelante.

Sus intenciones estilísticas consisten en usar una forma de prosa como diálogo latente con el objetivo de perfeccionar las capacidades intelectuales de sus lectores.

Todo lo que escribió Ortega fue circunstancial, relacionado con su mundo inmediato. Incluso el ímpetu reflexivo estaba comprometido con el medio concreto. Su

³⁸ - Ortega, *El estilo de una vida*, Notas de trabajo. Antología y edición de José Luis Molinuevo, Revista de Occidente, n. 132, mayo 1992, págs. 51- 52.

misión de escritor ha consistido en comunicar los conceptos fundamentales y mostrar cómo deben ser usados en la vida:

“El concepto no ha sido nunca nuestro elemento. No hay duda que seríamos infieles a nuestro destino si abandonáramos la enérgica afirmación de impresionismo yacente en nuestro pasado. Yo no propongo ningún abandono, sino todo lo contrario: una integración.

Tradición castiza no puede significar, en su mejor sentido, otra cosa que lugar de apoyo para las vacilaciones individuales – una tierra firme para el espíritu -. Esto es lo que no podrá nunca ser nuestra cultura si no afirma y organiza su sensualismo en el cultivo de la meditación.”³⁹

Por medio de la *pedagogía de la alusión* escribió Ortega acerca de los conceptos, y explicó otros diversos y nos enseñó cómo usarlos; todo ello para desarrollar la capacidad de reflexión de sus lectores. Sus *Meditaciones del Quijote* es un ejemplo ilustrativo de introducción al concepto del *concepto* – como noción de la idea o del pensar – además de ser una crítica de la cultura española.

Si la función de la obra de Ortega era comunicar a sus lectores una variedad de conceptos útiles para su vida, pues la variedad temática y la constancia de la forma que caracterizan su estilo fueron apropiados para tal fin. Ambos rasgos además fundamentales en su prosa.

La variedad temática permitió a Ortega introducir a sus lectores a toda una gama de conceptos, como le permitió asimismo evitar lo abstracto, usando su pedagogía de la alusión, como él decía en más de una ocasión⁴⁰.

En este sentido Ortega usaba los ensayos breves como forma favorita de prosa que podía llevar el diálogo latente a sus lectores, aunque, como lo sabía el propio Ortega, esta práctica de la pedagogía de la alusión requiere gran faena interpretativa por parte de sus lectores. Porque es una obra concreta, continua y vinculada por su intención y estilo a su vida personal a partir de la cual ha surgido. Sin embargo, Ortega

³⁹ - Ortega, I, 359.

⁴⁰ - Ortega, VI, 347.

crea en la necesidad del esfuerzo interpretativo por parte del lector; pues esta operación interpretativa pone de manifiesto la conquista que hace el lector a sí mismo y a su mundo. Es un gesto activo del lector ante la vida.

En suma, Ortega pretendió en sus ensayos llamar la atención sobre diferentes conceptos mientras escribía sobre varios asuntos; y forzaba el compromiso crítico del lector con tales conceptos por medio del sistema de no suministrar una interpretación exhaustiva del tema, dando sólo un corte, una sugestiva pero precisa indicación que sólo podría completarse con la colaboración del lector.

C- Ortega y la lectura

1- El carácter central del yo

La conciencia lingüística es una vía esencial, primera e imprescindible de acceso al pensamiento: a lo que el hombre ha leído en la naturaleza y en la sociedad, y a lo que ha querido, más o menos explícitamente, hacer con ambas.

En las páginas que siguen, pretendo leer a Ortega. Leer el texto de Ortega en el contexto de su más profunda semántica: el significado más inmediato de lo que, con Ortega, presentó el brote de la filosofía española contemporánea.

Decir la obra de Ortega es, en definitiva, decir claridad (que es un atributo retórico, el apéndice ideal de su discurso), coherencia y lógica. Una obra abierta al diálogo, en torno y para el pueblo español. La presencia en su obra de una capa de problemas, no deja de ser un distintivo de la España que le había tocado vivir. Problemas tratados de una manera y desde una perspectiva distinta respecto a la generación anterior.

El estilo filosófico de Ortega, como de cualquier pensador, puede alumbrar el camino para una asimilación – lectura- mejor de su obra. Entendiendo por estilo filosófico la mayor o menor dificultad para encontrar desde su lenguaje la clave de su pensamiento. Sin embargo, hay estilos que diluyen la distancia entre palabra y horizonte de alusividad. Cualquier empleo del lenguaje como información es un ejemplo de la total absorción de ese horizonte, en beneficio de la pura e inmediata significatividad. No hay otra estructura referencial que la señalada por la palabra. Hay otro tipo de lenguaje que consiste en proyectar un lejano horizonte en el que es preciso buscar la clave para

entender sus términos: parece que la función del lenguaje, en este caso, es alusiva, y no significativa.

La claridad como cortesía de Ortega en sus escritos, su pensamiento, y por tanto en su lenguaje dificulta a veces, u oculta una serie de motivos que desaparecen entre la aparente inmediatez y delimitación de su decir. Así, entender a Ortega es buscar el sistema de relaciones entre sus escritos, analizando precedentes y circunstancias sobre las que descansa cada escrito. Entender o leer a Ortega es descansar en la coherencia natural de su lenguaje, relacionándolo con una serie de vivencias¹.

Con todo, leer a Ortega, partiendo del nivel de su lenguaje como único dato imprescindible para cualquier interpretación filosófica, es llegar a despejar el tejido intelectual de su obra: descubrir dentro de la expresión filosófica los motivos de su pensamiento y las directrices de su mensaje intelectual.

Desde sus *Meditaciones del Quijote*, Ortega nos pone en situación de lo que es y será su sistema filosófico, expuesto en la fórmula “yo soy yo y mi circunstancia...” e imbricado en la claridad y desde la claridad.

El “yo” autorreferencial constituye la piedra de toque de la obra de Ortega. La autobiografía en él es la encarnación de la filosofía del “yo soy yo y mi circunstancia” – y mi perspectiva -. Considero que la autobiografía es el lugar o el recinto donde, en soliloquio, el autor logra imbricar su sintaxis – su orden único e irrepetible -, su semántica – emanada de su perspectiva -, en un ejercicio pragmático: su razón vital, la vida misma.

No es gratuito que Ortega elija el género autobiográfico. En su obra hay una evolución continua de su pensamiento que iba subrayando elementos artísticos e históricos. Y sus biografías están dentro de esta evolución. Puede decirse que toda su obra es autobiográfica, sin excluir ningún texto, por exigírselo el género literario bajo el cual se agrupa su producción: el ensayo; y las circunstancias. Dice Ortega: “... yo estoy presente en cada uno de mis párrafos, con el timbre de mi voz, gesticulando, y que, si se pone el dedo sobre cualquiera de mis páginas, se siente el latido de mi corazón... el que

¹ - Ortega, I, 257.

yo esté presente en cada expresión no procede de ningún supuesto don mío, más o menos “genial”, y mucho menos... de que... me ponga yo en lo que escribo y obligue al lector a tropezarse conmigo, *sino al revés*: todo proviene de que en mis escritos *pongo*, en la medida posible, *al lector*, que cuento con él, que le hago sentir cómo me es presente, cómo me interesa en su concreta y angustiada y desorientada humanidad”². Dentro de este marco autobiográfico podemos incluir a sus ejercicios biográficos sobre figuras intelectuales coetáneas y contemporáneas; como clásicas, no pertenecientes a su época, pero que han dejado un eco considerable en los horizontes intelectuales nacionales e internacionales. Sus análisis a esas figuras del saber erudito se conciben marcadamente dentro de una circunstancia determinada, tomando Ortega posición para con la obra y su autor objeto de la biografía. Quiere Ortega ajustar sus manifestaciones literarias, o sea su crítica o toma de posición, a la perspectiva. Una biografía que sitúa al autor y a su obra en una determinada circunstancia: la realidad que existe está dentro de la historia. Ortega trata de comprender una vida, de ensayar una interpretación biográfica en sus circunstancias históricas - “el mundo histórico donde el hombre tiene que fabricarse su propia existencia”³ -, es decir, es un ejemplo más del tema central de su pensamiento, de su “yo y su circunstancia”. Ortega quería ser un intelectual y lo era, y concebía su obra en esta trama, con un tipo de saber de acuerdo con su perspectiva: el universo que tengo delante de mí; y el contexto, aquello que está gravitando sobre y ante mí. Y desde el contexto el mundo se presenta de un modo u otro. El hombre está identificado con su perspectiva (es el carácter experimental de Ortega), y ésta es usada en una determinada circunstancia. La vida no es sólo un evento; y si se da en un contexto emergente, siempre está dentro de la perspectiva.

En Ortega la pregunta en cuanto biógrafo está en torno a la autenticidad y al ajuste a la perspectiva. En sus biografías vitales aquilata la dosis de autenticidad de sus biografiados. Así se cumple una actitud racionalista en sus críticas con una visión proyectiva y artística.

En sus biografías y para con sus biografiados quiere Ortega:

² - *Prólogo para alemanes*, VIII, 18.

³ - Ortega, IX, 509.

- Determinar la vocación vital del biografiado, o lo que es lo mismo: su auténtico yo⁴.
- Aquilatar la fidelidad a ese destino. Es la dosis de autenticidad, que es la manera de ser de las cosas y /o de los hombres⁵.
- Sumergirse en la circunstancia del biografiado para descubrir su propio proyecto vital.

En sus biografías intenta Ortega reconstruir intelectualmente la realidad de un *bios*, de una vida humana⁶. Así pues, al centrar su interés en la vida humana, en el yo y su circunstancia, se revigorizaban los fundamentos mismos de la biografía. Así, sus biografías quieren obtener el trazo continuado de una vida individual, interpretándola y valorándola en sus fuerzas vitales. En una palabra, salvarla.

Si, filosóficamente, la autobiografía en Ortega es la encarnación de su yo y su circunstancia, lo es aún firmemente que el conocimiento biográfico, porque éste supone el hecho de biografiar a otro desde "*mi perspectiva*".

Como he dicho más arriba, dentro del orden autobiográfico de la obra de Ortega, se puede enmarcar su discurso dentro del nivel pragmático de la *semiosis*, el estudio de los signos, que puede establecer tres elementos⁷:

⁴ - Ortega, IX, 514 - 515. Al hacer la biografía de Luis Vives, Ortega pone una advertencia importante: "ese yo - dice -, esa vocación, aun siéndolo auténticamente, no son claros, son equívocos, vacilantes, confusos." Porque la vida consiste en un combate entre ese yo, como perfil de aspiraciones y anhelos, y el mundo social en derredor. No obstante, para reducir a términos claros y precisos lo que es una biografía, Ortega formula la vida humana como una precisa ecuación entre nuestra persona y nuestro tiempo: somos hombres de nuestro tiempo. Esta ecuación podría representarse simbólicamente en una figura visual sobre un papel. Esa figura sería lo que es en serio una biografía.

⁵ - Ortega, IX, 543 y 558. El auténtico ser de cada hombre es una especie de proyecto irreal, de inexistente aspiración que se ve comprometido a realizar, dice Ortega al hacer la biografía de Goethe.

⁶ - Ortega, IX, 511.

⁷ - Charles Morris, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1985. págs. 31- 36.

- 1- Signo: una relación sintáctica, donde los signos se relacionan formalmente entre sí, es el nivel en que se enmarca la gramática y la lingüística en general.
- 2- Intérprete: una relación semántica entre el signo y su referente u objeto. En esta relación se establece el proceso de significación.
- 3- Referente: una relación pragmática donde se establece la relación de los signos con sus intérpretes. Es el ámbito de las relaciones sociales.

Signo se utiliza para transmitir una información, para decir, o para indicar algo a alguien. Ello se inserta en un proceso de comunicación de este tipo:

Fuente – emisor - canal - mensaje – destinatario.

Signo puede equivaler a mensaje, éste que puede ser la organización compleja de muchos signos.

Lo que quiero subrayar dentro de este panorama de la *semiosis* es esta dimensión semántica, donde se establece el proceso de significación de la palabra de Ortega: esta relación de signos con los objetos que éstos denotan y cuyas propiedades consignan fielmente. La semántica se ocupa de la relación de los signos con sus *designata*. Los conjuntos de signos tienden a convertirse en sistemas de signos; esto es verdadero para los signos perceptuales, para los gestos, para la pintura, así como para el habla y la escritura⁸.

Los procesos sígnicos son tales en cuanto son reversibles, como todos los procesos intelectuales; se puede pasar del signo a su referente cuando se es capaz de efectuar igualmente el camino inverso.

Leo:

<< “Vida humana” significa estricta y exclusivamente la de cada cual, es decir, siempre y sólo la mía. Ese X que la vive y a quien suelo llamar yo, y el mundo en que ese “yo” vive, me son patentes, presentes o compresentes, y todo ello, ser yo el que soy y ser ése mi mundo y mi

⁸ - Charles Morris, *op. cit.*, págs. 28 y 36.

vivir en él, son cosas que me acontecen a mí y sólo a mí, o a mí en mi radical soledad.>>⁹

Si me mantengo dentro del ámbito del uso común, signo es cualquier entidad mínima que tiene un significado preciso: “yo” es un signo. Y si me tomo, a partir de esta cita de Ortega por ejemplo, en consideración la dimensión semántica de este signo, me quedo con:

Vida humana = mía = radical soledad = **YO**

Vida humana *designa* (*señala algo para determinado fin*) mía, que *denota* (*significa una realidad*) el **YO**

Y el camino inverso será:

YO, que vive una vida, es radical soledad; y esta vida es mía, una intimidad.

Lo propio acontece con la fórmula: “*Yo soy yo y mi circunstancia*”.

YO (signo) = **Yo y mi circunstancia** (conjunto de signos o mensaje). “Soy”: es un verbo sustantivo que afirma del sujeto (Ortega) lo que significa el atributo (realidad). Las cualidades o propiedades del ser de Ortega son su “yo” y su “*circunstancia*”.
o: yo y mi circunstancia = **YO**.

Al emitir signos, normalmente quiere Ortega indicar cosas. Por ejemplo:

“No hay... vocablo en nuestra lengua, o, al menos, yo no lo he encontrado, que anuncie con suficiente adecuación lo que el vocablo *práigma*, sin más, significa. Sólo podemos decir que una cosa, en cuanto *práigma*, no es algo que existe por sí y sin tener que ver conmigo. En el mundo o circunstancia de cada uno de nosotros no hay nada que no tenga que ver con uno y uno tiene, a su vez, que ver con cuanto forma parte de esa circunstancia o mundo. Este está compuesto exclusivamente de referencias a mí y yo estoy consignado a cuanto en él hay, dependo de ello para mi bien o para mi mal; todo me es favorable o adverso, caricia o rozadura, halago o lesión, servicio o daño. Una cosa en cuanto *práigma* es, pues, algo que manipulo con determinada finalidad, que

⁹ - Ortega, “La vida inter- individual. Nosotros – tú – yo”, VII, 141.

manejo o evito, con que tengo que contar o que tengo que descontar, es un instrumento o impedimento *para...*, un trabajo, un enser, un chisme, una deficiencia, una falta, una traba; en suma, es un asunto en que andar, algo que, más o menos, me importa, que me falta, que me sobra; por tanto, una *importancia*. Ahora espero, habiendo acumulado todas estas expresiones, que comience a ser clara la diferencia si se hace chocar en la mente la idea de un mundo de cosas y la idea de un mundo de asuntos o importancias.”¹⁰

En esta cita, Ortega deslinda la idea de un mundo de cosas ajenas al sujeto que existen en sí, sin relación alguna con el intérprete (algo es un signo si, y sólo si, algún intérprete lo considera signo de algo; la consideración de algo es un interpretante sólo en la medida en que es evocado por algo que funciona como un signo¹¹).

Para Ortega, los signos existen en tanto que sí mismos, independientes de la cosa en sí, y sin necesidad de la lectura significadora del intérprete:

<< Una “cosa” significa algo que tiene su propio ser, aparte de mí, aparte de lo que *sea para* el hombre.>> ¹²

Ortega, en esta definición, da razón de ser a la cosa, pero sólo en tanto y en cuanto se haga uso e interpretación de esa cosa por el hombre. Dice:

“Y si esto acontece con cada cosa de la circunstancia o mundo, quiere decirse que el mundo en su realidad radical es un conjunto de algos con los cuales yo, el hombre, puede o tiene que hacer esto o aquello [hablar, leer, escribir, etc.] por tanto, aquello con que y de que me ocupo, con que actúo y opero, con que logro o no logro hacer lo que deseo; en suma, son asuntos en que ando constantemente.”¹³

En cualquier clasificación del signo como elemento del proceso de significación siempre aparece como “algo que se pone en lugar de otra cosa, o por alguna otra cosa...; algo que a los ojos de alguien se pone en lugar de alguna otra cosa, bajo algún aspecto o

¹⁰ - Ortega, VII, 110.

¹¹ - Charles Morris, op. cit., p. 28.

¹² - Ortega, VII, 110.

por alguna capacidad suya”¹⁴. “Bajo algún aspecto” quiere decir que el signo no representa la totalidad del objeto sino que, mediante diferentes abstracciones, lo representa desde un determinado punto de vista.

El “yo” es el protagonista de la obra de Ortega; es, sobre todo, su autobiografía intelectual: su mundo, su vida. Es – como él dice – su dramático descubrimiento: “ me descubro a mí como siendo yo y... nada más que yo.”¹⁵ Es la determinación de una filosofía de la vida, de una actitud intelectual que implica algo más positivo que una mera especulación: es un estudio en sí mismo, antes que una lectura en el gran libro del mundo (Descartes), desde la razón y dentro de la vida.

El “yo” de Ortega sustenta su circunstancia, su vida; y ella, a su vez, está sustentada en su “yo”. Porque no hay sustentación sin yo, ni yo sin contenido.

“La ostentación del yo personal, como protagonista del pensamiento, fue en Ortega... cosa sobre todo de carácter y estilo... el yo no es el tema elegido, y el drama personal que interfiere en la expresión de las ideas depende sobre todo del drama de éstas, es decir, de que alcancen el destino que su autor proyectó para ellas (y para sí mismo, en función de ellas)”¹⁶

La presencia del “yo” de Ortega señala un amplio margen frente a cualquier atadura del saber establecido y aceptado. El “yo” apunta hacia un sentimiento de catarsis, de liberación suscitada por sus propias vivencias; apunta, además, a una metodología del saber como tarea humana, como arriesgado compromiso entre lo establecido como ciencia y la independencia del sujeto empeñado en dilatar la experiencia intelectual. “ Tal es la realidad radical sobre lo que es el mundo, porque ella expresa su consistencia o aquello en que consiste originariamente como elemento en que tenemos que vivir nuestra vida. Todo lo demás que las ciencias nos digan sobre ese mundo es y era en el mejor caso una verdad secundaria, derivada, hipotética y problemática – por la sencilla razón... de que empezamos a hacer ciencia después de estar ya viviendo en el mundo y, por tanto, siéndonos ya el mundo eso que es. La

¹³ - Ibid.

¹⁴ - Umberto Eco, *Signo*, Labor, Barcelona, 1976, p. 27.

¹⁵ - Ortega, VII, 153; 161.

¹⁶ - Eduardo Nicol, *El problema de la filosofía hispánica*, Tecnos, Madrid, 1961, p. 237.

ciencia es sólo una de las innumerables prácticas, acciones, operaciones que el hombre hace en su vida.”¹⁷

Cuando Ortega nos dice que el hombre es su circunstancia y que yo sólo puedo dar sentido desde mi perspectiva, lo que está haciendo es ponerse él mismo como sujeto, en el centro del interpretar los signos, desde el ámbito mismo. Es decir, hace lo opuesto al científico, éste que se abstrae del problema y bloquea la relación que tiene él mismo, como sujeto, con la realidad objetual.

El “yo” orteguiano es, pues, expresión de una determinación, de un saber capaz de enriquecerse “en cuanto verificándose, siendo, ejecutándose.”¹⁸ Su obra será, en este sentido, la traducción de su “yo” en su nueva manera de mirar las cosas, un yo que anhela la construcción de un nuevo saber, y que sirve de verificabilidad para calibrar otros saberes:

“Ved, pues, la serie de actores que en la mente humana han ido sucesivamente representando ese papel de comienzos de la ciencia: el caos, el saber del no saber, la sorpresa, la duda. A esta egregia lista yo voy a permitirme añadir un nombre: el problema. El saber empieza en la sensibilidad por el problema.”¹⁹

El saber tiene que tender hacia la explicación de lo circundante, principalmente tiene que empezar en la sensibilidad por el problema. Y esta empresa intelectual no puede llevarse a cabo sin un nuevo espíritu de colaboración. Ortega era capaz de tejer su propia crítica a ese saber, para coadyuvar a su progreso.

Resumiendo: la obra de Ortega que se formuló en una España “por hacer”; y desde una búsqueda de un camino real para el pensamiento, presenta el tema del lenguaje – como la mejor vía para asimilarla – como un mundo, una interpretación de la realidad. Un mundo, una obra que hay que explorarla en su misma y peculiar estructura,

¹⁷ - Ortega, VII, 111.

¹⁸ - Ortega, VI, 252.

¹⁹ - Ortega, *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*. Edición de José Luis Molinuevo, F.C.E, Madrid, 1996. Segunda conferencia, p. 54.

pero sin olvidar que su última semántica consiste en servir de diálogo y comunicación entre él y sus lectores, y de auténtico reflejo de la vida y de la razón.

El “yo”, esta mismidad, esta identidad personal, es, sobre todo, el espíritu crítico, el paso primero de una vocación intelectual, que ve la historia y el mundo, no desde la tradicional lectura o desde el lenguaje al uso, sino desde la sospecha de que el saber y la conciencia humana pueden, equivocadamente, construirse. No obstante, la filosofía de Ortega tenía que ser y es “la crítica de la vida convencional... crítica que el hombre se ve obligado a hacer de cuando en cuando, llevando a aquélla [vida convencional] ante el tribunal de su vida auténtica, de su inexorable soledad. O, también puede decirse, es la partida doble que necesita llevar para que los negocios, asuntos, cosas a que ha puesto su vida no sean demasiado ilusiones, sino que, contrastados con la piedra de toque que es la realidad radical, quede cada uno en el grado de realidad que le corresponde.”²⁰

²⁰ - Ortega, VII, 146.

2- Lectura y crítica

El concepto de crítica literaria está relacionado desde sus orígenes con la idea de la interpretación del texto literario: con una intención hermenéutica a la par que epistemológica, o como el deseo de aprehender la obra de arte literaria por medio de procedimientos que permitan detener, aunque sea en forma momentánea, su flujo vital. Su propósito es reflexionar metodológicamente en torno a un texto literario intentando descubrir cómo está construido, cuál es su estructura, cuáles son sus relaciones con otros textos, y qué hace que sea Arte. Esta práctica, que es la consolidación intelectual de un instinto, puede desarrollarse desde el comentario de texto (impresionista, sensible) hasta el análisis crítico (objetual, contextualista, científico, especulativo).

Todas estas consideraciones proponen una visión de la actividad crítica como lectura de un texto, un significante articulado en una constelación de significados en cuyo centro se encuentra lo dicho: el texto construido, pero rodeado de elementos que giran en torno a él. Esos elementos transforman su sentido primario y lo convierten en factor polivalente, susceptible de lecturas diversas. Y toda lectura es una incursión en esa constelación. Toda interpretación crítica es el acto por el cual la conciencia penetra en esa constelación.

Está claro que a toda crítica le precede una lectura. La lectura de un texto establece un compromiso entre el que lee y el que produjo la obra. Esto supone el ejercicio de un acto mediante el cual la obra toma un lugar en el mundo del lector, permitiendo que éste ejerza su arbitrariedad frente a ella. Este primer vínculo tiene una naturaleza sensorial al principio, y después otra, de índole juicio: al leer, el crítico se coloca en los márgenes del texto, y permite la descripción del mismo. Sin embargo, una lectura que pone en evidencia las características de la obra literaria no es igual que una más profunda, que revele sus diferencias y semejanzas con otras obras y relaciones con

los contextos. Así que la lectura es una selección y acción mediatizada por los contextos; luego viene la crítica para actuar, en segundo nivel, como desciframiento.

Por otra parte, en su concepto vulgar, la crítica es exposición de la individual opinión del sujeto que la practica; o la pretensión de distinguir entre lo bueno y lo malo²¹, para encontrar los fallos de una obra de arte. Pero la crítica en su concepto relevante será una capacidad sutil y misteriosa de percibir en las cosas, en las personas o en las obras de arte sus más íntimas y valiosas calidades. Una percepción de la calidad consistente en saber reconocer en la obra de arte la valiosa personalidad del creador. Tal es la crítica que propone Ortega. Por ello insiste en su objetividad, sinónimo de una auténtica realidad ante sí.

A lo largo de su prolífica y multifacética vida de escritor público, Ortega ha venido ejercitando simultáneamente dos actividades literarias independientes y sin embargo complementarias que, consideradas desde un reducido enfoque personal, acaso nos lleven a una mayor comprensión, no sólo de aquella – a primera vista- fragmentación en distintos campos de sus dotes intelectuales, sino también de la honda unidad que detrás de éstas yace. Se trata del Ortega crítico cuya labor, tanto en un amplio terreno ideológico como en el – más restringido- de comentarista de obras, ilumina de un modo especial la del Ortega lector. Este continuo proceso de lectura, relacionado sin duda alguna con otras dos manifestaciones de su personalidad – la de crítico y la de biógrafo - , implica el incesante diálogo entre las dos actividades de nuestro escritor – artista e intelectual, creador y pensador – del que se desprende aquella su posición singular en la evolución de la moderna prosa española.

El crítico ante una obra de arte capta un mensaje, una calidad valiosa, y trata de comprender una realidad individual que exige el reconocimiento de su íntima peculiaridad. Así que para producirse el ejercicio crítico debe establecer el crítico este contacto: reaccionar ante la peculiar realidad sugestiva en que la obra de arte consiste. Sin embargo, para Ortega, la crítica consiste en una percepción simpática de la calidad individual de una obra de arte que le pone en relación con su creador, con un mundo mental cerrado y único. Completo. Y que está condicionado por determinadas

²¹ - Ortega no gusta por la crítica que se reduce a discernir lo bueno y lo malo de la obra de arte, I, 453.

circunstancias. Ortega exige al crítico una amplitud de perspectivas²². Una rica y amplia capacidad de percepción y flexibilidad para apartar su juicio de esquemas que le pueden ocultar la realidad individual; o sea dotarse de un criterio director para ello²³.

Sin embargo, la crítica en Ortega es una reflexión exegética y metodológica sobre la constitución y relaciones sistemáticas de un texto literario y sus elementos en el contexto, con el objeto de producir un discurso que sea síntesis de resultados o razonada interpretación concluyente. Esta reflexión hermenéutica sólo es posible en el espacio de una lectura empática y semántica del texto²⁴.

Si la crítica en Ortega es un arte, ha de participar una variedad de ingredientes en su pensamiento para su realización y afinamiento: la reflexión y el entrenamiento en un círculo amplio de lecturas e interpretaciones. Pues la mera sensibilidad crítica servirá de poco si carece el juzgador de disciplina, de información y luego de reflexión sobre su tarea. Son éstos los hábitos científicos necesarios e imprescindibles para el ejercicio de la crítica; y Ortega, como se puede comprobar, repasando su biografía intelectual, está dotado de una calidad más alta de perspectiva cultural para semejante ejercicio, y para evaluar al autor o al libro en su verdadera situación histórica y dibujar el mapa de sus circunstancias. “Cada ser humano – dice Ortega – tiene siempre, quiera o no, presente y patente su circunstancia; por eso se entiende con el otro. Y para entender el pensamiento de otro tenemos que hacernos presente su circunstancia.”²⁵

Pues es lo que pone Ortega en teoría: para el crítico es imprescindible, al valorar una obra, considerarla en su perspectiva histórica, enfocándola en su momento, refiriéndola a su época y al clima espiritual que pesa sobre su creación. Determinar sus circunstancias. En definitiva, para Ortega, “hacer crítica literaria es, en suma, acomodar la teoría del perspectivismo a la literatura. Es una labor de enfoque. El crítico ajusta su propia visión a la distancia en que, entre el sinfín de cosas que pueblan el horizonte de su vida, se encuentra una determinada obra literaria.”²⁶

²² - Ortega, IX, 479.

²³ - Ortega, I, 44.

²⁴ - “Il n’est donc pas vain de chercher du côté de la sémantique un axe de référence pour tout l’ensemble du champ herméneutique.”, Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Du Seuil, Paris, 1969, p. 15.

²⁵ - Ortega, VI, 391.

²⁶ - Juan López – Morillas, *Intelectuales y espirituales (Unamuno- Machado- Ortega- Lorca- Marias)*, Revista de Occidente, Madrid, 1961, p. 136.

En sus interpretaciones de la vida como problema y constante elección, se acentúa el dinamismo del objetivismo de Ortega, consecuencia inmediata de su atención a las circunstancias. En este proceso se define el núcleo de su filosofía: la vida como realidad radical, formulada primero como razón vital y luego como razón histórica. Su concepción de la historia centrada en el hombre que constantemente hace mundo; una interpretación dinámica de la historia y su enraizamiento en el drama vital, hace posible su método de las generaciones, sustentado como un esquema de la vida humana.

Siguiendo las huellas de Ortega, podríamos situar su crítica en ese plano objetivo de la fijación de las situaciones históricas y de las obras en ellas expresadas. Hay dos premisas históricas en que se articula el ejercicio o la acción crítica de Ortega: situación histórica y generación. Pues, la necesidad de la crítica surge del deseo de comprender – Ortega tiene una misión de claridad –, una comprensión estimativa de lo original, de lo creativo, individual e inconfundible en una obra de arte.

Por generación entiende Ortega “una variedad humana en el sentido riguroso que al concepto de “variedad” dan los naturalistas. Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, disposiciones, preferencias que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior.”²⁷

La generación es la que presenta bajo su signo esas variaciones de la “sensibilidad vital”²⁸, decisivas en historia. Es un nuevo cuerpo social íntegro (con sus masas y minorías): “La generación – dice Ortega –, compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimientos.”²⁹

En cuanto a la situación o realidad histórica, hay dos interpretaciones³⁰:

- Colectivista en que el proceso sustantivo de la historia es obra de las muchedumbres difusas. Las masas son receptoras; y se limitan a oponer su favor o su resistencia a los hombres de vida personal e iniciadora.

²⁷ - Ibid., p. 211.

²⁸ - Ortega, *El tema de nuestro tiempo*, III, 146.

²⁹ - Ibid., p. 147.

³⁰ - Ibid., p. 147.

- Individualista en que los individuos son los agentes históricos. Su vida egregia consiste en una actuación omnimoda sobre la masa.

A partir de estas dos premisas históricas, resumo el esquema del procedimiento crítico de Ortega, en concreto en lo que atañe a obras y escritores españoles, con el objetivo de dar sentido a la realidad española, la España de su tiempo:

- Fijar la situación histórica de la obra o el escritor.
- Determinar, sobre este fondo, la generación que interviene en el proceso o época que le ocupa.
- Analizar el escritor y/o la obra.
- Aplicar el ejercicio crítico.

Directa o indirectamente las críticas de Ortega están en relación estrecha con el problema de España, si no decimos que su entramado ideológico, o sea la totalidad de sus ensayos giran en torno a España. Cuando Ortega pone en práctica sus teorías críticas, lo que hace es intentar elucidar el problema español glosando la literatura vernácula³¹.

Un pensamiento de circunstancias como él de Ortega tenía que asumir un “recargo” de responsabilidad respecto, por ejemplo, a otro de las mismas características, pero moldeado lejos de España. El suyo estaba henchido de preocupación patriótica, que era al fin y al cabo su destino. Tenía que contemplar para comprender y luego meditar y reflexionar con hondura acerca de lo circundante, para emitir su juicio de valor personal. En todos sus ensayos de crítica se ve reflejado el problema español, al encontrar en esas manifestaciones – literarias y artísticas en general – datos afines a fenómenos característicos que traducen la realidad desnuda de la vida española.

Por otra parte, las ideas estéticas de Ortega no dejan de entroncar con su crítica artística y literaria: el arte ligado a la vida, como exigencia de perfección, del que no podemos prescindir, es cambiante como ella, sometido a su propio tiempo. Nos liberta de la vulgaridad, “vulgaridad es la realidad de todos los días”, dice Ortega. Es, incluso,

³¹ - Juan López – Morillas, *Intelectuales y espirituales*, op. cit., p. 145.

el arte una subrogación de la vida³². Subrogación en el sentido de superación y no sustitución³³. Y puesto que el hombre es el problema de la vida³⁴, además de ser el tema principal del arte³⁵, el arte es el ensayo para resolver el último rincón de este problema³⁶.

La crítica literaria está relacionada con la estética, que estudia el proceso de descubrimiento y la expresión de los valores del hombre. En Ortega, no se limita la estética al conocimiento de lo bello, sino va más allá para considerarse una especie de ciencia de la expresión.

En su “Ensayo de estética a manera de prólogo”, 1914, propicia Ortega dos tipos de crítica³⁷:

- 1- Para las obras de arte donde no se intenta un estilo nuevo.
- 2- Para la obra de los verdaderos poetas que aumentan la realidad y traen un nuevo estilo.

La forma artística amplía lo real. Por eso Ortega propicia esos dos tipos de crítica, contraponiéndolos. Y exigiendo una “corrección” a los autores no originales frente a los verdaderos poetas. Ortega concibe conjuntamente el valor de la estética y el de la obra de arte³⁸.

Es notable el interés de Ortega por temas literarios y artísticos; interés unido a sus ideas estéticas, caracteriza su pensamiento filosófico, indisociable, a su vez, de la voluntad estilística de su prosa, ésta que marca su talante de la concepción crítica hacia las construcciones artísticas. “La estética es una dimensión de la cultura, equivalente a la ética y a la ciencia”³⁹, dice Ortega en 1908.

³² - Ortega, “Poesía nueva, poesía vieja”, I, 50.

³³ - Alfredo A. Roggiano, “Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset”, La Torre, Año IV, n. 15- 16, julio- diciembre de 1956, p. 349.

³⁴ - Ortega, “Adán en el paraíso”, I, 481.

³⁵ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 366.

³⁶ - *Ibid.*, p. 479.

³⁷ - Ortega, VI, 247.

³⁸ - Ortega, “Adán en el paraíso”, I, 478.

³⁹ - Ortega, I, 113.

Para Ortega, el objeto estético se da su forma elemental en la metáfora, y a través de este procedimiento se hace patente la esencial naturaleza del arte como irrealización: el objeto estético se caracteriza por su verdadera autonomía que lo distingue tanto del mundo físico como del mundo psicológico⁴⁰:

“ Yo diría que objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella.”⁴¹

La metáfora es el más radical instrumento de deshumanización o irrealización⁴². Ortega indica cómo en la metáfora se revela de un modo evidente el genuino objeto estético.

Es de notar el interés temprano de Ortega por la metáfora (1904)⁴³, procedimiento que se vincula con su propio estilo y con la literatura de la época. En “Las dos grandes metáforas”, 1924, afirma Ortega que “ la metáfora es un instrumento mental imprescindible, es una forma de pensamiento científico”⁴⁴. Al descubrir un nuevo fenómeno, un nuevo concepto, el investigador científico necesita darle un nombre. Para ello recurre al repertorio del lenguaje habitual y se encuentra con que cada voz ya está adscrita a una significación determinada. Para hacerse entender, elige una palabra cuyo sentido usual tenga semejanza con la nueva significación. De este modo, el término adquiere una nueva significación a través de la antigua. “Metáfora es transposición de nombre”⁴⁵, explica Ortega. Pero no se limita a ello. “No sólo la necesitamos para hacer, mediante un nombre, comprensible a los demás nuestro pensamiento, sino que la necesitamos inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles. Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección.”⁴⁶. Intelección en sentido de aprehensión de lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual: “un suplemento a nuestro brazo intelectual”⁴⁷. Ortega destaca la importancia de la metáfora como una verdad, un conocimiento de realidades: realidades estéticas, culturales...

⁴⁰ - Ortega, VI, 262.

⁴¹ - Ortega, VI, 257.

⁴² - Ortega, *La deshumanización del arte*, III, 374.

⁴³ - “ La “Sonata de estío” de don Ramón del Valle- Inclán”, I, 19- 27.

⁴⁴ - Ortega, II, 387.

⁴⁵ - *Ibid.*, 389.

⁴⁶ - *Ibid.*, 390.

Cuando Ortega metaforiza mantiene intacta su proximidad a la vida, que es la realidad radical de la que arranca su filosofía. Así que la idea expresada (la verdad) y su modo de expresión (la belleza) resultan inseparables. Sus ideas vienen inmersas en la circunstancia, en la vida. Dice Ortega: "... durante más de treinta años... he tenido día por día que soportar *en silencio, nunca interrumpido*, que muchos pseudointelectuales de mi país descalificaban mi pensamiento, porque "no escribía más que metáforas" – dicen ellos. Esto les hacía triunfalmente sentenciar y proclamar que mis escritos no eran filosofía. ¡ Y claro que afortunadamente no lo eran! si filosofía es algo que ellos son capaces de segregar. Ciertamente que yo extremaba la ocultación de la musculatura dialéctica definitoria de mi pensamiento, como la naturaleza cuida de cubrir fibra, nervio y tendón con la literatura ectodérmica de la piel donde se esmeró en poner el *stratum lucidum*. Parece mentira que ante mis escritos... nadie haya hecho la generosa observación que es, además, irrefutable, de que en ellos no se trata de algo que se da como filosofía y resulta ser literatura, sino por el contrario, de algo que se da como literatura y resulta que es filosofía. Pero esas gentes que de nada entienden, menos que de nada entienden de elegancia, y no conciben que una vida y una obra pueden cuidar esta virtud. Ni de lejos sospechan por qué *esenciales y graves razones*, es el hombre el animal elegante. *Dies irae, dies illa.*"⁴⁸

Ortega hizo de su vida un ensayo de armonizar literatura e idea, metáfora y precisión, para que la metáfora fuera un trebejo de su modo literario, y por consiguiente de su filosofía. Es un punto de convergencia de su literatura con su filosofía; más bien, el carácter definitorio de su estilo literario.

No obstante, las reflexiones de Ortega sobre la metáfora, y por consiguiente sobre el estilo - ambos que revelan el objeto estético- nos conducen inevitablemente a sus ideas sobre la literatura y la crítica literaria, a la que Ortega asigna una misión nacional y moral⁴⁹: una función de carácter extrínseco, como proclamación de una nueva actitud generacional y una nueva manera de ver las cosas.

⁴⁷ - Ibid., 391.

⁴⁸ - Ortega, VII, 292- 293.

⁴⁹ - Ortega, I, 38; *El espectador II*, II, 168.

Recapitulando: estos aspectos del pensamiento de Ortega que anticipo, y que entroncan con su crítica literaria, en su sentido de análisis de la realidad cultural, son principios sobre los que se va a sentar su ejercicio crítico.

Todo en el pensamiento de Ortega está íntimamente trabado: su pensamiento sobre la historia es de importancia tal que puede considerarse como manifestación concreta de su definición del hombre inmerso en su circunstancia. Vida e historia se encuentran ligadas en su pensamiento. La historia como problema filosófico prioritario (teoría de las generaciones). A partir de estas concepciones ontológicas llega a definir Ortega su sistema como un perspectivismo en busca de la verdad por escéptica que fuere, dato epistemológico básico de la presentación literaria de sus ideas, que en él suelen ser un pretexto para reflexionar y meditar sobre cosas de más alcance.

Resta exponer, sin embargo, sus teorías acerca de la crítica y la función del crítico, las cuales deberán considerarse fundamentadas en las ideas precitadas.

1- *Recolección cronológica de ensayos sobre temas de crítica literaria (hasta 1927).*

Los escritos que tomo en consideración con respecto al tema de la crítica literaria en la obra de Ortega desde 1902 (Glosas) hasta 1927 (*Espíritu de la letra*) están repartidos concretamente entre los tres primeros tomos de sus Obras Completas.

Generalmente compagina Ortega en estos escritos la crítica en teoría y en práctica. Ora separadamente; ora en conjunto. Como veremos más adelante, su ejercicio crítico consistirá fundamentalmente en una potenciación de la obra y su complementación. No obstante, si aplico este criterio de potenciación en su sentido más lato de enseñar a leer los libros, orientar al lector o completar la obra, considero conveniente rastrear, más adelante, las huellas críticas de Ortega más allá del año 1927, fecha delimitadora de sus ensayos dedicados a la crítica literaria por parte de muchos comentaristas sobre el tema.⁵⁰

Me limito a dar una relación cronológica de los ensayos que Ortega dedicó a la crítica literaria hasta 1927, dejando los posteriores a esta fecha para un nuevo epígrafe con su pertinente comentario:

- 1902 “Glosas”(O.C.I).
- 1904 “La “sonata de estío de Don Ramón del Valle- Inclán”(I).
- 1906 “La ciencia romántica”(I).

“Moralejas”(I)

Crítica bárbara

⁵⁰ Alfredo Roggiano, “Estética y crítica literaria en Ortega”, la Torre, Año IV, n.15-16. Julio- diciembre, 1956; Francisco Ayala, “Ortega y Gasset., Crítico literario”, *El escritor y su imagen*, Guadarrama, Madrid, 1975; Ricardo Gullón, “Ortega, crítico literario”, Sur, julio – agosto 1956, n. 241; Juan López. Morillas, “Ortega y la crítica literaria”, Cuadernos Americanos, n.3, Año XVI, Vol. XCIII, mayo- junio 1957; Juan López. Morillas, “Ortega y Gasset y la crítica literaria”, *Intelectuales y espirituales (Unamono- Machado- Ortega- Lorca- Marias)*, Revista de Occidente, Madrid, 1961; Ciriaco Mórón Arroyo, *El sistema de Ortega.*, Alcalá, Madrid, 1968; Guillermo de Torre, “Ortega, teórico de la literatura”, Papeles de Son Armadans, XIX, Tomo VII, 1957; Emilia de Zuleta, “Jose Ortega y Gasset y el ensayismo crítico”, *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1966.

Poesía nueva, poesía vieja

La pedagogía del paisaje

- 1907 “Sobre los estudios clásicos”(I)
“Teoría del Clasicismo”
- 1909 “Renan” (I)
Introducción metódica
Teoría de lo verosímil
La libación
Panteísmo
- 1910 “Una polémica”(I)
La visión de la historia
La crítica de Valera
De la dignidad del hombre
Valera como celtíbero
- 1912 “Nuevo libro de Azorín” (I)
- 1913 “Fiesta de Aranjuez en honor de Azorín” (I).
- 1914 *Meditaciones del Quijote* (I)
- 1916 “Estética en el tranvía”(II)
“Ideas sobre Pío Baroja”(II)
“Una primera vista sobre Baroja”(II)
“Pío Baroja: Anatomía de un alma dispersa”
- 1917 “Azorín: primores de la vulgar” (II)
- 1921 “Musicalia”(II)
- 1923 “tiempo, distancia y forma en el arte de Proust”(II)
- 1924 “Diálogo sobre el arte nuevo”(III).
- 1925 *La deshumanización del arte* (III)
Ideas sobre la novela.(III).
- 1927 *Espíritu de la letra* (III).

2- Primeras recensiones críticas (1902- 1906)

La vocación de Ortega por la crítica literaria y artística es sinónimo de su inclinación a estudiar a fondo aspectos de la actividad humana y dar testimonio de este acontecer como medio de penetrar en el hombre. Criticar será tomar posición y opinar parcialmente ante la obra y autor objeto de estudio. Dicho con otras palabras, la crítica para Ortega se fundamenta en dos preocupaciones: su voluntad de combatir la chabacanería y la vulgaridad en las obras de arte, y su deseo de establecer jerarquía y orden conforme a los valores de obras y escritores. Ortega no aspira a ser juez de las cosas, prefiere ser su amante⁵¹. Así que no se limita al análisis de los rasgos característicos de la obra, los resultados le sirven para lanzarse a la meditación, ya que el existir para él era un reflexionar continuo y un meditar libre y fiel a la realidad circundante.

Ortega, como crítico, no habla en nombre de la obra y/o de su autor, ni abstrae la estructura de la obra de su contenido humano para presentarla, puro esquema, amputándole sus dimensiones esenciales. Su lógica de la crítica le estipula como sujeto pensante y actuante en la sociedad.

a- Sinceridad y personalidad

En 1902 aparece Ortega como crítico literario, reaccionando contra el objetivismo, y postulando una suerte de crítica personal. Conviene llamar la atención sobre el hecho de plantear Ortega el problema de la crítica en sus primeros ensayos (1902- 1906). Estos ensayos, aunque pocos, afirman de un modo o de otro que la labor literaria orteguiana, en teoría, se inició con la crítica literaria:

⁵¹ - Ortega, I, 325.

En el artículo de 1902, manifiestamente perceptible su condición para hacer crítica, o lo que es lo mismo, luchar⁵², la define Ortega como el hecho de “ clavar en la frente de las cosas y de los hechos un punzón blanco o un punzón negro; arrastrarlos al lado de lo malo o al lado de lo bueno, siempre clavar, siempre arrastrar.”⁵³ Este artículo se propone mostrar la imposibilidad de hacer crítica en actitud imparcial y serena. La personalidad no puede ser abandonada. “Hay que ser *personalísimo* en la crítica si se han de crear afirmaciones o negaciones poderosas...”⁵⁴ He aquí el primer punto de que debe dotarse el crítico, según Ortega; el segundo punto es la sinceridad: “ También hay que ser *sincero*”⁵⁵. Toda crítica ha de exaltar la vitalidad de su objeto, cuya potencia es la vigorosa personalidad sincera del crítico.

Si Ortega aboga por una crítica impersonal esto quiere decir que el crítico debe salir fuera de sí mismo y mirar las cosas desde lejos para comprenderlas; o por lo menos no dejarse arrastrar por sus sentimientos a la hora de afirmar o negar alguna idea.

Ortega escoge a Taine y a Sarcey como representantes de la crítica impersonal. La crítica del primero es objetiva: “ todo es bueno, todo cabe en la simpatía crítica...”; la impersonalidad del segundo consiste como providencia en adscribirse a lo que afirme o niegue la mayoría. Pues la actitud de ambos contrasta radicalmente con el rigor de un imperativo categórico de Ortega consistente en el carácter beligeramente de la crítica.

El intento de Taine de fundar una crítica impersonal con fundamentos objetivos fracasó. Su discípulo A. Aulard dice que Taine amaba la gloria literaria por encima de todo, con el fin de maravillar al lector, para sacrificar la verdad histórica a las necesidades del arte. Y estos peligros de la literatura le inquietan sobremanera a Ortega⁵⁶. Sarcey fracasó también al querer sustituir la personalidad con las influencias de la mayoría, cuando la psicología de las multitudes nos enseña que aun los hombres de criterio delicado pierden sus cualidades al formar parte de la masa.

⁵² - Ortega, I, 14.

⁵³ - Ortega, I, 13.

⁵⁴ - Ortega, I, 16.

⁵⁵ - Ortega, I, 17.

⁵⁶ - Ortega, I, 88.

b- Dotación de un criterio director

Más tarde, en un ensayo titulado “Crítica bárbara”, publicado en El Imparcial, el 6 de agosto de 1906, Ortega añade un tercer punto con que debe dotarse la labor del crítico, además de la personalidad y sinceridad: un criterio director. Para no andar errado en sus juicios, debe tener el crítico un punto de vista propio, orientador, que no esté sujeto a mutación alguna. Ortega está consciente de esta posible debilidad del crítico:

“... y como todo crítico si no ha de entregarse al cambiante humor de su persona necesita de *un criterio director*, de una orientación general en la muchedumbre de sus juicios y advertimientos...”⁵⁷

Como crítico, a Ortega le interesa lo más esencial del libro, lo que pueda causar efecto. Dice: “... así lo que me interesa de un libro es lo que de él pueda pasar a mí, tornarse sangre y carne mías. ¿Qué me importa lo que esté pegado al libro y en él quede después de leído? Esas “dificultades vencidas”, esos primores de taller, toda la maniobra del artífice, ¿qué valor pueden tener para mí, que no soy artífice, que soy nudo lector, si no entran en mí? Según el rito neozelandés, arrojarse allá las conchas vanas de la almeja luego de comida la bestezuela. Así, tú, lector, y yo, tiramos lejos de nosotros los libros sin bestezuela.”⁵⁸ . Según esta cita parece que los libros – y sus autores- españoles, de modo especial, sometidos a la crítica de Ortega no son almejas sin bestezuela a pesar, a veces, de proponer una crítica de alienación total. Pero, no es así; en el caso de libros y autores españoles, prevalece en Ortega su patriotismo al leerlos. Lo confiesa del siguiente modo:

“... he leído algunos libros de literatura española contemporánea y sigo leyéndolos, aun cuando sólo sea por patriotismo las más veces. Confieso que suelo abrirlos lleno de sed de españolismo ..., tómese como confesiones de un lector, no como dogmatismo de un crítico.”⁵⁹

⁵⁷ - Ortega, I, 44.

⁵⁸ - Ortega, I, 45.

⁵⁹ - Ibid. Véase también el último párrafo de la Meditación preliminar, “La crítica como patriotismo”, (*Meditaciones del Quijote*), que trata de la crítica como una forma de patriotismo. Estas líneas están reservadas por Ortega – lleno de sed de españolismo – para acentuar una contradicción en la cultura

Ensayos sobre autores y libros españoles, y otros extranjeros conforman un espacio de lenguaje y literatura en la obra de Ortega. Recordemos que Ortega señala explícitamente que no quiere ser juez de las cosas sino su amante; y su objetivo es leer para potenciar, no tasar. Sin embargo, atraviesa Ortega caminos sosteniendo explícita o implícitamente su posición como crítico conforme a su circunstancia en sus interesantes perspectivas sobre la literatura, sin esquivarla a lo largo de toda su obra; y, por supuesto, sin mengua de pensamiento.

Ortega procura establecer unas teorías sobre las cuales quiere descansar sus técnicas de interpretación, o definir las formas y categorías fundamentales- según él- de la crítica, a fin de encontrar las huellas de su recorrido y sus destellos. Los ensayos comentados, como primeras reseñas críticas de Ortega, todavía no responden a la cuestión de si la crítica de Ortega es, como debe ser según él, sincera y personal. Tal vez a partir de estas teorías, que corresponden de un modo u otro a su propio ser, y que ofrecen signos que han de leerse como indicaciones ontológicas de su pensamiento, y por consiguiente de su literatura. Es de interés rastrear hasta qué punto se cumplen o no estas teorías.

Estos ensayos sugestivos invitan a la meditación junto a Ortega; más que enseñanzas, son “salvaciones”, pero que se reducen casi exclusivamente a una constatación personal. Son experiencias. De algún modo, a veces, parece que Ortega procura públicamente la refutación de una obra o de las ideas plasmadas por su autor.

Los ensayos comentados, especialmente de 1902 y 1906 son experiencias incipientes en el mundo de la crítica, ejercicios de enseñanza en los que el propio Ortega trata de experimentar sus peripecias ante la circunstancia. Estos ensayos son sencillamente exigidos.

Busco oír la voz de Ortega para con estos autores en ese despliegue del lenguaje que convoca a la necesidad de examinarlos, porque se lo impone la circunstancia.

española, y por consiguiente sentir a España como una contradicción. Para ello, dice Ortega, “ Conviene que nuestra meditación penetre hasta la última capa de conciencia étnica, que someta a análisis sus últimos tejidos, que revise todos los supuestos nacionales sin aceptar supersticiosamente ninguno”. Ortega quiere ensayar una nueva España, otra que la tradicional, ésa que “ha consistido precisamente en el aniquilamiento progresivo de la posibilidad España.”, I, 361- 362.

Todavía, y a partir de 1909, postula Ortega otro criterio de que debe dotarse el crítico ante la obra de arte: la potenciación.

3- Potenciación de la obra como propósito

Es de notar que las ideas fundamentales de Ortega acerca de la crítica estaban en evolución simultánea con su pensamiento. Si en 1906 se acentúa su imperativo vital cuando propone que la crítica literaria debe subrayar en el libro lo que puede ser absorbido por el crítico o el lector, en 1908 vuelve otra vez sobre la figura de Taine y su crítica para elogiarle, porque no deja de llevar en sí un impulso al juego intelectual consistente en despertar los espíritus al ejercicio crítico, además de sus esfuerzos en reinsertar a la obra de arte en una realidad histórica y humana⁶⁰.

A partir de 1909⁶¹, confiesa ver Ortega paladinamente el alcance, utilidad y la significación de la crítica en la potenciación de la obra o el autor estudiados; igual que en 1912⁶² y 1914⁶³, la crítica para Ortega consiste en una potenciación, y no sólo en un discernimiento entre lo bueno y lo malo.

En 1910, es la crítica un modo de llegar a ideas positivas; intentar resaltarlas: “desmochar lo excesivo y fantástico, y henchir la profunda verdad no reconocida por el vulgo.”⁶⁴ En este año evoluciona su idea de la crítica, cuando se impone en su ánimo el concepto de la cultura como revalorización de los hechos. Sus objeciones están dirigidas a la crítica de Valera.

En 1916 mide Ortega la creación literaria de acuerdo con la intención del autor; “todo libro es primero una intención y luego una realización. Con aquélla midamos ésta. La obra misma nos revela a la par su norma y su pecado. Y el mayor absurdo fuera

⁶⁰ Ortega, I, 89- 90.

⁶¹ - Ortega, I, 453.

⁶² - Ortega, IX, 479.

⁶³ - Ortega, I, 325.

⁶⁴ - Ortega, I, 159.

hacer a un autor metro de otro”⁶⁵. Así, la obra debe ser juzgada primero según la intención del autor, y no del crítico.

Antes de determinar la misión primaria de la crítica, Ortega habla de la fisonomía (aspecto exterior) de la obra literaria: el estilo, “ la faceta del mundo que mejor refleja sus íntimas emanaciones [del autor]”⁶⁶. El estilo del lenguaje, o lo que es lo mismo, la selección de la fauna léxica y gramatical que representa la parte externa y menos característica del estilo literario. “ Por esto la crítica literaria – cuya misión primaria y esencial no es evaluar los méritos de una obra, sino definir su carácter – tiene, a mi juicio, que empezar por aislar ese objeto genérico, que viene a ser el elemento donde toda la producción alienta.”

Por otra parte, Ortega considera ilícito censurar a un autor cuando su obra no incorpora los mismos rasgos estéticos que la nuestra. Así compara la posición del crítico literario a la misma ante el arte plástico o la música. Entenderlos antes de pronunciar el juicio, esto depende en gran medida de la predisposición moral y artística del crítico⁶⁷: “ Sea hospitalaria nuestra inteligencia y enseñémosla a gozarse cuando a nuestra puerta llama un extraño, un desconocido, una idea o emoción con que no contábamos.”

Otro aspecto que hay que deslindar en la crítica de Ortega es su insistencia en la importancia de la temporalidad, aspecto expuesto en sucesivas referencias a lo largo de los años, entendida la temporalidad como la determinación de si una obra pertenece o no a su propio tiempo. Este aspecto de temporalidad está en relación estrecha con su método de las generaciones dentro de lo que es la crítica literaria.

La noción de la crítica plasmada en el escrito primerizo de Ortega en 1902 no es sino la germinación de lo que será el desarrollo, durante muchos años después, y hasta *Ideas sobre la novela* (1925) de un aspecto no menos consistente de lo que son los demás componentes de la estructura ideológica de Ortega:

⁶⁵ - Ortega, “ Estética en el tranvía”, II, 38- 39.

⁶⁶ - Ortega, II, 70.

⁶⁷ - Ibid.

“ Si en este escrito primerizo se aboga por una revitalización de la facultad del juicio, haciéndolo brotar del núcleo de la personalidad individual, es porque aquí, como en otros muchos casos, Ortega rechaza el recurso a preceptos normativos *a priori* creados por el intelecto puro, o a intenciones pragmáticas alimentadas por la utilidad, o a prácticas consuetudinarias fundadas en la inercia. En materia crítica, como en metafísica o en moral, todo individuo es un punto de vista en un universo concebido como una infinita irradiación de perspectivas. Hacer crítica literaria es, en suma, acomodar la teoría del perspectivismo a la literatura.”⁶⁸

Directa o indirectamente, en sus ensayos sobre la labor del crítico, postula Ortega una suerte de potenciación de la obra o autor elegidos. Sin abandonar el convencimiento de que la crítica debe ser intensamente personal y que en ella debe haber, aunque implícitamente, un forcejeo afectivo.

En sus *Meditaciones del Quijote*, Ortega ve en la crítica una potenciación de la obra estudiada. Se propone completar la obra, completando su lectura. En el caso de los autores y obras españoles, no se trata de avalorar, sino de comprender. “Ensayemos fórmulas de comprensión e inteligencia; no sentenciamos, no tasemos”, dice⁶⁹. En estas *Meditaciones*, consideradas por el mismo Ortega como estudios de crítica⁷⁰, afirma en la advertencia al lector que “ el crítico ha de introducir en su trabajo todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos merced a los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra que sea posible. Procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa completando su lectura.”

Estos utensilios sentimentales e ideológicos de que habla Ortega son extrínsecos a la creación literaria, y son los órganos que escoge el crítico en la circunstancia

⁶⁸ - Juan López- Morillas, “ Ortega y Gasset y la crítica literaria”, Cuadernos Americanos, Año XVI, Vol. XCIII, n. 3, mayo- junio 1957, p. 98.

⁶⁹ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 325, 355.

⁷⁰ - *Ibid.*, p. 325

histórica para potenciar la obra y reverberar sobre ella ingredientes humanos. En una palabra, poner en claro lo que en ella se encierra de pleno significado humano.

Por ejemplo, un caso de potenciación es el de la obra y figura de Renan, que ha suscitado en los escritos de Ortega no poco interés. Lo primero que aparece en la obra literaria de Ortega, y desde 1908, es el fácil y juvenil entusiasmo por el Renan recién descubierto y el tránsito de una piedad escolar a una piedad estética, mezcla de entusiasmo religioso y sensibilidad cósmica, de bondad moral y de vocación social⁷¹. En 1908, en su ensayo titulado “Renan”⁷² afirma Ortega que los libros del escritor e historiador francés le acompañan desde niño. A partir de la lectura de los *Nouveaux Cahiers de Jeunesse*, publica Ortega unas páginas de potenciación de la obra y figura de quien le “han servido de abrevadero espiritual”. Su ensayo sobre Renan no pretende ser, dice Ortega, “una crítica ni un retrato ideológico de tan fugaz e inapreciable espíritu”, como pueden opinar algunos españoles, sino “una exudación lírica y espontánea, como una antifona prolongada dirigida a un santo de nuestra particular devoción”.

Para Ortega, Renan es un modelo de orfebrería espiritual. De él le atrae más su forma psicológica y la composición armoniosa de su alma que sus inventos, pocos y discutibles. Al principio de su ensayo, dice Ortega que son más interesantes las obras que los autores, empero, en el caso de Renan parece ser la inversa: para potenciar la obra de Renan, Ortega usa de un sistema de medidas espirituales para determinar su mérito, y postula una especie de pedagogía del entusiasmo: su inspiración fogosa y su ecuación interna le hacían concebir el mundo como armonía, y esto no impide discernir en él profundas enseñanzas de humanismo. Es como una medida para leer y sondear Ortega lo sustancial de su obra.

Otro caso de potenciación es para entender la obra de Dostoywsky: Ortega intenta penetrar, a diferencia de lo que puede hacer el lector incalificado o la crítica somera, en lo más hondo de sus palabras, en su forma novelesca, como uno de los

⁷¹ - *La teología de Renan*, I, 133- 136; *Sobre el Santo*, I, 430- 438. También *Cartas de un joven español*, carta n. 90, p. 280; carta n. 105, p. 362, son de 1907 y 1905, respectivamente.

⁷² - Ortega, I, 443- 467.

ingredientes innovadores en este aspecto, que para Ortega es una de las facetas que mejor refleja sus íntimas emanaciones y hace de él un prodigioso técnico de la novela⁷³. Sigue explicando Ortega la obra de Dostoywsky, siempre potenciándola simultáneamente a su comentario sobre las características de su técnica: la concentración de la trama en tipo y lugar como un fértil recurso para obtener la interna densidad dentro del volumen novelesco; o el carácter dialogístico; o, por otra parte, su “realismo” constituido, según Ortega, por la forma y no por la materia de la vida.

En este comentario de Ortega hay algo más que una mera reflexión sobre la obra del escritor ruso, algo que va más allá para integrarla en una perspectiva más amplia. Y esta integración pone la obra de Dostoywsky en una determinada circunstancia histórica en que ha sido creada – siempre dentro de la intención de potenciación propuesta por Ortega: cuando Ortega habla de esa condensación en tiempo y lugar en la obra de Dostoywsky, en fin, esa morosidad, ese hábito de dilatar y despistar al lector, lo que hace es que no habla de su cualidad de exclusivo en este aspecto, sino que la aplica asimismo a escritores coetáneos o contemporáneos suyos, como pueden ser Stendhal o Proust, por ejemplo, cuando la morosidad se registra en todos ellos como característica de esa secreta estructura.

Siempre potenciando los escritos de Dostoywsky, subraya Ortega el valor suscitado por su obra al salvarla del general naufragio padecido por la técnica novelesca decimonónica. A partir de la obra de Dostoywsky, formula Ortega un juicio sobre lo artístico a que debe atenderse la crítica, dice: “ La materia no salva nunca a una obra de arte, y el oro de que está hecha no consagra a la estatua. La obra de arte vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana a su estructura, a su organismo. Esto es lo propiamente artístico de la obra, y a ello debe atender la crítica artística y literaria.”⁷⁴

Como en Renan y Dostoywsky se puede rastrear la actitud de potenciación de Ortega en muchos otros ensayos donde, más que escudriñar y ponderar la obra y su autor, procura potenciarlos⁷⁵. Son más bien ensayos de crítica ética en los que se afirma

⁷³ - Ortega, III, 399- 400.

⁷⁴ - Ibid, p. 399.

⁷⁵ - En su “ Ensayo de estética a manera de prólogo”, examina Ortega un tomo de versos de José Moreno Villa, titulado *El pasajero*. Es una incipiente musa, donde no se intenta un estilo nuevo, pero a la cual

el pensador madrileño. Es más, Ortega al enfocar la obra estudiada suele establecer puntos de referencia extrínsecos al círculo en que fue proyectada; y no deja de traer a colación los defectos, siempre de manera voluptuosa, en la composición de dicha obra.

Es sabido que la preocupación de Ortega por temas literarios era notable, concretamente en las primeras décadas del siglo XX, utilizando la obra literaria como punto de arranque para meditar sobre otras realidades de orden cultural como la historia, la sociología o la filosofía. Como puede notarse, los textos que enmarcan los principios teóricos de la crítica de Ortega son escasos. Y se pueden enumerar entre unas determinadas fechas que van desde 1902 hasta 1927, aproximadamente. Es siempre una crítica sistemática en la que pone en práctica, simultáneamente, sus convicciones filosóficas y las distintas perspectivas desde las cuales debe leerse a los escritores. Generalmente, Ortega llama a una crítica que aspira potenciar tanto a la obra como a su autor; una crítica que pretende llegar a bellezas o ideas positivas. Dicho con otras palabras: descubrir las intenciones del escritor y comparar sus realizaciones con estas intenciones, estudiando cabalmente las obras con pretensión de llegar a su aspecto estético, como parte de la cultura y como medio con que Ortega puede encontrar los elementos para “juzgar” y ver las cosas con ojos humanos.

Para atender al ejercicio crítico de Ortega como tal hay que analizar los ensayos donde somete obras y escritores a su crítica; en este capítulo, sin embargo, lo que pretendo hacer es resaltar sus teorías acerca de la crítica, y a partir de su preocupación teórica, determinante de cómo debe ser este ejercicio, su método de leer.

En este capítulo el objetivo es ver cómo define Ortega el deber ser de la posición del crítico ante la obra literaria, ya que es para él un tema de sugestión. Es de subrayar, asimismo, su interés, en sus primeras recensiones críticas, o sea en la primera década del siglo XX por un regeneracionismo de reconstrucción nacional, político y cultural.

quiere Ortega aplicar una crítica apropiada: una crítica de potenciación. Dice Ortega: “ apliquemos a las obras de arte donde no se intenta un estilo nuevo, una crítica apropiada. Exijámosles plenitud, armonía, por lo menos corrección – las virtudes de eternidad.” Al final de su ensayo, dice Ortega: “ Desde el fondo druídico de esa selva nos sonríe una nueva musa que aspira a crecer, y un día, esperamos, llegará a la plenitud de sí misma. En nuestro tórrido desierto una rosa va a abrirse.”, VI, 247- 264.

Luego, a partir de la segunda década, la obra literaria como modo de penetración en el yo y el mundo: las circunstancias y las perspectivas⁷⁶.

4- Otros ensayos sobre temas de crítica literaria (después de 1927)

La crítica literaria frente al “hombre – masa”

Es imprescindible partir de la idea de la vida humana como realidad radical y fundamento de la filosofía orteguiana para poder rastrear su teoría elite- masa, como esencial desigualdad humana. En *La rebelión de las masas* (1930), Ortega emplea los términos “rebelión” y “masas” en un sentido amplio, no únicamente político, sino los refiere a diversos ámbitos de la vida social: intelectual, moral, económico, religioso, etc., incluso “incluye el modo de vestir y el modo de gozar”⁷⁷.

La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega, a primera vista, parece equívoca e injusta; pero hay que llegar al fondo de la cuestión para emitir un juicio de valor sobre el acierto o equívoco de dicha teoría:

“La sociedad – dice Ortega – es siempre una unidad dinámica de dos factores: minorías y masas... el hombre selecto no es el petulante que se cree superior a los demás, sino el que se exige más que los demás.”⁷⁸ Y en *España invertebrada*: “Procuremos... adquirir una intuición clara sobre la acción recíproca entre masa y minoría selecta, que es, a mi juicio, el hecho básico de toda sociedad y el agente de su evolución hacia el bien como hacia el mal.”⁷⁹ Minoría y masa, entonces, como dos formas de vida, primariamente, no como dos grupos sociales. “El abismo perdura siempre entre los menos y los más, y no será nunca allanado. Siempre habrá dos tablas contrapuestas de valoración: la de los

⁷⁶ - Ortega, *Prólogo a “Historia de la filosofía” de Emile Bréhier*, VI, 391.

⁷⁷ - Ortega, IV, 143.

⁷⁸ - *Ibid.*, págs. 145- 146.

⁷⁹ - Ortega, III, 103. Subrayado de Ortega. “Acción recíproca” es convivencia entre masas y minorías. Porque la vida de la individualidad egregia no tendrá sentido si no actúa sobre la masa. Es una estructura funcional, una dualidad esencial al proceso histórico: “La humanidad, en todos los estadios de su evolución, ha sido siempre una estructura funcional, en que los hombres más enérgicos – cualquiera que sea la forma de esta energía – han operado sobre las masas, dándoles una determinada configuración. Esto implica cierta comunidad básica entre los individuos superiores y la muchedumbre vulgar.”, III, 147.

mejores y la de los muchos – en moral, en costumbres, en gestos, en arte. Siempre habrá dos maneras irreductibles de pensar sobre la vida y sobre las cosas: la de los pocos inteligentes y la de los obtusos innumerables.”⁸⁰

Para sostener su teoría, Ortega ha elaborado una tesis general de la realidad, desparramada a lo largo de toda su obra: la vida humana. Y el vivir es encontrarse en una circunstancia determinada. La vida es yuxtaposición entre el yo y la circunstancia. Y toda vida humana está compuesta por tres factores: vocación, circunstancia y trayectoria (azar). La vocación es la realización del yo como proyecto que determina el tipo de vida: lograda o malograda⁸¹. Vivir bien o mal, realizando o traicionando su proyecto vital. De ahí el imperio de la jerarquización y la desigualdad humana, según Ortega⁸². Lo contrario será una falsedad e injusticia. Desigualdad en sentido intelectual y moral:

“ Ortega no ataca el principio de la igual dignidad entre todos los hombres, sino que, tras constatar la enorme desigualdad intelectual y moral entre los hombres, postula que ésta se tenga en cuenta y, más concretamente, que los mediocres se dejen influir dócilmente por los mejores.”⁸³

En *La rebelión de las masas*, Ortega analiza una situación social e histórica concreta: la sociedad occidental en el primer tercio del siglo XX. Dice Marías: “ este libro trata de una cuestión muy precisa y limitada, y es sólo un capítulo de sociología de Ortega; pero esta, a su vez, es su teoría de la vida colectiva, es decir, un capítulo de su teoría general de la vida humana o metafísica.”⁸⁴

Ortega habla de la irrupción de las masas en el mundo de la política; luego en otros órdenes como el intelectual, imponiendo sus aspiraciones y sus gustos. En la vida intelectual, “que por su misma esencia requiere y supone la cualificación, se advierte el

⁸⁰ - Ortega, II, 169.

⁸¹ - Ortega, III, 190.

⁸² - Ibid., p. 356.

⁸³ - Ignacio Sánchez Cámara, *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Tecnos, Madrid, 1986, p. 40.

⁸⁴ - Julián Marías, Introducción a *La rebelión de las masas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, p. 10.

progresivo triunfo de los seudointelectuales incualificados, incalificables y descalificados por su propia contextura.”⁸⁵

Esta “rebelión” ha convertido a la muchedumbre, mera cantidad, en una determinación cualitativa de la vida social. Entonces se ha producido una radical suplantación de las minorías por “el vulgo”. Y el resultado ha sido una decadencia, un momento dramático entre la vieja cultura agonizante y otra que podría ser el de la barbarie. El actuar las masas por sí mismas, el no acatar los dictados de una minoría, es justamente lo que Ortega denomina “la rebelión de las masas”⁸⁶.

Ortega no vacila en afirmar al final del primer párrafo de *La rebelión de las masas* (“El hecho de las aglomeraciones”) este hecho o esta teoría mal entendida, aparentemente injusta, con estas palabras: “Este es el hecho formidable de nuestro tiempo, descrito sin ocultar la brutalidad de su apariencia”⁸⁷.

Sobre el orden intelectual extiende Ortega su crítica al lector medio – como hombre masa – a la hora de valorar una obra de arte; y al propio autor de esta obra, éste que tiene que estar avisado de las capacidades intelectuales de su destinatario:

“...el escritor, al tomar la pluma para escribir sobre un tema que ha estudiado largamente, debe pensar que el lector medio, que nunca se ha ocupado del asunto, si le lee, no es con el fin de aprender algo de él, sino, al revés, para sentenciar sobre él cuando no coincide con las vulgaridades que este lector tiene en la cabeza.”⁸⁸ Así que “cuanto más hondo, sabio y agudo sea un escritor, mayor distancia habrá entre sus ideas y las del vulgo, y más difícil su asimilación por el público. Sólo cuando el lector vulgar tiene fe en el escritor, y le reconoce una gran superioridad sobre sí mismo, pondrá el esfuerzo necesario para elevarse a su comprensión”⁸⁹: “Es intelectualmente masa el que ante un problema cualquiera se contente con pensar lo que buenamente encuentra en su cabeza. Es, en cambio, egregio el que desestima lo que halla sin previo esfuerzo en su

⁸⁵ - Ortega, IV, 147.

⁸⁶ - Ortega, *España invertebrada*, III, 93; 125.

⁸⁷ - Ortega, IV, 148.

⁸⁸ - *Ibid.*, 148.

⁸⁹ - Ortega, III, 91.

mente, y sólo acepta como digno de él lo que aun está por encima de él y exige un nuevo estirón para alcanzarlo.”⁹⁰

Recordar que Ortega no gusta por la crítica que no se afana en buscar en la obra lo que en ella se ha querido expresar. Tampoco “es lícito censurar a un autor – dice Ortega en 1912- porque no abriga las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo tenemos que entenderlo.”⁹¹ Y en 1910 dice: “ el papel del crítico consiste justamente en esa doble tarea de desmochar lo excesivo y fantástico, y henchir la profunda verdad no reconocida por el vulgo.”⁹² Con el término “vulgo” se refiere Ortega al lector medio perteneciente a la masa, que no está a la altura del tiempo ni para leer, en el sentido pleno de la palabra: una lectura pensativa, un leer que es un *intelligere*⁹³, ni para valorar y apreciar lo leído y potenciarlo; sino sólo para sentenciar y negativamente. Todo ello es consecuencia de la “acción directa”⁹⁴ de la masa; su modo de operar natural. “Acción directa” consiste en proclamar la violencia e invertir el orden, dice Ortega, aplicable a todos los ámbitos del vivir y del saber erudito. Así, por ejemplo, “ la literatura, como “acción directa”, se constituye en el insulto”. La rebelión de las masas consiste en la obliteración de las almas medias; ese es el hombre- masa, que no es tonto, sino al contrario, que tiene “ideas” taxativas sobre todo, pero ha perdido el sentido de la audición. Por eso se produce la barbarie en el sentido literal del término: ausencia de normas y de posible apelación: “ No hay cultura – dice Ortega- donde no hay principios de legalidad civil a que apelar. No hay cultura donde no hay acatamiento de ciertas últimas posiciones intelectuales a que referirse en la disputa. No hay cultura cuando no preside a las relaciones económicas un régimen de tráfico bajo el cual ampararse. No hay cultura donde las polémicas estéticas no reconocen la necesidad de justificar la obra de arte.”⁹⁵

No hace falta lastrar la teoría de Ortega (minoría- masa) con toda una metafísica. En ella viene explícitamente marcada una “salvación” en su tono general envolvente de las ideas que expone y precisa, en un momento crítico concreto. De esta teoría emergen reacciones espirituales que prestan soluciones alternativas al

⁹⁰ - Ortega, IV, 181 (nota a pie de página).

⁹¹ - Ortega, II, 75- 76.

⁹² - Ortega, I, 159.

⁹³ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 340.

⁹⁴ - Ortega, IV, 191.

achabamiento político e intelectual que vivió la Europa y con ella la España del primer tercio del siglo XX. Esta teoría es una “salvación” en sentido humanístico: restaurar, reponer y reducir a lo auténtico⁹⁶. Sobre todo incrementar. Incluso hostigar la modorra, si es necesario, de la conciencia popular⁹⁷, y despertar la atención de los desatentos; en este caso es “el niño mimado” o el “señorito satisfecho”, el vulgo o el “*demos*”⁹⁸ en su rebelión. En esta “salvación” hay un acento crítico, quizás con más intensidad que en otra obra de Ortega, puesta independientemente, para tocar todos los ámbitos de la vida social. Aunque en este breve desarrollo sobre la posición de Ortega ante el hombre – masa me interesa más subrayar concretamente su crítica literaria. No obstante, queda patente que en estas salvaciones sobre el hombre- masa, en su variedad y coherencia, tiene su lugar el desarrollo de lo que me incumbe dentro de esta teoría. Dicho con otras palabras, explícita o implícitamente, su teoría es aplicable, si en política, en moral, en religión o en economía, a la crítica literaria a la que Ortega dedica buena parte de sus escritos donde no deja de mencionar el desbarajuste cultural e intelectual, propio del hombre – masa⁹⁹.

Termino esta pequeña conclusión con una cita de Ortega:

“ La rebelión de las masas *puede*, en efecto, ser tránsito de una nueva y sin par organización de la humanidad, pero también *puede* ser una catástrofe en el destino humano. No hay razón para negar la realidad del progreso, pero es preciso corregir la noción que cree seguro este progreso. Más congruente con los hechos es pensar que no hay ningún progreso seguro, ninguna evolución, sin la amenaza de involución y retroceso.”¹⁰⁰

Recapitulando: si considero la concepción o concepciones, de acuerdo con el objeto de este capítulo, que Ortega sostiene de la crítica literaria, fundamentalmente en los años que van de 1902 a 1927, me quedo con los puntos siguientes:

⁹⁵ - Ibid., 189.

⁹⁶ - Ibid., 194.

⁹⁷ - Ortega, I, 38.

⁹⁸ - Ortega, X, 64.

⁹⁹ - Ortega, II, 170.

1. Potenciar la obra (1909; 12; 14)
2. Completar la obra, completando su lectura (1914)
3. Dotar al lector de un órgano visual más perfecto (1914)
4. Llevar la obra a un máximo de reverberaciones culturales; a la plenitud de su significado (1909; 14)
5. Definir el carácter de la obra (1913)
6. Enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del autor (1913)

El conocimiento crítico en Ortega no se reduce a encontrar o restituir un sentido, sino que implica construir un saber nuevo, que agregue más a la realidad de la cual parte y de la cual habla. Así, el acto crítico en Ortega cobra su verdadero valor y real consistencia por su capacidad de crear algo nuevo y transformar la realidad.

La interpretación literaria en Ortega es la de pretensión de aprehender las apariencias que encubren el texto y lo contienen: la lectura crítica no se limita a su forma estética, sino que rehace el texto literario ante cada lector. Es un trabajo de revisión minucioso en el que se somete la obra a un proceso heurístico, para luego desarrollarla en sus contextos: el texto no es estudiado como entidad absoluta. Esto supondría, por parte de Ortega, un desconocimiento del trabajo del escritor. Porque el lenguaje se vincula con la ideología, la historia y las formaciones sociales: circunstancias, en definitiva, del texto. En otras palabras, cada texto es un fragmento de un contexto general que es la situación vital donde ha surgido. Lenguaje y circunstancia (situación vital- historia) se cruzan como vectores en cuyo corte se sitúa la lectura crítica como interpretación de la obra literaria y como metalenguaje ante el texto estudiado.

Ortega se presenta como comentador relacionando el texto con otros elementos de información, que forman su contexto (histórico, ideológico, literario) para formar un *corpus* interpretativo que sirva de enlace entre el texto analizado y el lector. Incluso incita al lector a aprender a leer y buscar por su propia cuenta la verdad de lo dicho. Así, el comentario del texto está vinculado a la lectura por placer, y responde a los encantos de la vida culta e intelectual, y por ende, se cumple el acto de seducción que

¹⁰⁰ - Ortega, IV, 193- 194.

Ortega dirige al lector, este último que tiene que acercarse con sus propios aportes a la consolidación del texto: el texto se cumple en cuanto a otro. Es un acto de colaboración. La crítica en este sentido es, principalmente, una comprensión que se apoya en el acto de leer. Sin la existencia de ese posible campo de significaciones, de ese horizonte latente, la reflexión sobre la experiencia lectora no podría desembocar en el acto de crítica literaria. Sería sólo una especulación acerca de la lectura en sí como objeto y no como sujeto, porque la crítica proviene de la conciencia del texto y de su sentido, y no de otros factores.

Si me apoyo en el pensamiento de Ortega, es factible encontrar que toda crítica es colaboración: potenciar, completar y definir el carácter de la obra; enseñar a leer; y dotar al lector de un órgano visual más perfecto... Así entendido, el planteamiento de Ortega se aviene bien con lo que sería una lógica de la crítica en relación con la lectura. En el curso de su proceso, se puede considerar asimismo la crítica basada en la filosofía orteguiana como un viaje por sus ideas estéticas, su método de las generaciones, y por el mismo tema nuclear de su crítica: el problema de España y su patriotismo. En ese viaje de identidad, la obra busca su propio y original rostro, reflejándose en otro rostro: un acto de *amor intelectual*. En este movimiento, la obra concede desde sí misma una diferencia vital que le permite pasar, desconocida de sí, a ser conocida de otros, llevada así a la plenitud de su significado.

Si la literatura en Ortega es un descubrimiento del hombre y del mundo, un intento de revelarnos las dimensiones escondidas de lo humano, pues, su crítica se construye en reciprocidad solidaria con esa búsqueda de la verdad y de descubrimiento, primero como una lectura interpretativa y luego creativa.

3- La lectura como interpretación y creación

Además de las teorías que Ortega nos ofrece sobre el lenguaje como actividad semántica; y la lengua o el habla como realización de este sistema de usos verbales, todo como parte integrante de su sistema filosófico, y como ejemplos de “complementación de la lectura” de los textos, nos ofrece, además, unas líneas de no poco interés, “enseñándonos a leer”¹⁰¹, y entregándonos toda una teoría de la lectura.

En su misión de liderazgo intelectual, no podía Ortega desentenderse de los problemas que acarrear esos momentos de la entrega de sus pensamientos al público. En la lección IV de *¿Qué es filosofía?* advierte: “ A la lectura deslizante u horizontal, al simple patinar mental hay que sustituir la lectura vertical, la inmersión en el pequeño abismo que es cada palabra, fértil buceo sin escafandra.”¹⁰² Hay que sumergirse en los abismos de la palabra a la hora de leer, “repensar cada frase, y esto supone romperla en sus vocablos ingredientes, tomar cada uno de ellos y, en vez de contentarse con mirar su amena superficie, tirarse de cabeza dentro de él, sumirse en él, descender a su entraña significativa, ver bien su anatomía y sus límites para salir de nuevo al aire libre, dueño de su secreto interior.”¹⁰³

Igual que nos hace recomendable Ortega esta lectura vertical y profunda, esta inmersión en los abismos de la palabra, Julián Marías nos recomienda lo mismo con los escritos de su maestro: descender a su entraña significativa. En definitiva, bucear para explorar, descubrir y reconocer sus palabras. Para ello, usa Marías de la imagen de los *icebergs*: “ Estos escritos [de Ortega] sólo muestran el diez por ciento de su realidad; el resto, que es la mayor parte, permanece oculto bajo las aguas. Ortega nunca trasvasó a

¹⁰¹ - Ortega, II, 77.

¹⁰² - Ortega, VII, 318.

¹⁰³ - Ibid.

sus obras el conjunto de su pensamiento. No es que no “llegase” a hacerlo, en el sentido de que no lo lograra, de que no terminara esa exposición, de que la acometiera una vez y otra, insatisfecho de sus realizaciones, como Fichte su *Wissenschaftslehre*; es, más sencillamente, que no era ése su propósito. Escribió a lo largo de su vida estudios *circunstanciales*, ocasionales, en que iba derechamente a decir algo, a comunicar al lector – a un lector muy determinado, y cuya figura fue cambiando con el tiempo – ciertas verdades, ciertas advertencias, ciertas incitaciones muy concretas. Para ello tenía que poner en juego *la totalidad de su pensamiento filosófico*, que está actuando en sus menores escritos, pero que no está expuesto y formulado, que no se manifiesta en ellos sino en la estricta medida imprescindible para que sean entendidos.

La filosofía de Ortega está presente en sus obras de una manera singular; está no estando, está “debajo”, subyacente a todo lo que se dice, literalmente sosteniéndolo y sustentándolo. Se podría decir que esa filosofía constituye el subsuelo de esos escritos, pero prefiero no decirlo y volver a la imagen del *iceberg*. Es éste, en efecto, un solo bloque, una pieza única y compacta; lo que se manifiesta no es en ningún sentido separable de lo sumergido, y no hay solución de continuidad; no sólo está debajo, sino que está junto. Además, la mole inmensa del *iceberg* se deja ver gracias a la transparencia del agua, *acusa* su presencia latente, está latente. Por último, se la puede explorar, descubrir, reconocer, sin más que bucear un poco. Esa filosofía no está “negada” ni sumida en un oscuro subsuelo, sino que aparece tan pronto como se alcanza alguna profundidad y una iluminación adecuada. Y entonces muestra su perfil, su configuración, su realidad toda, que se hace transparente.”¹⁰⁴

A partir de las reflexiones de Ortega sobre la tarea de la lectura, y de esta cita de su discípulo Marías, puedo enfocar esta característica laboriosa de la lectura del texto de Ortega bajo dos aspectos: el de la competencia del lector y el de la presentación material del escrito. En lo referente al primero, Ortega está consciente de las capacidades de asimilación del lector medio que carece de una lectura pensativa y profunda. Y sabe cuanto más hondo, sabio y agudo sea un escritor, más difícil será su asimilación por el público – lo que Ortega llama el vulgo -, que sin esfuerzo no puede elevarse a su comprensión. En lo referente al segundo aspecto, sabemos gracias a Ortega que la lectura es una interpretación y en parte una colaboración¹⁰⁵. Y en su prólogo de 1932

¹⁰⁴ - Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, Alianza, Madrid, 1984, p. 239.

¹⁰⁵ - Ortega, II, 70.

escribe: “No hay... grandes probabilidades de que una obra como la mía, que, aunque de escaso valor, es muy compleja, muy llena de secretos, alusiones y elisiones, muy entretejida con toda una trayectoria vital, encuentre el ánimo generoso que se afane, de verdad, en entenderla.” Y prosigue Ortega a renglón seguido: “Obras más abstractas, desligadas por su propósito y estilo de la vida personal en que surgieron, pueden ser más fácilmente asimiladas, porque requieren menos faena interpretativa.”¹⁰⁶

Esta cita por sí sola es reveladora de esta faena interpretativa que requieren los escritos de Ortega, tan representativos de la melodía de su destino personal.

Las reflexiones de Ortega sobre la lectura conducen directamente a los dominios del lenguaje: la lectura es “siempre una operación problemática”¹⁰⁷. Este problematismo procede de la naturaleza misma del lenguaje: “la dificultad crece en graves proporciones si de contemplar abstractamente las limitaciones del instrumento *con que decimos* – la lengua- pasamos a inspeccionar el decir concreto y, sobre todo, el texto¹⁰⁸, el libro.”¹⁰⁹ Leer es una faena utópica¹¹⁰, porque todo texto conserva siempre un residuo “ilegible”. Ortega nos invita a reflexionar sobre este ejercicio que es leer, que fácilmente puede resultar una utopía si no se sabe leer; o sea, no se entera de lo que se lee. Ortega llama utópica a esta ocupación humana porque es una “acción cuya intención inicial no puede ser cumplida en el desarrollo de su ejercicio y tiene que contentarse con aproximaciones esencialmente contradictorias del propósito que la había incoado”¹¹¹. Esto quiere decir que el proceso de la lectura, de *interpretación*, es un proceso dinámico, sometido al ritmo del tiempo que marca ese fluir con que la inteligencia va asimilando las propuestas de los escritos que hablan. La voz del escritor abre una multiplicidad de posibilidades que se engarzan y adecuan a las variedades de la consciencia que analiza,

¹⁰⁶ - Ortega, VI, 347.

¹⁰⁷ - Ortega, IX, 762.

¹⁰⁸ - Reconstruir en sus dimensiones históricas el encuentro entre “el mundo del texto” y “el mundo del lector” exige, ante todo, tener en cuenta que sus respectivos significados dependen de las formas y las circunstancias a través de las cuales sus lectores los reciben y se los apropian.

Texto, del latín *textus*, “tejido”. Parece como si el texto estuviera formado por una urdimbre escrita y una trama vocal, que se traban en la lectura y se destraban después. Dentro de esa concepción, el texto no sería por ende un objeto estático, sino el nombre de la relación dinámica entre lo escrito y la voz, entre el escritor y el lector. Así, el texto se convertiría en la realización sonora de lo escrito, escrito que no podría distribuirse o decirse sin la voz del lector. Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 1998, p. 69.

¹⁰⁹ - Ortega, IX, 762.

¹¹⁰ - *Ibid.*, 751. La lectura no está previamente inscrita en el texto, sin distancia pensable entre el sentido asignado a este último (por su autor, su editor, la crítica, la tradición, etc.) y el uso o la interpretación que cabe hacer por parte de sus lectores. Un texto no existe más que porque existe un lector para conferirle significado.

crítica, entiende, y que están a un lado determinado del texto, en la inteligencia de quien lee. Toda interpretación – lectura – es, pues, resultado de un deseo, de unos prejuicios y de unas capacidades intelectuales. Dicho con otras palabras: el texto no puede decir todo, sino a quien le pregunte por todo; aunque esa pretensión de totalidad es absolutamente imposible. Utópica. El texto es un proceso abierto continuamente, y ninguno encierra en sus sintagmas un contenido “único” o “último” que el lector busca.

Leer comienza por significar ese proyecto de entender plenamente un texto. En este propósito consiste, según Ortega, el utopismo del lector. Porque existe una doble condición del decir, extraña y antitética, donde Ortega formaliza su “Axiomática para una nueva filología”:

<< 1- Todo decir es deficiente- dice menos de lo que quiere.

2- Todo decir es exuberante – da a entender más de lo que se propone.>>¹¹²

La segunda condición del decir – la exuberancia- no compensa su constitutiva deficiencia, ni hace más lograda la operación de leer, si por leer entendemos la captación del mensaje del autor. No obstante, la lectura en este sentido queda mutilada ya que no es nada más que un deslizarse sobre el texto. La verdadera lectura, para Ortega, consiste en “ salir del texto, abandonar nuestra pasividad y construirnos laboriosamente toda la realidad mental no dicha en él... Leer en serio, auténtico leer, es referir las palabras patentes a ese todo latente dentro del cual quedan precisados y con ello entendidas.”¹¹³

A partir de esta cita, sale al paso el tema de la *latencia* y la *patencia*, formulado por Ortega ya en 1914 en sus *Meditaciones del Quijote*: Ortega inicia el problema de la “*profundidad y la superficie*”, que culminará en su teoría de la verdad y se desarrollará en sus interpretaciones de la cultura germánica y la mediterránea.

Ortega usa, en este caso, dos palabras claves para desarrollar el tema de lo latente y lo patente: árbol y bosque. La invisibilidad del bosque es consecuencia de su

¹¹¹ - Ibid.

¹¹² - Ibid.

¹¹³ - Ibid., 752.

carácter de una realidad profunda y que, por consiguiente, sólo es accesible mediante una patentización. Escribe Ortega:

“ El bosque verdadero se compone de los árboles que no veo...

El bosque huye de los ojos...

Lo que del bosque se halla ante nosotros de una manera inmediata es solo pretexto para que lo demás se halle oculto y distante...

Los árboles no nos dejan ver el bosque...

La misión de los árboles patentes es hacer latente el resto de ellos, y sólo cuando nos damos perfecta cuenta de que el paisaje visible está ocultando otros paisajes invisibles nos sentimos dentro de un bosque.”¹¹⁴

En este texto voy a sustituir las dos palabras “árbol” y “bosque” por “palabra” y “libro”, y las respectivas modificaciones – en el texto de Ortega – para escudriñar y aplicar este problema a la faena de la lectura. Obtengo, por consiguiente, este nuevo texto:

“ El *libro* verdadero se compone de *las palabras* que no veo...

El *libro- escrito-* huye de los ojos...

Lo que del *libro* se halla ante nosotros de una manera inmediata es solo *pre- texto* para que lo demás se halle oculto y distante...

Las palabras no nos dejan ver el *libro – escrito -...*

La misión de *las palabras* patentes es hacer latente el resto de *ellas*, y sólo cuando nos damos perfecta cuenta de que el *texto* visible está ocultando otros *contextos* invisibles nos sentimos dentro de un *libro*.”

El escrito huye de los ojos. Es la fórmula dinámica de la latencia. Esta latencia requiere cierta patencia. Y la función de la patencia es remitir a lo latente con efectiva realidad vital.

A renglón seguido explica Ortega el caso de construir laboriosamente esta realidad latente, no dicha o no manifiesta. Transcribo íntegramente el texto de Ortega por su importancia:

“Algunos hombres se niegan a reconocer la profundidad de algo porque exigen de lo profundo que se manifiesta como lo superficial. No aceptando que haya varias especies de claridad, se atiende exclusivamente a la peculiar claridad de las superficies. No advierten que es a lo profundo esencial el ocultarse detrás de la superficie y presentarse sólo a través de ella, latiendo bajo ella.

Desconocer que cada cosa tiene su propia condición y no la que nosotros queremos exigirle es, a mi juicio, el verdadero pecado capital, que yo llamo pecado cordial, por tomar su oriundez de la falta de amor. Nada hay tan ilícito como empequeñecer el mundo por medio de nuestras manías y cegueras, disminuir la realidad, suprimir imaginariamente pedazos de lo que es.

Esto acontece cuando se pide a lo profundo que se presente de la misma manera que lo superficial. No; hay cosas que presentan de sí mismas lo estrictamente necesario para que nos percatemos de que ellas están detrás ocultas.

Para hallar esto evidente no es menester recurrir a nada muy abstracto. Todas las cosas profundas son de análoga condición. Los objetos materiales, por ejemplo, que vemos y tocamos, tienen una tercera dimensión que constituye su profundidad, su interioridad. Sin embargo, esta tercera dimensión ni la vemos ni la tocamos. Entonces, es cierto, en sus superficies alusiones a algo que yace dentro de ellas; pero este dentro no puede nunca salir afuera y hacerse patente en la misma forma que los haces del objeto. Vano será que comencemos a seccionar en capas superficiales la tercera dimensión: por finos que los cortes sean, siempre las capas tendrán algún grosor, es decir, alguna profundidad, algún dentro invisible e intangible. Y si llegamos a obtener capas tan delicadas que la vista penetre a su través, entonces no veremos ni lo profundo ni la superficie, mas una perfecta transparencia, o, lo que es lo mismo, nada. pues de igual suerte que lo profundo necesita una superficie tras de que esconderse, necesita la superficie o sobre haz, para serlo, de algo sobre que se extienda y que ella tape.”¹¹⁵

Leer, en definitiva, es interpretar. Una operación hermenéutica¹¹⁶ consistente en aunar los esfuerzos y resultados que el lector hace tendentes a la reconstrucción de la

¹¹⁴ - Ortega, I, 330-331.

¹¹⁵ - Ibid, 332- 333.

¹¹⁶ - Emilio Lledó define la hermenéutica como “el arte de entender, y el objeto de ese entender es el discurso escrito. Frente al discurso oral que agota la temporalidad en su fluencia, en su sucesiva y efímera “simultaneidad”, el escrito pierde, en cierto sentido, el carácter de inmediatez... para insertarse en un

totalidad del sentido de un texto cualquiera. “Del mismo modo – dice Ortega- que hay un ver que es un mirar, hay un leer que es un *intelligere* o leer lo de dentro, un leer pensativo.”¹¹⁷ Sólo ante éste se presenta el sentido profundo de un texto.

Un planteamiento de los problemas que puede suponer la lectura está en el silencio que se configura como parte integrante del ser del lenguaje: “ La lengua en su auténtica realidad nace y vive y es como un perpetuo combate y compromiso entre el querer decir y el tener que callar. El silencio, la infabilidad, es un factor positivo e intrínseco del lenguaje.”¹¹⁸ Así que el silencio constitutivo de la lengua (por economía y/o gesticulación) ha de configurar un horizonte lingüístico en el que la lectura tiene que suponer un problema, en el caso de que se trate de entender el texto solamente: al convertirse en escritura, la lengua sufre una modificación sustancial; y las palabras pierden sus gestos, su diálogo: “La palabra escrita suprime el gesto”¹¹⁹, dice Ortega. Por otra parte, si la palabra es circunstancial, en sus dos sentidos de mundo como realidad y de mundo como interpretación, entender un libro depende también de las circunstancias, de la “situación convencional”¹²⁰ desde la que fue escrito. Esto nos lleva a preguntar por el significado que tiene la palabra “libro” para Ortega. Pues, es preciso mirar de cerca lo que concibe Ortega por libro con el objetivo de aclarar este ejercicio que es leer:

En su *Misión del bibliotecario*, 1935, dedica Ortega unas páginas al tema. Antes de hablar de la esencia del libro como función viviente, enumera tres graves atributos negativos que se perciben en él, y que hay que combatir:

1. Una sobra de libros, que rebosa los límites del tiempo del lector y de su capacidad de asimilación, lo que implica una lectura precipitada y superficial. Defectuosa.
2. Una abundancia en la producción de libros, y la inutilidad de muchos, cosa que puede trabar la marcha de la investigación.
3. Uno de los caracteres más graves, más radicalmente negativos del libro es esta comodidad de poder recibir innumerables ideas sin pensar – sobre todo en el

ambiguo sistema de perlocución. Sin embargo, la pérdida de esa inmediatez que el lenguaje oral posee y de la que, en principio, carece el lenguaje escrito, hace que éste gane en “mediaciones”, en ese impreciso ámbito de posibilidades en donde, precisamente, radica el problema de la interpretación.”, *El silencio de la escritura*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1992, págs. 39- 40.

¹¹⁷ - Ortega, *Meditaciones del Quijote*, I, 340.

¹¹⁸ - Ortega, IX, 755.

¹¹⁹ - *Ibid.*, 781.

hombre medio – y repensar sobre lo leído. “Buena parte de los terribles problemas públicos que hay hoy planteados proceden de que las cabezas medias están atestadas de ideas inercialmente recibidas, entendidas a medias, desvirtualizadas – atestadas, pues, de pseudo- ideas.”¹²¹

El libro es un decir escrito, un hacer. Decir sustantivado y rico de un valor que le es inmanente; es cuando el decir es fin del propio decir, que se satisface y justifica con su simple ejecución. Es la función viviente del decir transcrita en el libro:

“ El libro es, pues, el decir ejemplar que, por lo mismo, lleva en sí esencialmente el requerimiento de ser escrito, fijado, ya que al quedar escrito, fijado, es como si virtualmente una voz anónima lo estuviese diciendo siempre, al modo que los “molinos de oraciones”, en el Tibet, encargan al viento de rezar perpetuamente. Éste es el primer momento del libro como auténtica función viviente: que está en potencia, diciendo siempre lo que hay que decir...”¹²²

Puesto que el libro es un hacer, y todo lo que el hombre hace, lo hace en vista de las circunstancias, las palabras transcritas en el libro son, en rigor, inseparables de la situación vital en que surgen, y sin ésta carecen de sentido preciso, de evidencia. Y de todo ello depende la lectura. En definitiva, “el libro...al conservar sólo las palabras, conserva sólo la ceniza del efectivo pensamiento. Para que éste reviva y perviva no basta con el libro. Es preciso que otro hombre reproduzca en su persona la situación vital a que aquel pensamiento respondía. Sólo entonces puede afirmarse que las frases del libro han sido entendidas y que el decir pretérito se ha salvado...

...esto no podrá hacerlo sino aquel que se encuentra siguiendo la misma pista que el autor..., por tanto, que antes de leer el libro ha pensado por sí sobre el tema y conoce sus veredas.

Cuando no se hace esto, cuando se lee mucho y se piensa poco, el libro es un instrumento terriblemente eficaz para la falsificación de la vida humana.”¹²³

¹²⁰ - Ibid., 754.

¹²¹ - Ortega, V, 229.

¹²² - Ibid., 232.

¹²³ - Ibid, 234.

Si la lectura es un “*intelligere*”, esto quiere decir que es una colaboración. Ortega nos enseña cómo tenemos que esforzarnos en la lectura de un texto. Dice Ortega: “no hallo cuál puede ser la finalidad de la crítica literaria si no consiste en enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del autor.”¹²⁴ La crítica literaria de este modo adquiere una clara función pedagógica: ayuda a reconstruir la totalidad del sentido de un texto, y contribuye positivamente a traer el diálogo latente que encierra¹²⁵.

La crítica en Ortega se propone como colaboradora de la literatura. La producción de Baroja puede ser un ejemplo ilustrativo: “...si de la sensibilidad de Baroja tengo la mayor estimación, no me acontece lo mismo con sus libros, tal y como éstos se presentan. Si en España existiese crítica literaria, habría Baroja hallado hace tiempo un correctivo que tal vez hubiera impedido ciertos graves defectos de su producción. Hay artistas que no necesitan de la colaboración del crítico para realizarse a sí mismos en su obra. Otros, en cambio, han menester de él como de un amigo sagaz.”¹²⁶

En su misión de enseñar a leer, contesta Ortega a una dama que le escribía a propósito de un libro que le había hecho leer, y dice: “– Señora, la manera de leer que usted ejercita no es injusta e indebida. Fuera innecesario tranquilizar a usted sobre ello. En primer lugar, porque una mujer capaz de escribir y de pensar con tanta gentileza no se inquieta, de seguro, cuando comete una injusticia. En segundo lugar, porque es, en efecto, la única manera de leer que existe, y el resto es... erudición. La lectura, en su más noble forma, constituye un lujo espiritual: no es estudio, aprendizaje, adquisición de noticias útiles para la lucha social. Es un virtual aumento y dilatación que ofrecemos a nuestras germinaciones interiores; merced a ella conseguimos realizar lo que sólo como posibilidad latía en nosotros.” Y añade Ortega, para dotar a esa lectora de un órgano visual más perfecto: “Pero ¿quién dice a usted que su corazón, tan raudo en su girar por la vida, no pasa desatento ante una página capaz de libertar, al modo de los héroes legendarios, alguno de esos lamentos prisioneros en el blanco silencio de su alma? El benéfico ministerio de la crítica literaria consiste simplemente en detener su corazón sobre esa página, señora, como a una abeja sobre un tulipán.”¹²⁷

¹²⁴ - Ortega, II, 77.

¹²⁵ - Ortega, VIII, 115.

¹²⁶ - Ortega, II, 93.

¹²⁷ - *Ibid.*, 168.

En esta cita propone Ortega el ideal de una lectura disciplinada que, a la postre, pudiera ser una interpretación y una creación. Es una lectura, en definitiva, como pura dilación del corazón; es el sentido equivalente al ideal de una lectura inteligente que nos propone Ortega, como ensayo de "*amor intellectualis*".

4- La lectura como ensayo de “*amor intellectualis*”

Al principio de sus *Meditaciones del Quijote* nos informa Ortega de que se va tratar “de unos ensayos de amor intelectual”, donde se buscará lo siguiente: dado un hecho – un libro, un cuadro, un paisaje...- llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado.

Ortega dice resucitar el nombre que usó Spinoza de “*amor intellectualis*”. Esto es: amor en el sentido más lato de la palabra. O “salvación”. Ortega reformula la expresión spinoziana de *Ética V* de amor intellectualis, pero sin hacer referencia explícita a Dios como lo ha hecho Spinoza: cuanto más entendamos las cosas particulares, más entendemos a Dios. Porque Dios es causa de las cosas particulares, y entender éstas es entender a Dios. Este amor hacia Dios es intelectual porque lo tenemos no en tanto que imaginemos a Dios como presente, sino en tanto que entendemos que Dios es eterno. Y el amor de Dios es también eterno, y es el único tipo de amor que tiene ese privilegio¹²⁸.

De modo diferente al de Spinoza aplica Ortega este amor intelectual a un “libro”, a un escrito, para llevarlo a la plenitud de su significado, en consistencia a la perfección. Pues, la expresión “*amor intellectualis*” se mantiene en Ortega adquiriendo un sentido diferente del que poseía inicialmente: el suyo es amor a la perfección y potenciación de lo amado. Y puesto que la lectura se encuentra sobre tal pedestal, es innegable que Ortega la ligara con su concepto del amor intelectual: leer no es nunca leer una sola vez; leer no es un acto instantáneo, sino, como el escribir, lectura repetida y corregida; no una manera de estar, sino una manera de ser, un ensayo de amor intelectual, una emigración virtual hacia el escrito.

¹²⁸ - Jonathan Bennett, *Un estudio de la ética de Spinoza*, F.C.E, México, 1990, págs. 374- 378.

Leer – dice Ortega- es interpretar, y la interpretación no es otra cosa que la ejecución articulada de la lectura. Así, la idea que Ortega nos da del amor, como sentimiento primordial del hombre y, sin embargo, desatendido por la filosofía racionalista e intelectualista, se refiere “al acto amoroso en su intimidad psíquica como proceso en el alma”¹²⁹. Dicho con otras palabras: “En el amar abandonamos la quietud y asiento dentro de nosotros, y emigramos virtualmente hacia el objeto. Y ese constante estar emigrando es estar amando.” Pues, “el amor fluye en una cálida corroboración de lo amado.”¹³⁰ Ello debe relacionarse con la definición del amor en las *Meditaciones del Quijote*, como amor a la perfección de lo amado, que en este contexto coincide de hecho con el propio Spinoza. Es decir una perfección no sólo actual y existente, sino también la posible perfección¹³¹.

Para Ortega, amar el arte como la patria es un reconocimiento y confirmación en cada instante que es digno de existir, no a la manera de un juez – dice- que sentencia, sino de guisa que la sentencia favorable es intervención y ejecución.

Ya en sus *Meditaciones del Quijote* había escrito Ortega:

“Cada día me interesa menos sentenciar: a ser juez de las cosas, voy prefiriendo ser su amante.”¹³², hablando de su ensayo sobre Baroja. Desde esta consideración, es posible subrayar que el amor intelectual es el filósofo lector para Ortega. De este modo, el diálogo y el amor son el espacio de esa filosofía; y la lectura cumple dicho espacio. Entonces no será posible leer sin filosofar o amar.

En otro lugar, en su estudio sobre Baroja, reaparece la referencia al amor intelectual: “Como toda virtud es a la par una limitación, tal vez sorprendemos aquí lo que tiene de unilateral vivir sólo de nuestro fondo insobornable. Fácilmente, el empeño de ser sinceros nos lleva al furor de opinar, de conceder prematuramente valor de juicios plenos a aquellos movimientos de nuestro ánimo en que éste prepara su reacción definitiva ante cosas y personas. En lugar de gozarse demorando todo lo posible la

¹²⁹ - Ortega, V, 556.

¹³⁰ - Ibid., 558.

¹³¹ - Sobre la reformulación por parte de Ortega de la expresión spinoziana de “*amor intellectualis*”, existe un estudio reposado y sereno del profesor Jaime de Salas sobre el tema: << “Amor intellectualis”. Spinoza en la configuración de la obra de Ortega y algunas posibles fuentes de la obra temprana del filósofo español>>, en *Spinoza y España*. Actas del Congreso Internacional sobre “Relaciones entre Spinoza y España” (Almagro, 5- 7 noviembre 1992). Edición preparada por Atilano Domínguez. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1994, págs. 285- 293.

¹³² - Ortega, I, 325.

sentencia, para dar tiempo a que el objeto presente sus amplios testimonios, quien padece este furor opinante se apresura a disparar su juicio. Llegase a perder por completo la aptitud de contemplar y a convertirse el individuo en una especie de juez loco y ciego. No es este extremo el caso de Baroja, pero creo yo que debiera alimentar más su sinceridad con la pura contemplación. El primer mandamiento del artista, del pensador, es mirar, mirar bien el mundo en torno. Este imperativo de contemplación, o *amor intellectualis*, basta a distinguir la moral del espectador de la que establecen los *activistas*...»¹³³

En esta cita quiero subrayar los siguientes puntos:

1. El empeño de sinceridad puede llevar al furor de opinar y sentenciar sobre cosas o personas prematuramente, sin dar tiempo a que el objeto presente sus amplios testimonios;
2. Así, se pierde la aptitud de contemplación.
3. Para ello, es aconsejable conjugar la sinceridad con la contemplación, que es uno de los mandamientos del artista.
4. El imperativo de contemplación es el amor intelectual, o lo que es lo mismo, la salvación.

En este lugar donde reaparece la referencia al amor intelectual quiero relacionar los términos sinceridad- contemplación con el amor intelectual- salvación en las teorías de Ortega sobre la misión del crítico y, por consiguiente, del lector. Parece que ese amor intelectual sustentado en la sinceridad y la contemplación es en Ortega una promesa. Ese amor que alumbra y aclara la obra con la intención de potenciarla en la medida en que recae sobre la posible perfección y no sólo la actual y existente. Y es ahora cuando leer es sobre todo “posibilitar” que el texto dé de sí lo que en sí lleva, y en esta medida interpretar y razonar. De este modo, la lectura como ensayo de amor intelectual se convierte en intelección amorosa (*intellectus amoris*) de la lectura, la cual se basa en una comprensión cuasi hermenéutica del mismo ejercicio de leer.

En sus ensayos encarnó Ortega el logos – su presencia efectiva y afectiva en cada uno de los párrafos de su obra- en un espacio de lectura y diálogo. En definitiva, de amor intelectual. Sus palabras sobre o acerca del amor serán el de quien está

¹³³ - Ortega, II, 98.

irremisiblemente enamorado filosofando o leyendo. La lectura de Ortega no será en este sentido un acto de sentencia sobre el texto, sino un intento de diálogo y conversación para su mejor potenciación.

Con ello se subraya que la lectura reclama una fidelidad. Es la fidelidad de ser veraz y constructiva. Así, leer es un caracterizar, un proceder de un determinado modo: un arte. Sólo así hay un espacio, tal vez habitable, para el amor, el de esa permanente elección¹³⁴. Es, en definitiva, la configuración de una determinada teoría filosófica de la lectura. Leer de una determinada manera viene a ser, así, una convocatoria a una determinada manera de leer. En Ortega no se trata de una técnica del arte de la lectura, sino de la filosofía de una vida definida por tal acción de leer.

5- Teoría de la lectura en Ortega

Es obvio que la realidad de la literatura se fundamenta en nuestra aproximación a ella como lectores. En el caso concreto de Ortega se complementa además con las perspectivas del pensador, del crítico y del catedrático que en las aulas universitarias ha tenido que contrastar con otras lecturas y sus propias creaciones.

Nada extraño, pues, que uno de sus ensayos teórico- críticos lleve el título de *Qué es leer*.

En su *Comentario al "Banquete" de Platón*¹³⁵ procura Ortega interponer una serie de reflexiones previas a la lectura y comentario del texto platónico, tomado simplemente como ejemplo de "libro". No obstante, el tema central de este ensayo consiste esencialmente "*en hacerse bien cargo de qué es leer*" sin abordar propiamente el mencionado comentario.

Su desarrollo lleva desde la cuestión inicial del libro en cuanto palabra escrita hasta el problema del habla, del lenguaje o "decir" verbal.

Antes de abordar el tema de la lectura en su plano teórico en Ortega, quiero subrayar dos caracteres fundamentales del Ortega lector, basándome en un título anteriormente tratado sobre la lectura y la crítica: la crítica como mediación entre texto y lector; o, la crítica como lectura:

1. Su carácter comprensivo de la lectura.
2. El sentido humano de su lectura.

¹³⁴ - Ortega, V, 599.

¹³⁵ - Ortega, IX, 751- 784.

El carácter comprensivo incorpora la obra a su circunstancia, a una teoría del género a través de una visión filosófica del mundo. Y el sentido humano de la lectura que es una crítica constructiva como valoración desde una postura intelectual y ética.

“ La lectura – dice Ortega -, en su más noble forma, constituye un lujo espiritual: no es estudio, aprendizaje, adquisición de noticias útiles para la lucha social. Es un virtual aumento y dilatación que ofrecemos a nuestras germinaciones interiores.”¹³⁶

Hablo indistintamente de lectura y crítica, según las definiciones que propone Ortega. Pero el utopismo de la lectura¹³⁷ supone o tiene que suponer el utopismo también de la crítica; y de “ toda acción cuya intención inicial no puede ser cumplida en el desarrollo de su ejercicio y tiene que contentarse con aproximaciones esencialmente contradictorias del propósito que la había incoado.” Así, la lectura, primariamente, es un proyecto o intento de entender un texto, nunca realizado justa ni perfectamente. Ortega está consciente de la dificultad que supone el ejercicio de la lectura: por mucho esfuerzo que se haga, siempre quedará un residuo ilegible.

En una nota a pie de página de su obra sobre Leibniz¹³⁸ subraya Ortega esa parcialidad en la interpretación a la hora de leer, esta vez en concreto la lectura de escritos filosóficos. Escribe: “ Las dificultades que en la lectura de escritos filosóficos encuentran las personas no muy entradas en esta disciplina, provienen con frecuencia no de que el autor piense más que el lector, sino, al revés, de que el lector añade a lo que el texto dice ideas que él supone, sin más, que *debe* tener el autor. Así, en la frase a cuyo pie va esta nota, es lo más probable que muchos lectores han inyectado ya, sin pérdida de tiempo, la suposición de que yo contrapongo Descartes como un despertar al Escolasticismo, como una hipnosis, porque yo no soy aristotélico, pero *debo* ser racionalista o idealista...”

A renglón seguido, añade Ortega una advertencia al lector deseoso de entenderle. Dice: “Conviene mucho más al lector si desea entenderme – si no lo desea debe con celeridad cerrar el libro -, mantenerse en perfecto despiste respecto a mí y

¹³⁶ - Ortega, II, 168.

¹³⁷ - Ortega, IX, 751.

¹³⁸ - Ortega, VIII, 256.

entregarse sin reserva, aunque sin compromiso, a cada línea de este estudio. Otra cosa va a hacerle dar frecuentísimos tumbos.”

En esta segunda parte de la cita aparece patente la invitación que nos hace Ortega al acercarnos a sus escritos: para entenderle tenemos que entregarnos sin reserva, aunque sin compromiso a cada línea, si por lectura queremos meramente entender lo que Ortega quiere decir. Es más, Ortega nos insta salir del texto y construirnos laboriosamente toda la realidad mental no dicha en él; descubrir aquello que, por detrás de las frases leídas, el autor no se proponía comunicarnos o aun se proponía ocultarnos.

Me parece arbitraria la invitación de Ortega a salir del texto y construir “la realidad” mental no dicha en él a la hora de leer el penúltimo fragmento de la última cita de su obra sobre Leibniz, concretamente en práctica y en lo que atañe a sus propios ensayos, ya que se adscriben también a la lectura de escritos filosóficos: si yo salgo del texto de Ortega para construir esa “realidad” no dicha en él – sabiendo que es un ensayo filosófico – fácilmente puedo añadir a lo que el texto dice ideas que yo supongo que debe tener Ortega. Así que por mucho que salgamos del texto para referir las palabras *patentes* a esa realidad o a ese todo *latente*, la lectura siempre va a ser una utopía, en sentido de interpretación y no otra cosa.

Cuando Ortega dice que para entender lo que un autor quiere decir nos hace falta saber mucho más de lo que él mismo sabe¹³⁹, esto quiere decir: leer, en este caso, es comprender a un autor mejor que lo que pudo comprenderse a sí mismo, mediante un despliegue del poder de manifestación implícito en su discurso, más allá del limitado horizonte de su propia situación existencial. Esta empresa obliga, como dice Ortega, a una salida del texto. Pues bien, mediante este proceso de distanciamiento, de atemporalización, cabe hablar de ampliación del horizonte del texto y dicho proceso es la condición de la interpretación. Comprender un texto es proseguir su movimiento¹⁴⁰.

El conjunto de estos esfuerzos, técnicos o de espontánea perspicacia que supone el verbo interpretar no es sino una explicación, acertada o no, propia, de un texto que puede ser entendido de diferentes modos. Así, la tarea de la interpretación puede ser

¹³⁹ - Ortega, IX, 752.

¹⁴⁰ - Ángel Gabilondo, *Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*, Tecnos, Madrid, 1997, p. 232.

cuestionada, cuando a la interpretación, en singular, suceden las interpretaciones, en plural, y no sólo le suceden sino que se le contraponen.

De todas formas creo que a lo que aspira Ortega es educar en sus lectores la facilidad para espantarnos y leer en permanente alerta.

Ortega no deja de subrayar, en otra vertiente de la lectura como ejercicio teórico crítico de esa actividad intelectualmente exigente, el creciente deterioro de la comunidad literaria constituida por los autores, las obras, la crítica y los lectores en general, por mor del empobrecimiento intelectual de estos últimos y de la pérdida en medida considerable de su competencia en cuanto tales.

Ortega ha marcado algunas bases para la consideración de la hermenéutica-técnica de la comprensión- como lectura del lenguaje y como diálogo abierto. El carácter histórico de la comprensión lo es del lenguaje mismo, que es siempre lenguaje transmitido. En este sentido la comprensión no es un comportamiento de reproducción, sino siempre de producción.

Tercera parte

*Hablar, escribir y leer: modalidad y
contexto de enfoque*

III- Hablar, escribir y leer: modalidad y contexto de enfoque

1- Modalidad de enfoque: el diálogo

a- El diálogo como modo de enfoque en la prosa de Ortega

Todo diálogo se pone en marcha por el movimiento que arranca, en el discurso, la pregunta. En el momento en que se eleva la famosa fórmula socrática “qué es” en la superficie de lo oído o lo leído, indistintamente, la palabra comienza a abrirse y moverse, además de abrir y mover otros senderos para la conversación. El “qué es” que inicia el diálogo manifiesta que aquello que llega a cada forma de consciencia, pide ser movido para producir el fruto de sus significaciones.

El hecho de iniciar Ortega el diálogo con la escritura, que es siempre un diálogo consigo mismo desde la nueva experiencia de lo otro con lo que se encuentra, va arrastrando lentamente todo el horizonte de significatividad que determina su propio “yo”. Las preguntas que sabe hacer a la escritura son las que, iniciadas desde el texto, responden más bien a los planteamientos de una mente cuya historia y constitución ha recogido esas experiencias en las que se ha forjado. En un sentido, las preguntas del texto son preguntas en las que la propia consciencia se pregunta a sí misma, con el renovado lenguaje de lo otro, de la otra escritura.

Este preguntar – característico del género que ha cultivado Ortega- que, de acuerdo con el texto, da vida al diálogo con él, tiene inevitablemente ese contenido ético

que expone Ortega cuando habla del diálogo como forma suprema de la convivencia en que se discuten las razones de nuestras ideas¹.

En su insistente defensa de la oralidad no hay tanto una negativa a las posibilidades de comunicación del lenguaje escrito, cuanto una afirmación de la necesidad de que el lenguaje entre en un proceso, en el que cada proposición y cada palabra pueda ser sometida a su propia dialéctica y a las múltiples perspectivas que permite el preguntar y el responder. Dicho de otra forma, en palabras del propio Ortega, el *lógos* es diálogo.

La comunicación se establece, pues, entre dos personas “vivas” por el puente de las palabras; este puente que se apoya siempre en la consciencia de los interlocutores. Con la teoría de Ortega del *lógos* como diálogo se asoma una nueva forma de “vitalidad” que no depende sólo de la presencia de un autor – escritor- (u orador, en su caso) que explique sentidos o defina palabras, sino también de un lector (o interlocutor) que recibe ese mensaje vivo y lo integra en su propia experiencia. Es un humanismo lingüístico que se puede descifrar a partir de dos palabras claves: *convivencia* y *diálogo*. Ese horizonte “moral” al que se refiere Ortega ofrece también otra nueva forma de universalidad. Universalidad que es moral, porque tiende a enlazar a los hombres en unos principios que les sirven como colectividad y les estimulan como individuos. Ese horizonte moral, fruto de la suma de existencias individuales entramadas por la necesidad de comunicación y diálogo, se transforma en estructura colectiva, en espacio moral. La permanencia en la sociedad necesita el soporte del lenguaje, y naturalmente la comunicación y el diálogo. Es en el lenguaje donde se expresa la adecuación entre lo subjetivo, la mente y el mundo en derredor.

Convivir y dialogar; o, diálogo como forma superior (o más humana) de convivencia, dos términos en los que se hacen patentes las primeras intuiciones donde coincide lo individual y lo colectivo. También se pone de manifiesto la coherencia del lenguaje para superar su soledad: un convivir que es un intercambio constructivo y ascendente. La convivencia tiene que regirse por unas normas que sean obra de todos, y por consiguiente, hablar y dar forma de diálogo a esas normas. En definitiva, establecer una relación dialógica y personal entre los conviventes.

¹ - Ortega, IV, 190.

El término “diálogo” para Ortega constituye o debe constituir el fondo o la esencia de los seres humanos, que para convivir tienen que dialogar. Esta palabra – diálogo – constituye, por otra parte, el fondo de la personalidad de Ortega que transmite dialógicamente su saber, y se irradia en su propio lenguaje, un lenguaje que se deposita en aquel que está preparado para escuchar sus latidos y que, paso a paso, va descubriendo el *subsuelo*² real donde toda comunicación se asienta.

Pensar – o dialogar con la circunstancia³ - es hacer fluir el lenguaje que la mente va percibiendo y produciendo; mover el lenguaje con el diálogo que lo ilumina y fecunda. Diálogo que es un preguntar y un contestar. La pregunta inicia la perspectiva de esa mediación al establecer una respuesta que rompe el cerco de la inmediatez y primera comunicación. La pregunta fecunda el lenguaje que el hecho de preguntar objetiva, porque el preguntar brota del lenguaje interior que constituye a cada persona. Es un lenguaje en el que la otra palabra no es estéril, porque al recibirla en el movimiento que funda toda dialéctica hace fructificar el contenido que encierra. Un lenguaje estéril es un lenguaje no preguntado, que no puede esperar, en el tiempo de las preguntas, la maduración.

En su sentido primigenio, el lenguaje es por esencia *diálogo*. Porque “ todo auténtico decir no sólo dice algo, sino que lo dice alguien a alguien. En todo decir hay un emisor y un receptor, los cuales no son indiferentes al significado de las palabras.”⁴ El lenguaje nace de una necesidad comunicativa; y es en el diálogo donde se manifiesta con toda plenitud su esencia. El diálogo que es palabra compartida que muestra con claridad la intervención de los hablantes. Por eso Ortega cree que un escrito – libro- sólo es bueno en la medida en que nos trae un diálogo latente, y en que sentimos que el autor sabe imaginar concretamente a su lector⁵.

En sus ensayos Ortega conversaba con el lector español, especialmente. Es una conversación entre iguales. Es decir: el compromiso de Ortega con la tradición liberal estaba presente en su prosa, y siempre escribió para un auditorio de iguales. Y cuando

² - Ortega, IX, 394- 5.

³ - Ortega, VI, 391.

⁴ - Ortega, IV, 114.

⁵ - Ibid., 115.

los iguales conversan, es un diálogo. Es más, ese diálogo es en sí un vehículo de profunda enseñanza: cuando los hombres se tratan como iguales aprenden máximamente los unos de los otros.

Ortega no se decanta por los monólogos en su prosa, porque sabe que el monólogo es un discurso cerrado que se contrasta con el diálogo; y sabe, asimismo, que en el monólogo el que habla presenta a sus lectores pensamientos terminados que proporcionan una respuesta ya hecha a un determinado problema. Así que el núcleo del monólogo no es el problema, sino la respuesta de quien habla – o escribe – a tal cuestión.

Ortega sabe que la obra de arte, cualquiera que sea, tiene que empezar por una sensibilización por el problema. Está claro que los monólogos acallan los problemas; son discursos cerrados cuyas conclusiones están ya dadas en ellos mismos, que destruyen el interés del lector por la cuestión. Es más, la forma del monólogo nunca puede erigirse en ensayo como tal, es decir, en un diálogo abierto.

Yo como lector de un ensayo de Ortega y él como autor del escrito podemos estar dialogando en una situación de igualdad, no por nivel cultural o habilidad verbal, sino en virtud de que los dos profesamos una “falta de conocimiento” (no de opiniones) acerca del problema tratado. Y el objetivo es dialogar.

El propósito del diálogo orteguiano es anteponer la pregunta a la respuesta. Una pregunta que suele ser implícita. En cuanto a la respuesta suele contener afirmaciones indefinidas. Lo que obliga al lector a desarrollar su capacidad exegética y a atender a los interrogantes planteados.

Ortega era un maestro del diálogo por la sencilla razón de ser un escritor hábil para incentivar la curiosidad del lector a razonar acerca de problemas particulares. Rara vez aludió Ortega al diálogo en cuanto tal. Para él, el diálogo es reflexión, pensamiento. Tomó parte en él constantemente, hasta puede decirse que el diálogo vertebró todos sus ensayos: el diálogo es el problema porque el pensamiento es esencialmente diálogo; y para comunicar el pensamiento es preciso el diálogo.

En el diálogo como modo de enfoque de su prosa, es donde aparece concretado el escribir – la palabra- de Ortega y la colaboración del lector. Esto no quiere decir que el Ortega escritor necesitaba discurrir acerca del diálogo, sino simplemente, y de modo indirecto, era necesario que escribiera de tal manera que el diálogo – pensamiento – fuese provocado en el lector. El diálogo en este sentido consiste en una interacción entre el yo del lector y él del escritor que es Ortega y las circunstancias relativas a los problemas fundamentales de su vida. “La vida es, esencialmente, un diálogo con el contorno; lo es en sus funciones fisiológicas más sencillas como en sus funciones psíquicas más sublimes. Vivir es convivir, y el otro que con nosotros convive es el mundo en derredor. No entendemos, pues, un acto vital, cualquiera que él sea, si no lo ponemos en conexión con el contorno hacia el cual se dirige, en función del cual ha nacido.”⁶

Nuestra vida es un diálogo, donde el individuo es un interlocutor: el otro es lo circunstante, dice Ortega⁷ en otro lugar. Este diálogo básico de la vida que constituye la experiencia más profunda de Ortega – como de cada hombre – no es un solipsismo. Ortega descubre en su “conversación” la propia circunstancia, tomando parte en un diálogo intelectual con su lector: estructura un primer diálogo fundamental entre su yo y su circunstancia de la siguiente manera: observa – reflexiona -, conversa y critica – opina -; luego un segundo diálogo elaborado como proposición de soluciones, o como posibles soluciones a determinados problemas dirigido, para incluir, al otro – lector o interlocutor – solicitando su colaboración.

El Ortega escritor proyecta a partir de su vida personal un conjunto de problemas y metas que el lector pueda descubrir como formando parte de su propia existencia. Y para que esa colaboración tenga lugar, Ortega ni expone ni esconde, sino indica, llamando a un buen lector que no debe, a su vez, ni creer ni negar, sino considerar lo dicho. En sus confesiones de *El Espectador* - su obra más íntima para lectores de intimidad - dice Ortega:

“Debe el lector entrar en la lectura sin altas esperanzas. Yo no sé hasta cuándo ni en qué grado de plenitud podré llevar adelante el empeño. El

⁶ - Ortega, III, 291.

⁷ - Ortega, II, 149.

tiempo, tan *galantuomo*, se encargará de decírnoslo a los lectores y a mí.”

En definitiva, los ensayos de Ortega llevan al lector a diálogos latentes, tal y como a él le gustaba que le llevarsen los escritos ajenos. La forma entonces que intentó dar a su prosa era el diálogo latente. Diálogos que carecen de conversación dramatizada, pero que comprometen al lector en interpretar sus ensayos.

A mi parecer Ortega no escribió por casualidad en forma de diálogo, ni tampoco lo hizo en aras de una supuesta “voluntad de estilo”; procedió así porque para él ese tipo de recurso expresivo era el único que permitía una aproximación, aunque pálida, a la verdadera forma de transmisión del conocimiento: la oralidad. Aunque en Ortega la verdad, el descubrimiento, se mueve en los etéreos espacios de lo dicho, tanto de lo hablado, cuanto de lo escrito.

En definitiva, cuando Ortega escribe piensa ante todo, como es obvio, en volverse comprensible a sí mismo y a nosotros como lectores de sus escritos de tal modo que podamos “responderle”, “confirmarle” o “rectificarle”. Todo ello forma parte de un auténtico diálogo. Sin embargo, tal propósito o designio acontece de forma aun más clara en sus prólogos, en unos intentos de orientar a sus lectores.

b - El diálogo en los prólogos de Ortega

Otra forma de dialogar Ortega con sus lectores puede aparecer en sus prólogos. Se ha dado en llamar *paratexto* a los prólogos: todo aquello que rodea y envuelve al texto para dar de él precisas informaciones al lector.

La redacción por un autor – a posteriori, claro está- de un prólogo a un libro puede responder a diversos impulsos y obedecer a una pluralidad de intenciones, desde lo informativo hasta lo apologético y justificatorio. En Ortega, el objetivo es elucidar las intenciones latentes detrás de una obra. Establecen así los prólogos un tipo de decir que es previo al decir.

Como es obvio, el pensamiento de Ortega no se entiende plenamente si no se toma en cuenta su circunstancialidad. Sin embargo, en muchos textos suyos viene esta circunstancia explícita; y el mejor ejemplo donde viene nítida y potenciada al máximo es en los prólogos. Ortega establece en sus prólogos ese enlace entre texto y vida; haciendo estos prólogos el papel de propulsores de información previa al decir de sus ensayos. Sin embargo, sus prólogos hacen, además, de respuesta de Ortega frente a las circunstancias.

En las primeras líneas del prólogo de Ortega a *Ideas y creencias* (1940), por ejemplo, queda patente este nexo con la circunstancia y la respuesta a la misma. Escribe:

“ Desde hace cinco años ando rodando por el mundo, parturiento de dos gruesos libros que condensan mi labor durante los últimos dos lustros anteriores. Uno se titula *Aurora de la razón histórica*, y es un gran mamotreto filosófico; el otro se titula *El hombre y la gente*, y es un gran mamotreto sociológico. Pero la malaventura parece complacerse en no dejarme darles la última mano, esa postrera soba que no es nada y es tanto, ese ligero pase de piedra pómez que tersifica y pulimenta. He vivido esos cinco años errabundo de un pueblo en otro y de uno en otro

continente, he padecido miseria, he sufrido enfermedades largas de las que tratan de tú por tú a la muerte, y debo decir que si no he sucumbido en tanta marejada ha sido porque la ilusión de acabar esos dos libros me ha sostenido cuando nada más me sostenía. Al volver luego a mi vida, como pájaros anuales, un poco de calma y un poco de salud, me hallé lejos de las bibliotecas, sin las cuales aquella última mano es precisamente imposible, y me encuentro con que ahora menos que nunca sé cuándo los podré concluir. Nunca había yo palpado con tal vehemencia la decrepita verdad del *Habent sua fata libelli*. En vista de ello, y movido por la conveniencia de dar un complemento a mis actuales lecciones en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, me he resuelto a publicar el primer capítulo del primero de los libros nombrados, bien que en su redacción más primitiva. Lleva el título de *Ideas y creencias*. La porción primera de él apareció traducida al alemán hacia 1936 en la *Europäische Revue*.⁸

Y en su prólogo a la primera edición de sus Obras, escribe:

“ Sin pretenderlo, y aun contra mi voluntad, se han formado fuera de mi país núcleos de lectores que es preciso atender. Para actuar sobre ellos son menester armas de mayor calibre y alcance que artículos de periódico, aunque estos son hoy en todas partes un instrumento esencial. Es, pues, lo más probable que mi labor futura consista principalmente en forja de libros. Mas, por lo mismo, aprovecho la ocasión para decir a los que años y años censuraron mi solicitud periodística que no tenían razón. El artículo de periódico es hoy una forma imprescindible del espíritu, y quien pedantescamente lo desdeña no tiene la más remota idea de lo que está aconteciendo en los senos de la historia. Ahora me dan la razón fuera y se ponen a escribir artículos los que nunca lo hicieron. Pero esto no contradice que la nueva faena requiera ineludiblemente el libro, un tipo de libro que está más allá de los artículos de periódico, que ha aprendido de ellos, y no el libro pre-periodístico, que pertenece a un cierto pasado europeo, a la llamada Edad Contemporánea, hoy tan anacrónica, pero que no existió ni en nuestra Edad Media ni en la época barroca, la más gloriosa de Europa.” Estas palabras de

⁸ - Ortega, V, 379.

Ortega son de 1932, en su "Prólogo a una edición de sus obras"⁹. Primariamente, quiere Ortega estar en diálogo con el lector extranjero a través de sus artículos de periódico; no obstante, la creciente traducción de sus libros a los idiomas más prósperos había requerido ineludiblemente la redacción de unos prólogos. Unos con destinatarios extranjeros concretos como pueden ser los alemanes, franceses o ingleses; otros con el habitual destinatario que es el español. (España era el principal destinatario de sus escritos.¹⁰ Esto no era otra cosa que su convicción de que España era un pueblo históricamente rezagado, entre otras razones por no haber entrado en la modernidad, entendiendo por tal un determinado nivel cultural de ciencia y moralidad. La "salvación" de España pasaba por la filosofía.) En todos, inseparablemente, quiere Ortega orientar a sus lectores y dialogar con ellos. En segundo lugar, la apuesta de Ortega por escribir "libros" en 1932 permanece sujeta a su necesidad y a la, por supuesto, del otro interlocutor, de escribirlos pero no de cualquier modo: va a ser "un tipo de libro que está más allá de los artículos de periódicos, que ha aprendido de ellos, y no el libro pre- periodístico..." Ortega sigue queriendo dialogar con su lector. Y la forma más adecuada de hacerlo es el artículo de periódico.

Afirma Ortega en su *Prólogo para alemanes*: " Y lo primero que necesito decir de mis libros es que propiamente no son libros. En su mayor parte son mis escritos, lisa, llana y humildemente, artículos publicados en los periódicos de mayor circulación de España."¹¹ Artículos de periódico es lo que escribió Ortega en buena proporción a lo largo de la mayor parte de su vida. Las colaboraciones de periódicos eran una tradición ilustre y desde el siglo XIX. Los mejores escritores españoles han colaborado con frecuencia en los diarios, y a partir de esas colaboraciones han constituido su público. Es el ejemplo de Ortega que colaboró en prestigiosas publicaciones periódicas como pueden ser *El Imparcial*, *El Sol* y *La Nación* de Buenos Aires. Sus artículos, en sus renovadores intentos de abordar las cuestiones humanas, nos ofrecen intuiciones penetrantes que arrojan nueva luz sobre distintos aspectos de la vida. Ortega dialogaba, especialmente, con el español de su tiempo. El proyecto de Ortega arranca del conocimiento del pueblo español para operar en él una reforma radical en sus gustos y en sus limitaciones de todo orden. El destinatario en este caso es el español de su tiempo

⁹ - Ortega, VI, 353- 354.

¹⁰ - Ortega, VIII, 20.

¹¹ - Ibid. Escribió Ortega este prólogo en 1934. Debía servir de introducción a una nueva edición en alemán de *El tema de nuestro tiempo*. No se publicó hasta después de su muerte, en 1958.

que integra la circunstancia de su decir y ayuda a hacerlo inteligible. Así, pues, texto (palabra de Ortega) y contexto (la España como circunstancia y situación) se entremezclan para fecundar las posibilidades del diálogo; y ambos ofrecen el espacio filosófico de ese entretrejimiento vital. Pues, a través de sus artículos de periódico pretendía Ortega contribuir en la transformación y la educación hacia la filosofía de sus compatriotas. "Pero esta propaganda de entusiasmo por la luz mental - el *lumen naturale* - había que hacerla en España según su circunstancia impusiera." Eso es, "ni la cátedra ni el libro tenían eficacia social. Nuestro pueblo no admite lo distanciado y solemne. Reina en él puramente lo cotidiano y vulgar. Las formas del aristocratismo "aparte" han sido siempre estériles en esta península. Quien quiera crear algo - y toda creación es aristocracia - tiene que acertar a ser aristócrata en la plazuela. He aquí por qué, dócil a la circunstancia, he hecho que mi obra brote en la plazuela intelectual que es el periódico. No es necesario decir que se me ha censurado constantemente por ello. Pero algún acierto debía haber en tal resolución cuando de esos artículos de periódico han hecho libros formales las imprentas extranjeras."¹²

Con todo, en última instancia, el objetivo de escribir Ortega unos prólogos para los lectores extranjeros fue la incompatibilidad de las ideas enunciadas por él en sus libros y el modo de asimilarlas por el lector no familiarizado con sus escritos. Recordar que Ortega sufre cuando no sabe muy concretamente a quién habla¹³. En su *Prólogo para franceses*, por ejemplo: "... se me ha hecho ver que el organismo de ideas enunciadas en estas páginas no consta al lector francés y que, acertado o erróneo, fuera útil someterlo a su meditación y a su crítica." Y añade: "Me importa, sin embargo, que no entre en su lectura con ilusiones injustificadas"; "¿No es sobremanera improbable que mis palabras, cambiando ahora de destinatario, logren decir a los franceses lo que ellas pretenden enunciar?"¹⁴.

¹² - Ortega, VI, 352- 353. Cada uno de los artículos de Ortega que formarán luego el cuerpo de sus "libros" tenía que ser una unidad independiente y significativa; y de carácter filosófico, por eso su intelección trascendía del contenido del artículo, es decir, aunque independiente, el artículo de Ortega guarda relación con una doctrina general que lo sustenta. Es un artículo filosófico breve. Ortega había ensayado un artículo de pensamiento como unidad dramática; y su brevedad lo obliga a ser visual o intuitivo, más que dialéctico, fundado en evidencias, pero que siempre invita al diálogo (Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, op. cit., p. 299.)

¹³ - Ortega, IV, 115.

¹⁴ - *Ibid*, p. 113.

Pues, con cambiar de destinatario, Ortega tiene intencionado transmitir su mensaje a otra nación (franceses), de otro modo más elocuente. Para ello, escribe ese prólogo, porque además no confía tanto en el lenguaje con que está escrito su libro; el lenguaje que tanto sirve para manifestar nuestros pensamientos como para ocultarlos. Pues el lenguaje dice sólo una parte de lo que pensamos y el resto se queda transfigurado u oculto. “El lenguaje es por esencia diálogo y todas las otras formas del hablar depotencian su eficacia”¹⁵, dice Ortega. En todo decir hay un emisor y un receptor, y ambos están apasionados por el significado de las palabras. Y este significado varía según el destinatario. Recordar el interés de Ortega por la involución del libro hacia el diálogo¹⁶. “Por eso – dice- yo creo que un libro sólo es bueno en la medida en que nos trae un diálogo latente, en que 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 acariciarla – o bien, muy cortésmente, darle un puñetazo.”¹⁷

Consciente de sus propios límites, y de que “la palabra es un sacramento de muy delicada administración”¹⁸, prefiere Ortega dirigirse con la suya – escrita o hablada- a un determinado receptor y en una determinada circunstancia; ambas, cambiantes según muchos criterios como pueden ser el tiempo, el espacio o la historia. Y puesto que Ortega gusta primariamente por la palabra hablada, entonces hablar es, en primer término, analizar; y este análisis está sujeto a un pensamiento. Y ya que el “pensar es dialogar con la circunstancia”¹⁹, Ortega prefiere dirigirse con su palabra según las circunstancias del destinatario, donde advierte - también siguiendo la circunstancia- un doble proceso de análisis y síntesis. Esta última es el ensayo de Ortega, por ejemplo, en este *Prólogo para franceses*, donde deja latente, dentro de un complejo de conciencia, los elementos más adecuados a sus intenciones expresivas, acomodados al fin que se propone, y a lo que desea destacar para orientar al lector francés: “ No debe, pues, el lector francés esperar más de este volumen, que no es, a la postre, sino un ensayo de

¹⁵ - *Ibid.*, págs. 114- 115.

¹⁶ - “*Prólogo para alemanes*”, VIII, 18.

¹⁷ - Ortega, IV, 115.

¹⁸ - *Ibid.*, p. 116.

¹⁹ - Ortega, VI, 391.

serenidad en medio de la tormenta.”²⁰. En definitiva, un ensayo de clarividencia, penetración y diálogo con el lector francés.

A su *Prólogo para franceses a La rebelión de las masas*, añadió Ortega un *Epílogo para ingleses* en 1938. Dirigido a ingleses, este epílogo representa un esfuerzo por parte de Ortega de acomodación a sus usos y diálogo con ellos, con el entrañable deseo de colaborar en la reconstitución de Europa. Y el asunto del epílogo es la mutua incompreensión en que han caído los pueblos de Occidente. Incompreensión por diversidad.

Pues, en torno a este desconocimiento mutuo razona Ortega en un ensayo, agregado a este epílogo bajo el título de “En cuanto al pacifismo”. Como este epílogo es un intento de orientar al lector inglés, era preciso que Ortega diagnosticara el credo intelectual y moral de su pueblo dentro de Europa, y atraer la atención de su destinatario sobre diversos asuntos comunes y cuestiones que componen la realidad europea.

La preocupación orteguiana por el diálogo con sus lectores extranjeros explica la redacción de otros prólogos, no menos importantes, uno dirigido a sus lectores alemanes, por ejemplo. En este prólogo de carácter puramente autobiográfico²¹, esclarece Ortega, desde la altura de su vida en que fue redactado, “lo complejo” que es su obra al lector alemán. No faltan precisiones de orden filosófico que apuntan, a su vez, al entramado de su pensamiento, entretejido con toda su trayectoria vital. Dice Ortega:

“ Puesto que mis libros no han sido escritos para la “humanidad”, sino para españoles, su lectura por ojos alemanes tiene que carecer de ajuste... Mas para que yo consienta que mis libros se sigan publicando en alemán es imprescindible un reajuste definitivo. Y este consiste en que yo explique a mis lectores de Alemania lo que han sido mis libros y, de paso, quién soy yo.”²²

²⁰ - Ortega, IV, 139.

²¹ - Ortega, VIII, 25.

²² - Ibid., p. 20.

No es mi objetivo entrar en pormenores sobre quién es Ortega. Más bien dejar claro su objetivo al escribir este prólogo a todos sus “libros” – ensayos y artículos de periódico- al lector alemán. Pues el objetivo está claro: la necesidad de Ortega de no dejar indefensas sus ideas, ya que sus “libros”, como él explica, han sido escritos para españoles, exclusivamente. En definitiva, es un intento de orientar al lector alemán, no familiarizado con su obra.

Esa invitación al lector para que juzgue por sí mismo el interés de su obra corresponde, qué duda cabe, a la actitud liberal de Ortega y a su respeto por las capacidades e independencia crítica de sus lectores.

Con su *Prólogo para alemanes*, Ortega entra en diálogo con el lector alemán sobre unas realidades concretas, referentes a España, y que “son inseparables del hombre que las ha pensado”²³; ideas que no se entienden si no le consta al lector extranjero quién las dice.

Este prólogo le sirve a Ortega para exponer, además de esclarecer al lector alemán, ideas de más alcance y que justifican su obra y la trayectoria de sus meditaciones, inseparables del destino de su pueblo: la vida como enfrente con su circunstancia. Es una biografía intelectual hecha por el propio Ortega.

En otro prólogo, también autobiográfico, que escribió en 1932 a la primera edición de sus obras, intenta Ortega perfilar el contenido o la situación de España, presentando su obra, hasta la fecha, a sus lectores españoles. Sin dejar de subrayar la superlativa insuficiencia de la vida intelectual española, condensa su pensamiento filosófico como una incesante batalla contra el utopismo, o lo que es lo mismo, el tradicional idealismo, consecuencia de su descubrimiento de la vida como hecho radical, siendo en su sustancia misma circunstancial.

Sin perjuicio de la misión explícita de aclararle al lector sus circunstancias personales en aquellos momentos, ha pasado a convertirse este prólogo no sólo en un ensayo autobiográfico, y que presenta una obra, sino también una vida.

²³ - Ibid., p. 17.

A esas alturas de 1932 era necesario escribir un prólogo a sus obras que orientara a quienes se acercasen y afanasen en entender semejante descubrimiento. Porque, sin duda, Ortega estaba consciente de la enorme faena interpretativa que se requiere a sus lectores españoles para la asimilación de su obra.

Resumiendo: queda claro que en sus prólogos introduce Ortega “todos aquellos utensilios sentimentales e ideológicos merced a los cuales puede el lector medio recibir la impresión más intensa y clara de la obra”²⁴. La orientación que Ortega hace consiste en detener su corazón sobre esas páginas²⁵, y en su misión de claridad sobre las cosas está dialogando con el lector. Esto es, un ensayo disciplinario – explicativo, aplicado sobre otro artístico con el fin de esclarecer y enseñar: reconstruir el mensaje y el sistema del texto para su mejor comprensión a través del diálogo.

Estas consideraciones constituyen un trasfondo para el estudio de la obra de Ortega en general y de la misma como un decir escrito que establece una unión entre el texto y la vida en particular. Ello nos conducirá a entender que este diálogo es constructivo y tolerante, entendido como valoración positiva de lo otro, que vincula la visión de la actividad intelectual con una visión global de la realidad circundante.

En Ortega, la reflexión sobre las letras, el reconocimiento del hecho capital que es la palabra (hablada o escrita) es el descubrimiento de la vida humana, nuestra vida que se forja en la palabra y mediante ella. No obstante, el lenguaje, que por su intermediación nos hablamos, es el instrumento o el vehículo con el que el Hombre llega a ejecutar lo que se llama el pensar. La vida humana anida en la palabra.

²⁴ - Ortega, I, 311.

²⁵ - Ortega, II, 168.

2- Contexto de enfoque: la situación vital

Hablar, escribir y leer son tres actividades cuya conexión no es meramente externa, sino que se hallan, más bien en su relación con el pensar, en una recíproca e interna relación de condicionalidad. Y puesto que el filosofar es un modo de pensar, también esa triada deberá establecer una interna relación condicional con el lenguaje filosófico.

Ortega se ha afanado en facilitar las cosas al interesado por el lenguaje filosófico, tan a menudo preocupado por el problema de la forma de expresarse en filosofía, y ello no sólo como escritor, sino también en su posición como filósofo.

En la primera lección de *¿Qué es filosofía?*, escribe Ortega:

“Siempre he creído que la claridad es la cortesía del filósofo, y, además, esta disciplina nuestra pone su honor hoy más que nunca en estar abierta y porosa a todas las mentes, a diferencia de las ciencias particulares, que cada día con mayor rigor interponen entre el tesoro de sus descubrimientos y la curiosidad de los profanos el dragón tremebundo de su terminología hermética. Pienso que el filósofo tiene que extremar para sí propio el origen metódico cuando investiga y persigue sus verdades, pero que al emitirlas y enunciarlas debe huir del cínico uso con que algunos hombres de ciencia se complacen, como Hércules de feria, en ostentar ante el público los *biceps* de su tecnicismo.”²⁶

Esta cita no trata explícitamente de la interna relación de condicionalidad entre el filosofar y el lenguaje filosófico. Sin embargo, queda fijada una advertencia sobre lo que debe ser el lenguaje de los filósofos: claro e inteligible, lejos de los tecnicismos

herméticos. Tal postulado – teórico – incluye – en práctica – la expresión de Ortega: en su hablar como en su escribir lo importante no es la emisión de un mensaje que se posee de antemano, sino el desvelamiento en su palabra de una realidad concreta. Cuando Ortega habla o escribe no emite, sino que apunta y señala una realidad que se le impone: hablar y/o escribir son una invitación para que el oyente o lector vea con él lo que él ve e incluso le asegure de que ve bien aquello a lo que apunta.

Porque Ortega había dicho que “al hablar o escribir renunciamos a decir muchas cosas porque la lengua no nos lo permite”²⁷. De modo que la lengua no sólo pone dificultades a la expresión de ciertos pensamientos, sino que estorba la recepción de otros, paraliza nuestra inteligencia en ciertas direcciones como puede ser el mismo ejercicio de la lectura.

Ahora bien, con estas palabras de Ortega se confirma el utopismo de esta tríada que es hablar, escribir y leer. No obstante, el mundo tiene una configuración lingüística; y el lenguaje es el que permite el establecimiento del mundo. El lenguaje es conocimiento, o, como dice Ortega, “ciencia primitiva”²⁸. El mismo ejercicio del pensamiento está limitado por el lenguaje. O: el ser del pensamiento es lenguaje. Así que la realidad radical del lenguaje como acontecer lingüístico, acontecimiento, o habla, sólo puede ser contemplada, para Ortega, en su nivel último que es el filosófico²⁹. Pues el hablar – también el escribir – y el pensar son, en efecto, dos actividades que se encuentran internamente conectadas en una relación de condicionalidad³⁰: filosofar es una manera de pensar, y esta actividad establece también una interna relación condicional con el lenguaje³¹; así que Ortega convierte a la vida en la raíz de toda filosofía.

Ahora bien, sólo una razón enraizada en la vida es capaz de mirar esta relación entre el pensar y el lenguaje – como forma de conocimiento cuya manifestación tangible es la palabra – y sus diversas manifestaciones. Pues la tesis de la vitalización de la razón

²⁶ - Ortega, VII, 280.

²⁷ - Ortega, V, 443.

²⁸ - Ibid., 445.

²⁹ - Ortega, IX, 758- 759.

³⁰ - Ortega, XII, 80- 81.

³¹ - Pedro José Chamizo Domínguez, “La filosofía del lenguaje: ¿método o disciplina filosófica?”, *Pensamiento*, n. 174, vol. 44, abril-junio de 1988, p. 133.

está plasmada en la obra de Ortega con una gran dosis literaria de expresividad, que emerge de una situación vital e histórica donde se hace sólido su lenguaje: todo *decir* – escribe Ortega – es una *acción vital* del hombre³². Es decir, la palabra – escrita o hablada – es inseparable de la situación vital en que surge. Más bien, la palabra es una *revivencia* de esa situación vital, que es la realidad misma de la vida.

La situación, pues, se encarga de decir, o de “suplir”, lo que la palabra hablada y escrita silencia. La situación que no es el lenguaje, sino la realidad misma de la vida³³. La situación vital desde la que se habla o escribe es el contexto de toda expresión. Entonces cuando Ortega teoriza sobre el hablar y el escribir como faenas utópicas se refiere, justamente, a que cada palabra es originariamente una reacción lingüística o verbal a una situación vital típica, constitutiva de nuestro vivir, y que hay que descifrar. Esto implica que la lectura, a su vez, como ejercicio de interpretación, y como faena utópica, cuenta además de un contexto lingüístico, con un contexto vital. Escribe Ortega:

“Vamos a leer un libro – es decir entenderlo. Qué es leer un libro. “Un libro” – como hecho real – es un hecho de una vida. Es, pues, un hecho “absoluto” que hay que comprender. No las palabras sólo sino la realidad íntegra que en ellas termina.”³⁴

Pues esa realidad íntegra que termina en las palabras es el contexto básico para entender “ese libro”. Son *implicaciones vitales inmediatas* que hay que saber leer o descifrar. Estas implicaciones han de ser hechas patentes y precisadas por parte del lector si quiere entender el texto porque son su contexto básico. Es lo que Ortega llama “atenerse estrictamente a un texto”³⁵. Es decir, atenerse al pensamiento del pensador – escritor –, pero tomándolo íntegro; sería entender el texto y absorber el pensamiento que ese texto enuncia: una situación vital que se subdice o se da por dicha y que está actuando en el pensamiento y forma parte de él. Pero que o por sabida se calla, o el mismo escritor, de puro serle evidente, no ha reparado en ella.

³² - Ortega, VIII, 259.

³³ - *Ibid.*, 393.

³⁴ - Ortega, *El estilo de una vida*. Notas de trabajo. Antología y edición de José Luis Molinuevo, Revista de Occidente, n. 132, mayo de 1992, p. 65.

³⁵ - Ortega, IX, 394.

Es esa situación vital, como supuesto tácito, en que se tiene que reparar y poner de manifiesto a la hora de leer. Ese es el contexto inexpreso que completa y hace patente lo latente vital del texto.

Se confirma, pues, la identidad de la vida en los escritos, producto y resultado de la actividad lectora. Una lectura en tanto que recitar aquello que para Ortega es hecho de una vida: una obra – un libro, un cuadro... – no puede existir sin el hombre y su circunstancia. Entonces, para ello, la interpretación no es un intento de captar algo más allá de la circunstancia en que fue escrita un obra, sino, más bien, un acto potencialmente ilimitado de creación: interpretar no es sólo comprender, sino también el arte de construir laboriosamente la situación vital latente.

Cuarta parte

Tres puntos conclusivos

IV- Tres puntos conclusivos

1- La obra de Ortega como un decir escrito.

Es sabido que la verdadera palabra para Ortega es la hablada, o lo que es lo mismo, la comunicación cogitativa, porque individualiza de modo inequívoco al hablante y al auditor. Recordar, en este aspecto, el propósito de Ortega por la involución del libro hacia el diálogo: " La involución del libro hacia el diálogo: éste ha sido mi propósito."¹ Esto es, "todo proviene – dice Ortega- de que en mis escritos *pongo*, en la medida posible, *al lector*, que cuento con él, que le hago sentir cómo me es presente, cómo me interesa en su concreta y angustiada y desorientada humanidad"². En *España invertebrada* afirma Ortega:

"Tener una idea es creer que se poseen las razones de ella, y es por tanto creer que existe una razón, un orbe de verdades inteligibles. Idear, opinar, es una misma cosa con apelar a tal instancia, supeditarse a ella, aceptar su código y su sentencia, creer, por tanto, que *la forma superior de la convivencia es el diálogo en que se discuten las razones de nuestras ideas.*"³

En muchas ocasiones subraya Ortega su interés por la palabra hablada, porque ha sido el vehículo de expresión de sus mejores ideas en su cátedra o en sus conferencias pronunciadas en España y en el extranjero, que después formarán el cuerpo de sus "libros"⁴. Ortega ve que el lenguaje escrito no es sino secundario y subsecuente

¹ - Ortega, *Prólogo para alemanes*, VIII, 18.

² - *Ibid.*; "...esto es lo que Ortega intenta en todos sus géneros literarios, lo que probablemente le impidió terminar ningún libro, es decir, seguir haciéndolo auténticamente y sin inercia a lo largo de toda la arquitectura de un libro, siendo fiel a un tiempo a esta pretensión y a todas sus exigencias objetivas.", Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, Alianza, Madrid, 1984, p. 303.

³ - Ortega, IV, 190. Lo subrayado no pertenece al texto.

⁴ - Cfr. José Luis Molinuevo, *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*, F.C.E., Madrid, 1996. Hay pasajes de las conferencias de 1928 que Ortega ha reproducido luego en sus obras: por ejemplo, de la primera conferencia en *¿Qué es filosofía?*; de la cuarta en "Dinámica del

al oral⁵. Con esta idea se adscribe a lo que decía y sostenía Goethe: que lo escrito es mero y deficiente sustituto o sucedáneo de la palabra hablada. Del mismo modo opina Jean Jacques Rousseau cuando habla de una negligencia de la palabra hablada: se discurre detenida y metódicamente sobre la ortografía y apenas se diserta sobre algunas reglas relacionadas a la pronunciación. Sin embargo, dice: “les langues son faites pour être parlées, l’écriture ne sert que de supplément à la parole...”; y añade: “l’écriture n’est que la représentation de la parole, il est bizarre qu’on donne plus de soins à déterminer l’image que l’objet.”⁶ Determinar la imagen que es la palabra escrita; y el objeto que es la palabra viva, la hablada. Rousseau valoriza y descalifica a la vez la escritura. Esta simultaneidad “a la vez” quiere decir, dentro de un movimiento dividido pero coherente. En palabras de Jacques Derrida: “Rousseau condamne l’écriture comme destruction de la présence et comme maladie de la parole. Il la réhabilite dans la mesure où elle promet la réappropriation de ce dont la parole s’était laissée déposséder.”⁷

Pues, la verdadera realidad es el pensamiento o las ideas de quien las enuncia. Inseparables del hombre que los piensa, así que no se entienden si no se sabe quién los dice. El *lógos* (el decir) es *diálogos* (una humanísima conversación). Dice Ortega: "Si el lector analiza lo que ha podido complacerle de mi obra, hallará que consiste simplemente en que yo estoy presente en cada uno de mis párrafos, con el timbre de mi voz, gesticulando, y que, si se pone el dedo sobre cualquiera de mis páginas, se siente el latido de mi corazón."⁸

Una frase como la siguiente puede ser ilustrativa de que Ortega incluso cuando escribe está dialogando. En una ocasión, hablando de Leibniz..., dice: “Partíamos – este

tiempo". El primer ensayo de esta serie titulada *Masas* fue incluido por el autor posteriormente en *La rebelión de las masas*; y de la quinta también en la misma obra. Estas conferencias de 1916 y 1928 han de resumir, o al menos han de ser germinaciones que en posteriores ensayos marcarán hitos esenciales en el pensamiento de Ortega en su primera navegación, o sea, antes de 1932 (A una edición de sus obras, 1932, VI, 354). Todas estas conferencias, tanto las pronunciadas en España (entre 1909 y 1914: X, 105- 118; X, 119- 127; XII, 487- 499; X, 262- 268) como en el extranjero ponen de relieve una variedad temática considerable, como base a lo que va a ser el pensamiento de Ortega después de 1932. Es más, estas conferencias han de poner el acento sobre el eco de su lenguaje oral y su carácter de sociabilidad al establecerse una unión entre la palabra y la vida.

⁵ - Ortega, VII, 245.

⁶ - Jean Jacques Rousseau, *Mélanges de littérature et de morale*, Oeuvres Complètes, II, Édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Gallimard, Paris, 1964, págs. 1249 y 1252, respectivamente.

⁷ - Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, Paris, 1967, p. 204.

plural no es solemne, no soy yo solemnizado, sino un efectivo plural; a saber: el lector y yo: yo, porque, en efecto, he partido de esa afirmación, y el lector porque al leerme acepta el diálogo conmigo, y, por lo pronto, acepta la exposición y desarrollo de mi tesis para luego contestar lo que le dé la gana, sea en otro escrito, sea en conversación, sea en el secreto de sus meditaciones.”⁹

En una conversación amistosa entre Fernando Vela y Ortega, conversación que versa, entre otras cosas, sobre ese “enigma” que es la proyección de libros por parte de Ortega que nunca publicó; o a la inversa, la publicación de otros que no tenía proyectados, afirma Vela al final de su diálogo que “la conversación con Ortega siempre resulta rica, fértil, superabundante. Pertenece a ese linaje, muy continuado en España, de los hombres que influyen más por su palabra hablada, en la conversación, que por su palabra escrita, en el libro, aun siendo ésta tan enormemente operante.”¹⁰

Y Azorín, en un artículo de 1945, habla de la oratoria de Ortega. Antes, cita a unos grandes oradores de su tiempo, estableciendo así parangones para dar relieve a sus palabras sobre el maestro. De entre los que cita Azorín: Salmerón con su dicción purísima y su magnífico énfasis; Moret, con su afluencia elegante; Cánovas del Castillo, con su oratoria precisa y nutrida de pensamiento, etc. Para Azorín, Canalejas y Maura son los más distinguidos y completos que abarcaban en su oratoria tres registros que debe tener todo gran orador: el grandilocuente, el medio y el familiar. Sin embargo, Ortega cuenta con los tres registros a la vez en sus discursos. Reproduzco las palabras de Azorín sobre la oratoria de Ortega:

“La dicción [de Ortega] es correctísima. No hay énfasis en su oratoria, cuando el orador no quiere que la haya; no hay descenso en el tono, cuando no es preciso que se produzca. Serenamente, como una fuente da su cristalina agua, va el orador dando su palabra al auditorio. Y el auditorio se adentra cada vez más, cada vez con más simpatía, en el discurso. La acción acompaña, naturalmente, a la palabra. Cuando habla en tono apacible, su gesto habitual es el de refregarse una mano con otra;

⁸ - Ortega, VIII, 17.

⁹ - Ortega, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, VIII, 89.

¹⁰ - Ortega, *Prólogo- conversación*, IV, 393.

el tono se eleva, y ya las manos, separadas, marcan en el aire un círculo, esbozan un gesto magnífico, o se crispan con crispadura de indignación. El orador, en este caso, ha pasado de pronto del tono medio en que nos hablaba al tono grandilocuente. Y el auditorio, entonces, se siente conmovido.

El gesto no es estudiado en Ortega, ni los silencios tampoco. El silencio desempeña en la oratoria, frecuentemente, tan gran papel como la misma palabra...”¹¹

María de Maeztu rememora la primera clase, octubre de 1909, de Ortega, recién nombrado profesor de Filosofía en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, un año antes de ocupar la cátedra de Metafísica en la Universidad Central de Madrid tras la muerte de Salmerón. María de Maeztu era alumna de Ortega. Dice:

“ La palabra del maestro, clara, precisa, elegante, produce una extraña emoción. Los alumnos intentan tomar notas en sus cuadernos, mas, al punto, quedan absortos, detenida la pluma en el papel ante la maravilla de aquella exposición filosófica, vestida con una gran riqueza de imágenes y metáforas. Parece que asistimos, no a la explicación de una clase magistral, sino a la peripecia de una teoría dramática cuyo protagonista es la propia vida del filósofo.”¹²

Sobre el valor de la oratoria de Ortega, escribe Julián Marías unas líneas de interés, que reproduzco íntegramente a continuación: “ Los cursos de Ortega estaban compuestos de conferencias o lecciones que eran otras tantas *unidades dramáticas*. En cada una de ellas, lo mismo si eran escritas previamente y leídas luego, o libremente habladas, o una mezcla de las dos cosas, Ortega *anticipaba* cuidadosamente a los oyentes. La comunicación del orador con su público era tal, que pocas veces suscitaba una impresión más *personal* que cuando se dirigía a un auditorio – los cuarenta o cincuenta estudiantes de un aula universitaria o los mil trescientos oyentes del Instituto de Humanidades -. La presencia del lector siempre es relativamente abstracta; la del

¹¹ - Azorín, “Ortega o el orador”, Cuadernos de Adán, II, 1945, p. 25.

¹² - María de Maeztu, *Antología siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*, Espasa- Calpe, Madrid, 1964, p. 78.

oyente es mucho más real y concreta, incluso cuando sólo es anticipada, porque su imagen es desde luego mucho más precisa. En buena medida, Ortega preveía la realidad de la conferencia, la “ensayaba” – se entiende imaginativamente – como un actor, quiero decir, se representaba la reacción de cada oyente y los efectos de sus palabras, voz y gestos sobre él. En los textos escritos para ser leídos en público, el sistema de puntuación que usaba Ortega – y que se puede advertir en sus cursos publicados – no era estrictamente “ortográfico”, sino más bien declamatorio y de representación...

Esto se refiere, claro está, a cada una de las conferencias; pero el carácter también “argumental” y dramático del curso entero daba la suficiente tensión a la secuencia de ellas y aseguraba la continuidad que a veces faltaba al Ortega escritor. Entonces no buscaba sólo un desarrollo lógico, sino una concatenación *biográfica* en los oyentes, a quienes tenía que llevar y por quienes tenía, a su vez, que ser conducido. El curso ponía de manifiesto el carácter de *empresa* del libro, y empresa “convivencial”, si vale la expresión. Porque se olvida que, si el pensamiento se engendra en la soledad, el libro, función comunicativa, se origina en el ámbito de la convivencia; y el aislamiento del escritor y el lector, cada uno por su parte, atenúa la conciencia de esa condición que pertenece intrínsecamente al escribir, y que en la conferencia o en el aula rebrota o se impone.”¹³

En efecto, Ortega anticipaba a los oyentes, se representaba la reacción de cada uno de ellos y los efectos de sus palabras y gestos sobre él. Buscaba la concatenación biográfica en ellos. Tenía que llevarles, al mismo tiempo que ser conducido por ellos: “una empresa convivencial”, en palabras de su discípulo Julián Marías. El oyente no tenía que enfrentarse a pecho descubierto con las palabras de Ortega, sino que recibía el inapreciable regalo de una guía segura para adentrarse en ellas. La puesta en cuestión hace del diálogo efectivo una contestación afectiva y emotiva. Una empatía. Dice Ortega: “...yo no sé aceptar otra suerte de oratoria que aquella que se parece a una lección de anatomía, porque en ella el que habla muestra a los que escuchan su propio corazón.

Es menester que el orador renuncie a ser un juglar e intente ser un hermano de su público. Sabed, pues, desde ahora para luego y para siempre que tengáis la bondad de escucharme, que me avergonzaría el ir a hostigar aquella zona del alma de una muchedumbre donde automáticamente el aplauso se dispara: olvidando que sois una

multitud yo aspiro a dirigirme a cada uno de vosotros en cuanto individuo y en cada uno a aquel fondo veraz humano, severo, insobornable que cada cual lleva en el rincón mejor de sí mismo.”¹⁴

¹³ - Julián Marías, *Ortega. Circunstancia y vocación*, op. cit., págs. 304- 305.

¹⁴ - Cito por la edición de José Luis Molinuevo, *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*, F.C.E, Madrid, 1996, p. 37. Primera conferencia, 7 de agosto de 1916.

2- Hablar y escribir como formas concretas de “decir”

Hablar y escribir son dos formas de decir, de ese aire semántico que espera, desde las palabras pronunciadas o escritas, las otras necesarias palabras todavía por decir. Este hecho manifiesta la estructura de la temporalidad que constituye la realidad. En el caso concreto de Ortega, “una realidad” hecha palabra, y que configura su obra.

En *La redención de las provincias y La decencia nacional*, 1930, escribe Ortega: “No soy un señor solemne que se adjudique fraudulentamente valores y poderios que no posee. Siempre me he presentado ante mis compatriotas, diremos castizamente, como un intelectual a cuerpo limpio, sin amparos, embozos ni apoyos adjuntos; por tanto, como un hombre que ofrece sus pensamientos sobre asuntos nacionales y humanos, que intente definir las cosas; nada más. Si sus ideas son discretas, su labor será fértil y respetable. Si no, quedará automáticamente eliminado. Por eso no puede contentarse el intelectual, cualquiera que sea el estadio de su vida, con hacer valer una supuesta autoridad lograda por su obra anterior. No; tiene que reganarse esa autoridad siempre de nuevo, en cada día, en cada línea que escribe, consiguiendo que sea inteligente. Esto es lo que el oficio intelectual tiene de maravillosamente limpio; es también lo que tiene de terriblemente duro y dramático.”¹⁵

En las páginas siguientes, explica Ortega su misión de intelectual en la frontera de todos los problemas de su tiempo; y añade: “No puede haber en toda la Península una sola persona seria y con mente responsable de su decir que no reconozca de algún modo la forzosidad de constituir, *por fin*, un Estado nacional que pueda de verdad conducir a España por el difícil tiempo que viene.”¹⁶

¹⁵ - Ortega, XI, 280- 281.

¹⁶ - *Ibid.*, 285.

Ortega es un intelectual que se caracteriza por el uso público de la inteligencia en todas aquellas cuestiones que conciernen al destino de su comunidad; y se presenta como nueva figura de inteligencia militante que se empeña en exponer y confirmar la sana razón común en el seno de la vida.

Desde las premisas de su raciovitalismo, planteó Ortega la tarea del intelectual como una salvación de la circunstancia, del contorno. Así pues, su obra se presenta como una obra de salvaciones. Saber a qué atenerse es ya el principio de la salvación. Y el lugar de esa salvación se llamaba España. España como el destino de su pensamiento.

El Ortega filósofo en la plazuela como en la tertulia, en la cátedra o en el taller de la editorial, en su misión de intelectual, trabajaba para la palabra, hablada o escrita, para que resuene en el espacio público, responsable de su decir, como arma de clarificación de la vida en común. Su palabra auténtica, en cuanto palabra verdadera, será determinada más bien a partir del propio Ortega, como la palabra en que acontece la verdad. Pues, ser palabra en Ortega implica ser diciente. La pretensión del decir de Ortega que se sostiene con nuestra lectura de su obra es desde el principio un decir propio, es una promesa como lo ha llamado Gadamer¹⁷.

En una carta dirigida al director de *El Sol* el 13 de noviembre de 1930 escribe Ortega: “ Desde que comencé a escribir he procurado ejercer con rigurosa escrupulosidad mi oficio de intelectual. El intelectual, en mi entender, ha venido al mundo nada más que para esforzarse en perseguir la verdad, y una vez encontrada lanzarla canoramente al viento. Se puede pensar que ese menester de veracidad es superfluo y aun funesto. Por eso, con innegable lógica, los hombres que piensan así se han dedicado de cuando en cuando a ahorcar intelectuales. Pero lo que carece de lógica es admitir al intelectual y, al mismo tiempo, enfadarse porque sus verdades son ásperas y considerarlas como “ataques”¹⁸.

¹⁷ - Hans- Georg Gadamer, *Arte y verdad de la palabra*, Paidós, Barcelona, 1998, p. 24.

¹⁸ - Ortega, XI, 116.

La palabra de Ortega conlleva ese esfuerzo de persecución de la verdad, para luego lanzarla públicamente. Así, su palabra especulativa, al pronunciarla o al dejarla escrita, se la hace valer como ser diciente: el menester de la intelectualidad inteligente de Ortega se ejercitaba en la conquista del lugar público de la palabra, donde ésta ya no es soliloquio interior, sino declaración de lo que es y compromiso intelectual.

En cuanto decir activo y militante, la palabra del Ortega intelectual se ha hecho oír al acallar las voces establecidas, y llevarle la contraria a la *doxa* o a la opinión establecida: “¿ No parece más verosímil que el intelectual existe para llevar la contraria a la opinión pública a la *doxa*, descubriendo, sosteniendo frente al lugar común la opinión verdadera, la paradoxa?”¹⁹. Con ello no se reduce el Ortega intelectual a un mero contemplativo. Su palabra es acción, y lo es también cuando declara lo que es, porque nos pone en trance de saber a qué atenernos. He aquí su verdadero compromiso como intelectual, que lo es siempre con su palabra como ser diciente: se mantiene en la misma voluntad de verdad y se compromete con lo descubierto. Su palabra no deja de buscar y preguntar.

Más que hacerse oír, se esforzó Ortega en hacer oír una realidad, o hacerla hablar²⁰, para tornarla elocuente frente a todo intento de manipulación y ocultación. El imperativo de autenticidad y veracidad ha de participar en hacer que la palabra de Ortega fuera en mayor grado diciente, es decir, no una palabra que se imponga como simple construcción fónica y como tal llame la atención. Su decir no se queda en sí mismo, sino que dice algo concreto; su palabra, por lo tanto, es diciente. Allí donde resuena está invocado el conjunto de un lenguaje y todo lo que puede decir.

Es cierto que cuando Ortega habló o escribió se atrevió a decir lo que creía que tenía que decir. Porque su palabra al servicio de su país necesitaba más que nada disciplina mental y claridad sobre las cosas, donde se respira el palpito y el aliento de aquella realidad circunstancial, que atraviesa de par en par su obra.

¹⁹ - Ortega, V, 441.

²⁰ - Ortega, XI, 287.

3- El proyecto vital y ensayístico de la palabra de Ortega

Toda “cosa” es para Ortega una interpretación que el hombre, como espectador, se esfuerza en dar a lo que encuentra, oralmente o por escrito. Por ello, su obra es la de un hombre que escribe para saber y hacer saber – a través de lecciones, clases o conferencias- en un permanente poner en duda los límites entre discursos y una incursión en todo tipo de temas en sus ensayos. Sin embargo, Ortega ha hecho del ensayo un juego conversacional, primariamente, en la prensa periódica.

El ensayo es definido por Ortega a partir de *El Espectador* de la siguiente manera:

1. Un viaje personal e intelectual de un lector a la caza de algo nuevo.
2. Sus lectores son los amigos de mirar, espectadores, que han de repensar por sí mismos los temas sobre los que han leído: lectores meditabundos, y sobre todo sin prisa. Lectores que no exigen ser convencidos, sino colaboradores.
3. *El Espectador* lleva otra intención: él especula, mira, pero lo que quiere ver es la vida según fluye ante él.
4. *El espectador*- Ortega- afirma que el punto de vista individual es el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad: la realidad no puede ser mirada sino desde el punto de vista que cada cual ocupa, fatalmente, en el universo. La realidad, la vida, se ofrece, pues, en perspectivas individuales.
5. *El Espectador*- Ortega- mira el panorama de la vida desde su corazón; y quiere hacer el ensayo de reproducir sin deformaciones su particular perspectiva.

6. *El espectador* como proyecto nació en una explosión de alegría impersonal, y de confianza en el porvenir de los hombres.
7. Sin miedo a su proyecto de *El Espectador*, y como espectador él mismo, Ortega se propone mezclar acertadamente la modestia y el orgullo para tener el valor de equivocarse²¹.

En esta introducción a *El Espectador* está esbozado el proyecto vital y ensayístico de Ortega:

Primero, con *El Espectador* me refiero tanto al Ortega de carne y hueso como lector que extracta, interpreta y produce; como a su obra personal como un conjunto de especulaciones vitales, trazos de su vida y de su alma.

A partir de *El Espectador* encontramos esa asociación tan clara entre el ensayo y vida pública, cuando Ortega pone a la actitud contemplativa o teórica²² en conexión directa con lo vital cotidiano, oral: *El Espectador*, además de especular y mirar, quiere ver la vida según fluye ante él.

Ortega nos propone, entonces, una actitud en la que lo visual e impreso, lo espacial, se complementa con lo oral, lo temporal y acústico, con la misión de presentir lo nuevo, eso que sólo podemos mirar²³ – y no sólo ver – con atención, auscultando los rumores de nuestro corazón. Ortega ensaya, sabiendo que puede errar²⁴. Ese errar es justamente lo que acerca el ensayo a la vida; y lo que permite al pensamiento liberarse de la idea tradicional de la verdad absoluta.

Ortega, con su palabra, más que establecer adecuaciones, correspondencias y simetrías, prefiere reorganizar configuraciones en las que todas las variaciones posibles

²¹ - Ortega, II, 15- 21.

²² - Es decir tender un puente, en forma conversacional y dialógica, entre la vida humana y la teoría, es decir, la visión de las cosas según perspectivas, ordenadas en su relación circunstancial con nosotros, teoría encarnada.

²³ - “... mirar – dice Ortega- es recorrer con los ojos lo que está ahí... Es precisamente un no contentarse con lo que se puede ver, antes bien, un negar lo que se ve como insuficiente y un postular lo invisible, el “más allá” esencial”, VII, 313.

²⁴ - Ortega, II, 21. Cfr. Carlos Moreno Hernández, “Ortega, el ensayo y el hipertexto”, Revista de Occidente, n. 205, mayo de 1998, p. 57.

y pensadas arbitran la lógica de su relación. Esa distancia respecto a lo evidente es la que hace de su ensayo la forma crítica por excelencia.

En Ortega el discurrir del ensayo tiene como objeto central las cuestiones fundamentales de la vida. Ya Georg Lukács²⁵ había caracterizado el ensayo como un pensamiento fluido, inestable y pluriforme, en su fidelidad de seguir a la vida. Cuando algo se ha hecho problemático la salvación no puede venir más que de la radicalización extrema de la misma problemática, de un radical marchar hasta el final de toda problemática. Así el pensamiento se actualiza en sintonía inmediata con la vida: Ortega pregunta a la vida y se deja preguntar por ella, y por eso, a través de la elipse de su reflexión, acaba reconociendo, en el elemento del pensar, aquella pulsación de la vida, con que había comenzado.

El proyecto vital y ensayístico de la palabra de Ortega, o la puesta en contacto del ensayo con la vida en Ortega, pone al descubierto su pensamiento intermitente, y es ésta una de las características del ensayo en su proyecto vital, porque la vida misma se presenta con destellos. El ensayo alcanza así su extrema metamorfosis para convertirse en soporte a la escritura orteguiana.

De este modo, el ensayo de Ortega se presenta bajo forma de perspectiva interpretativa o reinterpretativa – una lectura -, con su aportación, claro está, estética que le es propia. La perspectiva particular es el resultado del empeño de Ortega ante la necesidad de decir algo. Lo que importa es el cómo de la divulgación del saber, no el qué: es justamente el aspecto estético de su ensayo. El ensayo de Ortega nos devuelve a la oralidad secundaria en la que el texto es incorporado, se hace carne, y habla.

Es sabido que Ortega se ha educado en el periodismo, que es para él la forma espontánea de la comunicación literaria, inmediata, no lejos de la palabra hablada. Su destacada conciencia de escritor tiene, como en el orador, objetivos inmediatos, aunque sus ensayos aspiran a algo más que a la actitud reformadora, pues siempre operaba en él un impulso estético, que es también un afán de permanencia. Generalmente, el contexto, la circunstancia o la vida es la que decide el sentido de su ensayo o sus palabras, sin otra

²⁵ - Georg Lukács, "Sobre la esencia y forma del ensayo", en *El alma y las formas*, Grijalbo, Barcelona, 1975, p. 35.

trascendencia que su acontecer vital, la vida como drama: un quehacer y un “quedecir” continuo. En suma, elevar a lenguaje, esto es, a conciencia articulada y explícita, lo mucho que tiene que hacer y decir.

Así el ensayo de Ortega cumple, además, con el papel de puente entre el saber académico y la reflexión pública, para combinar reflexión y estilo; autobiografía y opinión.

El ensayo de Ortega resulta así la leyenda de su propia vida. A esta configuración solidaria de sujeto – Ortega- y mundo, como hecho de cultura (Ortega como sujeto cultural de la escritura), corresponden las denominaciones que el mismo Ortega da a sus escritos: ensayos, meditaciones, salvaciones, amor intelectual (como ejercicio mental y afectivo, a la vez). Pues, la función del yo orteguiano camina junto con su situación vital de escritor y con las condiciones históricas de su propio mundo. Esa marca de la propia personalidad en su obra, ese empeño por estampar el yo en sus escritos, queda patente en su proyecto vital y ensayístico.

CONCLUSIÓN

La obra de Ortega se trama como una tarea de preguntas y respuestas implícitas. Un diálogo abierto, una búsqueda y no una simple descripción. El diálogo como privilegiado instrumento para conocer al otro, alzándose su palabra como puente que une su perspectiva con la nuestra.

Tejer una obra de este alcance es hacerse cargo de su acontecer, también en su decir y, además, sólo en tanto que dice Ortega. Es más llamativo aun la lectura de un ensayo que trae los tonos de su voz viva, perceptible en una escritura de una enorme oralidad. Es la escritura de sus vitales palabras, en su misión y voluntad de exponerse él mismo como sujeto hablante, visible y público.

El conocimiento convoca a una experiencia y se confía al advenimiento del decir. Tal vez por ello Ortega ha señalado que sólo el diálogo puede ser el decir correspondiente del habla. Si el texto abre un horizonte de expectativas y un espacio de experiencias, éstos son ilimitados, lo que confirma que la lectura es un reactivar el decir del texto, de la escritura, que es conocimiento. Y puesto que se reactiva el decir del texto a la hora de leer, en nuestro hablar resurge el decir, mostrando la apertura del lenguaje. El texto es lectura. Leer es, así, la capacidad intelectual más superior del hombre, cuando es crear, rescatar lo más profundo de nuestro pensamiento y de nuestra sensibilidad.

La vigencia de la obra de Ortega no radica sólo en los contenidos, en las consideraciones y posiciones. Hoy se hace más necesario ese estilo, el de una voluntad de comunicación. Todo otorga a la obra aires de conversación en los que es difícil no sentirse involucrado el lector o, mejor, llamado a intervenir. Es una obra con saltos. Estos saltos en el tiempo confirman, sin embargo, un espacio común que acaba siendo el de su propio vivir. De este modo su filosofía no se agota en los temas filosóficos, ni busca ser simplemente para filósofos.

Desde este punto de vista, el ensayo de Ortega busca dar o compartir lo que se piensa y, mejor, un devolver a la filosofía su carácter público. Y, añadiría, todavía más,

un retornar de la palabra a su ser público, a aquello de lo que se nutre y fecunda. Y al hacerlo, viene como un acicate. Y aquí su ensayo toma posición: él de Ortega no es un ensayo para alimentar rentabilidades inmediatas, pero tal vez sí una buena invitación a la reflexión y para ocuparse de ciertos asuntos del pensar, lo que no excluye, por supuesto, el encuentro con sugerencias fértiles, o para vérselas con una lectura de otros escritores, en la que Ortega es maestro claro y buen intérprete. Y todo ello no impide que sea una lectura dentro y a partir de la vida como realidad radical.

Ortega intentó enseñarnos cuál es la “realidad radical”, la vida; y cuál era “su realidad”, una realidad concreta. El resultado de la fusión de ambas realidades es lo que podemos aprehender hoy leyendo su obra, su “decir mudo”, espectral. Pero a través del puente que nos conecta con Ortega y que es la lectura, fluye una promesa, una palabra viviente, como ser diciente.

La percepción de la letra nos lleva – más allá de lo real- a un espacio ideal cuya esencia consiste precisamente en la abstracción de lo real. Pero en este espacio al que la letra nos conduce, la escritura no es sino medio, puente que sirve para unir nuestro tiempo con el tiempo de nuestra propia memoria, donde reposa el saber que hace real la posibilidad de la letra. Por su sutil forma de presencia, la escritura tiene que buscar su sentido en su plena identificación como palabra hablada. Leer podría, pues, ser lo mismo que oír. Pero con la imagen acústica podemos saber quién es el que habla. Detrás de esa imagen está la voz del hombre concreto que es Ortega.

Las meditaciones de Ortega sobre los productos literarios plantean la insuficiencia de esa mera “literariedad”, y establecen el principio de que todo *logos* no tiene sentido si no se convierte en diálogo. Esta conversación supone que el tiempo de la escritura, la supuesta inmovilidad de esa semántica petrificada en el espacio de la letra, sólo se reanima y vive en el tiempo de cada intérprete, en la temporalidad viva de una determinada existencia. El verdadero contexto de la escritura es, efectivamente, la lectura. El lenguaje es el medio en el que se realiza la comprensión. Y la forma de realización de la comprensión es la interpretación. Todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su intérprete.

Con esto el fenómeno hermenéutico se presenta como una relación entre pensar y hablar. Igual que el diálogo, la interpretación es un círculo encerrado en la dialéctica de pregunta y respuesta. Es una relación vital, que se realiza en el medio del lenguaje y que también en el caso de la interpretación de los ensayos de Ortega podemos llamarlos, aunque latentes, diálogos o conversaciones.

Pues, bajo la forma de la escritura todo lo transmitido se da simultáneamente para cualquier presente. En ella se da una coexistencia de pasado y presente única en su género, pues la conciencia presente tiene la posibilidad de un acceso libre a todo cuanto se ha transmitido por escrito. Y la superación de la escritura, la lectura, es la más alta tarea de la comprensión. El carácter escrito es la idealidad abstracta del lenguaje; y la lectura, para Ortega, no es repetición de algo pasado, reproducción, sino participación en un sentido presente, producción.

Todo lo escrito, según Ortega, es una especie de habla petrificada que necesita de la reconducción de sus signos al habla y al sentido. Esta reconducción a la propia circunstancia se plantea como el verdadero sentido hermenéutico. El sentido de lo dicho tiene que volver a enunciarse únicamente en base a la literalidad transmitida por los signos escritos. A la inversa de lo que acontece con la palabra hablada, la interpretación de lo escrito no dispone de otra ayuda. He aquí la importancia del arte de escribir. En este sentido, es llamativo hasta qué punto la palabra hablada se interpreta a sí misma, por el mismo modo de hablar, el tono o la gesticulación, así como por las circunstancias en las que se habla.

El arte de escribir, igual que el de hablar, no representa en Ortega un fin en sí, sino un ensayo de estimular y mantener productivamente en movimiento las ideas del lector. Ello conduce a pensar lo pensado, con el fin de producir y no de reproducir. Es ésta la exigencia que plantean las palabras de Ortega cuando intenta hacer valer la vida como diálogo. Es más, el utopismo de la palabra escrita y la mayor cantidad de auxilio que necesita en comparación con el hablar vivo, pone de relieve la ausencia de la realidad íntegra que en ella ha de configurarse.

El escrito, según Ortega, es un hecho de una vida. Entonces para entenderlo hay que bucear en busca de ese hecho real, "absoluto". Es más, la comprensión tiene que

intentar robustecer y potenciar el sentido de lo dicho. Lo que se dice en el texto tiene que ser despojado de toda la contingencia que le sea inherente, y entendido en la plena idealidad en la que únicamente tiene su valor. Por eso, Ortega, ante la fijación escrita, como lector comprensivo, se erige en amante de las cosas en vez de ser juez sentenciador. En sus *Meditaciones del Quijote* ya había dicho que el acto específicamente cultural es el creador, aquel en que extraemos el *logos* de algo que todavía era insignificante. Así, lo adquirido sólo tiene valor como instrumento y arma de nuevas conquistas, añade Ortega. Es así cómo el lector experimenta en su validez propia que lo que haya comprendido será en cualquier caso una posible verdad.

De hecho, lo escrito es siempre objeto preferente de la hermenéutica, que es la técnica de la comprensión. Así se hace más clara la autonomía de la lectura: el horizonte de sentido de la comprensión no puede limitarse ni por lo que el autor tenía originalmente en su mente ni por el horizonte del destinatario a quien se dedica el texto. Comprender e interpretar están imbricados de un modo indisoluble: comprender implica siempre interpretar.

Resumiendo: la palabra de Ortega como afirmación de su propia persona es la que nos facilita el acceso a “su mundo”. Todo un complejo ejercicio de conjunto: dispositivos anatómicos y fisiológicos que se prolongan en montajes intelectuales, y se actualizan en expresión hablada, con toda su carga de intenciones – el tema en Ortega es intencional: no se busca, ni se propone, sino se impone. Es circunstancial -. Y la función decisiva de su palabra es la intelectual que pone de manifiesto su originaria vocación humana; y determina o traduce su condición carpetovetónica por ultranza: usa de las palabras y las acomoda a la realidad. En Ortega, el lenguaje es algo eminentemente dialógico, social. Vehículo natural de la cultura. Su palabra transcribe el valor en la vida, tornándose, por eso mismo, valiosa; al ser pronunciada, lleva implícita un compromiso, y mide su autenticidad.

La obra de Ortega como realidad hablada, dialogada, explica el empeño del pensador por la claridad sobre las cosas; su amor racional por alumbrar el camino para una mejor comprensión de sus palabras, donde la vida trasciende el diálogo como un fragmento; y la perspectiva que, a su vez, trasciende ese diálogo lo hace legible. Y lo que es la forma de sus palabras no es más que el destino que la circunstancia les impone, es decir, el condicionamiento de la palabra por la realidad que en ella se

manifiesta; y sólo cuando esa manifestación se produce existe su palabra como tal. Ortega escribía del modo más cercano a la palabra hablada, sus palabras claras se insertaban en una actividad comunitaria que tiene como finalidad potenciar lo dicho. En definitiva, salvarlo, en su aspiración a la verdad.

En la silenciosa escritura de Ortega, el *logos* alcanza, como memoria, su momento más consistente. Siempre idéntico al primer impulso que lo “pronunció” sobre el papel, su *logos* ha logrado resistir con más fuerza que el vivaz aire semántico del que la oralidad se nutre. Es verdad que sus palabras responden siempre lo mismo a aquel que les pregunte; pero precisamente esta inalterable identidad de su grafía es, por otra parte, la garantía de su continuidad.

Independientemente de su tono inmediato y de su temática, la obra de Ortega ha cumplido su función grandilocuente para con sus lectores: enseñarles a pensar. Sus diálogos latentes tienen como meta cultivar el intelecto de su público. Y el secreto de su atractivo era su fuerza para hablar, mientras escribía, de su intelecto y su función en la dirección de la vida.

BIBLIOGRAFIA

A- *Obras de José Ortega y Gasset:*

- 1- Las citas de Ortega han sido hechas por la edición de *Obras Completas* de la Revista de Occidente que he tenido a mi alcance. Se trata de los doce tomos que van a continuación, seguidos del año de la edición utilizada: I (1966), II (1966), III (1966), IV (1962), V (1970), VI (1973), VII (1969), VIII (1970), IX (1971), X (1969), XI (1969) y XII (1983).
- 2- *Meditaciones del Quijote*, edición de Julián Marías, Cátedra, Madrid, 1995.
- 3- *Cartas de un joven español*, edición de Soledad Ortega, El Arquero, Madrid, 1991.
- 4- *Meditación de nuestro tiempo. Las conferencias de Buenos Aires, 1916 y 1928*, edición de José Luis Molinuevo, F.C.E., Madrid, 1996.
- 5- *El estilo de una vida*. Notas de trabajo. Antología y edición de José Luis Molinuevo, Revista de Occidente, n. 132, mayo de 1992.

B- *Libros y artículos sobre José Ortega y Gasset:*

- ❖ Abellán, José Luis; “¿ Existe la filosofía española? Razones de un pseudo-problema”, in *¿ Existe una filosofía española?*, J.L. Abellán y otros, Fundación Fernando Rielo, Sevilla, 1988.
- ❖ Abellán, José Luis; *Ortega y Gasset en la filosofía española*, Tecnos, Madrid, 1966.
- ❖ Aguiar e Silva, Víctor Manuel; *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1993.
- ❖ Alan Sackett, Theodore; “*Meditaciones del Quijote* de Ortega, prototipo del ensayo literario”, *El escritor como crítico literario y el ensayo en la literatura hispánica*, Hispanic Literatures 6 th. Annual Conference, october 17- 18, 1980.

- ❖ Álvarez de Miranda, Pedro; “Para la historia de la palabra ensayo: algunos datos del siglo XVIII”, *Compás de Letras*, 5, 1994.
- ❖ Araya, Guillermo; *Claves filológicas para la comprensión de Ortega*, Gredos, Madrid, 1971.
- ❖ Aullón de Haro, Pedro; *Los géneros ensayísticos en el siglo XX*, Taurus, Madrid, 1987.
- ❖ Aullón de Haro, Pedro; *Teoría del ensayo*, Verbum, Madrid, 1992.
- ❖ Ayala, Francisco; “Ortega y Gasset. Crítico literario”, *El escritor y su imagen*, Guadarrama, Madrid, 1975.
- ❖ Ayala, Francisco; *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Aguilar, Madrid, 1972.
- ❖ Azorín; “Ortega o el orador”, *Cuadernos de Adán*, II, 1945.
- ❖ Barthes, Roland; *Le degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953.
- ❖ Basave Fernández del Valle, A.; “Lenguaje, pensamiento y realidad”, in *Lenguaje y filosofía*. Novena semana española de filosofía, CSIC. Instituto Luis Vives de filosofía, Madrid, 1969.
- ❖ Bennett, Jonathan; *Un estudio de la ética de Spinoza*, F.C.E., México, 1990.
- ❖ Bronckart, J.P.; *Las ciencias del lenguaje: ¿un desafío para la enseñanza?*, París, UNESCO, 1985, in *La comunicación oral y su didáctica*, por María Reyzábal, La Muralla, Madrid, 1993.
- ❖ Bueno Martínez, Gustavo; “Sobre el concepto de “ensayo”, Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo, *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, Universidad de Oviedo, 1966.
- ❖ Bühler, Karl; *Teoría del lenguaje*, Alianza, Madrid, 1979. Versión española de Julián Marías.
- ❖ Carballo Picazo, Alfredo; “El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España”, *Revista de Literatura*, V, n. 9- 10, enero- junio de 1954.
- ❖ Carlos Mainer, José; “Sobre el ensayo: una encuesta de 1944”, *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra*. Homenaje a Eugenio G. de Nora, ed. de José Manuel López de Abiada, Gredos, Madrid, 1984.
- ❖ Carlos Mainer, José; *El ensayo español. I. Los orígenes: siglos XV a XVII*, edición de Jesús Gómez, prólogo general de J.C. Mainer, Crítica, Barcelona, 1996.
- ❖ Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier; *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid, 1998.
- ❖ Cerezo Galán, Pedro; *La voluntad de aventura*, Ariel, Barcelona, 1984.

- ❖ Chamizo Domínguez, Pedro José; “La filosofía del lenguaje: ¿método o disciplina filosófica?”, *Pensamiento*, n. 174, vol. 44, abril- junio de 1988.
- ❖ Concejo, Pilar; “El origen del ensayo hispánico y el género epistolar”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 373, 1981.
- ❖ Cuervo, R.J.; *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1994.
- ❖ Cvitanovic, Dinko; “Ortega y el ensayo literario hispánico”, *Cuadernos Americanos*, n. 5, Año XLIV, Vol. CCLXII, septiembre- octubre 1985.
- ❖ Derrida, Jacques; *De la grammatologie*, Editions de Minuit, Paris, 1967.
- ❖ Díaz - Plaja, Guillermo; *Al filo del Novecientos*, Planeta, Barcelona, 1971.
- ❖ Díaz - Plaja, Guillermo; “Un periodo por estructurar: el Novecentismo español”. Conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el 17 de febrero de 1975. Publicaciones de la F.U.E, Madrid, 1975.
- ❖ Eco, Umberto; *Signo*, Labor, Barcelona, 1976.
- ❖ Estébanez Calderón, Demetrio; *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1996.
- ❖ Franco, Dolores; *España como preocupación*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1960.
- ❖ Fox, E. Inman; “Revelaciones textuales sobre las Meditaciones de Ortega”, *Insula*, n. 455, octubre de 1984.
- ❖ Gabilondo, Ángel; *Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*, Tecnos, Madrid, 1997.
- ❖ Gadamer, Hans – Georg; *Arte y verdad de la palabra*, Paidós, Barcelona, 1998.
- ❖ Gadamer, Hans – Georg; *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1977.
- ❖ García Gual, Carlos; “Algunas consideraciones sobre los orígenes helénicos o helenísticos del ensayo como forma literaria”, *Compás de Letras*, 5, 1994.
- ❖ Gilson, Étienne; *Linguistique et philosophie. Essai sur les constantes philosophiques du langage*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1969.
- ❖ Gómez Martínez, José Luis; “El ensayo como género literario: estudio de sus características”, *Abside*, 40, 1976.
- ❖ Gómez Martínez, José Luis; *Teoría del ensayo*, Universidad de Salamanca, 1981.
- ❖ Gómez, Jesús; “Implicaciones ideológicas del ensayo: el ensayismo a partir del Renacimiento”, *Compás de Letras*, 5, 1994.
- ❖ Gullón, Ricardo; “Ortega, crítico literario”, *Sur*, julio- agosto, 1956, n. 241.

- ❖ Higounet, Charles; *L'écriture*, Collection Que sais-je?, Presses Universitaires de France, 1990.
- ❖ Lledó, Emilio; "Ortega: la vida y las palabras", *Revista de Occidente*, n. 48- 49, mayo de 1985.
- ❖ Lledó, Emilio; *El silencio de la escritura*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1992.
- ❖ Lledó, Emilio; *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Crítica, Barcelona, 1992.
- ❖ López Alonso, Covadonga; "De los ensayistas al ensayo", *Compás de Letras*, 5, 1994.
- ❖ López- Morillas, Juan; "Ortega y la crítica literaria", *Cuadernos Americanos*, n. 3, Año XVI, Vol. XCIII, mayo- junio 1957.
- ❖ López- Morillas, Juan; *Intelectuales y espirituales (Unamuno- Machado- Ortega- Lorca- Marías)*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1961.
- ❖ Lukács, Georg; "Sobre la esencia y forma del ensayo", en *El alma y las formas*, Grijalbo, Barcelona, 1975.
- ❖ Maeztu, María de; *Antología siglo XX. Prosistas españoles. Semblanzas y comentarios*, Espasa – Calpe, Madrid, 1964.
- ❖ Marcos Marín, Francisco; *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Gredos, Madrid, 1971.
- ❖ María Baralt, Rafael; *Diccionario de galicismos (Voces, locuciones y frases)*. Prólogo de Juan Eugenio Hartzenbusch, Visor, Madrid, 1995.
- ❖ Marías, Julián; "Ensayo y novela", *Insula*, n. 98, 1954.
- ❖ Marías, Julián; *Acerca de Ortega*, Austral, Madrid, 1991.
- ❖ Marías, Julián; Introducción a *La rebelión de las masas*, Espasa –Calpe, Madrid, 1976.
- ❖ Marías, Julián; *Ortega. Circunstancia y vocación*, Alianza, Madrid, 1984.
- ❖ Marías, Julián; *Ortega. Las trayectorias*, Alianza, Madrid, 1984.
- ❖ Marías, Julián; *España contemporánea en la cultura universal*, O.C. VII, *Revista de Occidente*, Madrid, 1966.
- ❖ Marichal, Juan; "El discurso oral de Ortega", *Compás de Letras*, 5, 1994.
- ❖ Marichal, Juan; *La voluntad de estilo*, *Revista de Occidente*, Madrid, 1971.
- ❖ Martín Municio, Ángel; "Biología del habla y del lenguaje". Discurso de recepción en la Real Academia Española, pronunciado el 29 de enero de 1984, Madrid, 1984.

- ❖ Mermall, Thomas; “En torno al estilo filosófico de Ortega”, *Revista de Occidente*, n. 192, mayo de 1997.
- ❖ Montaigne, Michel de; *Oeuvres Completes*. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat. Introduction et notes par Maurice Rat, Gallimard, Paris, 1962.
- ❖ Moreno Hernández, Carlos; “Ortega, el ensayo y el hipertexto”, *Revista de Occidente*, n. 205, mayo de 1988.
- ❖ Morón Arroyo, Ciriaco; *El sistema de Ortega*, Alcalá, Madrid, 1968.
- ❖ Morón Arroyo, Ciriaco; “Temas de investigación sobre la obra de Ortega”, *Los ensayistas* (Boletín informativo, University of Georgia), III, 1978.
- ❖ Morón Arroyo, Ciriaco; “Ensayo y ciencias sociales”, *El escritor como crítico literario y el ensayo en la literatura hispánica*, Hispanic Literatures 6 th. Annual Conference, october 17- 18, 1980.
- ❖ Morrás, María; “Deslindes del ensayo: literatura didáctica y ensayismo”, *Compás de Letras*, 5, 1994.
- ❖ Morris, Charles; *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1985.
- ❖ Nebrija, Antonio de ; *Reglas de Ortographia en la lengua castellana*, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1977. Estudio y edición de Antonio Quilis.
- ❖ Nicol, Eduardo; *El problema de la filosofía hispánica*, Tecnos, Madrid, 1961.
- ❖ Ortega Arjonilla, Emilio; *Apuntes para una teoría hermenéutica de la traducción*, Universidad de Málaga, 1996.
- ❖ Paquette, Jean- Marcel; “Forme et fonction de l’essai dans la littérature espagnol”, *Études littéraires*, V, 1972.
- ❖ Payotas, Fernando; *La comunicación no verbal. II. Paralenguaje, Kinésica e interacción*, Istmo, Madrid, 1994.
- ❖ Ricoeur, Paul; *Freud: una interpretación de la cultura*, S. XXI, México, 1975.
- ❖ Ricoeur, Paul; *Le conflit des interprétations*, Du Seuil, Paris, 1969.
- ❖ Roggiano, Alfredo; “Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset”, *La Torre*, Año IV, n. 15- 16, julio – diciembre de 1956.
- ❖ Rousseau, Jean Jacques; *Mélanges de littérature et de morale*, *Oeuvres Completes*, II, Edition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Gallimard, Paris, 1964.
- ❖ Salas, Jaime de; “Vida y biografía en Ortega”, *Revista de Occidente*, n. 74- 75, julio- agosto de 1987.

- ❖ Salas, Jaime de; << “Amor intellectualis”. Spinoza en la configuración de la obra de Ortega y algunas posibles fuentes de la obra temprana del filósofo español>>, *Spinoza y España*. Actas del Congreso Internacional sobre “Relaciones entre Spinoza y España” (Almagro, 5- 7 noviembre 1992). Edición preparada por Atilano Domínguez. Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 1994.
- ❖ Salas, Jaime de; “Sobre la génesis de las *Meditaciones del Quijote*”, *Revista de Occidente*, n. 156, mayo de 1994.
- ❖ Sánchez Cámara, Ignacio; *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Tecnos, Madrid, 1986.
- ❖ Sánchez Meca, Diego; “Filosofía y literatura o la herencia del romanticismo”, *Anthropos*, n. 129, febrero de 1992.
- ❖ Schaff, Adam; *Lenguaje y conocimiento*, Grijalbo, México, 1967.
- ❖ Senabre Sempere, Ricardo; *Lengua y estilo de Ortega*, Salamanca, 1964.
- ❖ Torre, Guillermo de; “Ortega, teórico de la literatura”, *Papeles de Son Armadans*, XIX, Tomo VII, 1957.
- ❖ Torrente Ballester, Gonzalo; *Literatura española contemporánea (1898- 1936)*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1949.
- ❖ Umbral, Francisco; *Las palabras de la tribu (de Rubén Darío a Cela)*, Planeta, Madrid, 1994.
- ❖ Uscatescu, Jorge; “Ortega y Gasset y la idea de la cultura”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 403- 405, enero- marzo de 1984.
- ❖ Varios autores; “Actes du colloque Ortega y Gasset (1983)”, *Philosophie X*. Université de Toulouse- Le Mirail, 1984.
- ❖ Wellek, René y Austin Warren; *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 1974.
- ❖ Zulueta, Emilia de; “José Ortega y Gasset y el ensayismo crítico”, *Historia de la crítica española contemporánea*, Gredos, Madrid, 1966.

INDICE

PRESENTACIÓN	1
---------------------	----------

INTRODUCCIÓN	3
---------------------	----------

I- Consideraciones preliminares

<i>A modo de introducción</i>	6
-------------------------------	----------

1. Ensayo y literatura	8
2. Características generales del ensayo	13
3. El ensayo según Ortega	27
4. El ensayo como género predilecto	30
5. Filosofía y literatura en Ortega	39
6. Una temática pertinente y plural: la nueva sensibilidad.	42

II- Del hablar, escribir y leer en el ensayo de Ortega

- Fijación de los conceptos	51
-----------------------------	-----------

<u>A- Ortega y el habla</u>	57
------------------------------------	-----------

a- La lengua	65
--------------	-----------

b- Aproximación al concepto de filosofía en Ortega	68
--	-----------

1- Lenguaje y pensamiento verbal	74
2- Kinésica e inefabilidad	85
3- Teoría del habla en Ortega	89
4- Teoría del decir y teoría de los silencios	94
5- Hablar, decir y callar: las reflexiones de Ortega sobre la traducción	103
6- El acto de habla y el ensayo	108

B- Ortega y la escritura 112

1- La escritura en el ensayo: especulaciones vitales	115
2- Teoría de la escritura en Ortega	122
3- El silencio de la escritura y la memoria.	126
4- La “exterioridad” de la escritura en Ortega.	133
5- Diversidad de la materia e invariabilidad de la forma en la prosa orteguiana.	137

C- Ortega y la lectura

1- El carácter central del yo	141
2- Lectura y crítica	151
<i>1- Recolección cronológica de ensayos sobre temas de crítica literaria (hasta 1927)</i>	160
<i>2- Primeras recensiones críticas (1902- 1906)</i>	
a- Sinceridad y personalidad	162
b- Dotación de un criterio director	164
<i>3- Potenciación de la obra como propósito</i>	166
<i>4- Otros ensayos de crítica (después de 1927)</i>	
- La crítica frente al “hombre- masa”	172

3- La lectura como interpretación y creación	179
4- La lectura como ensayo de “ <i>amor intellectualis</i> ”	189
5- Teoría de la lectura en Ortega	193

III- Hablar, escribir y leer: modalidad y contexto de enfoque

1- Modalidad de enfoque: el diálogo	
a- El diálogo como modo de enfoque en la prosa de Ortega	197
b- El diálogo en los prólogos.	203
2- Contexto de enfoque: la situación vital.	211

IV- Tres puntos conclusivos

1- La obra de Ortega como un decir escrito	215
2- Hablar y escribir como formas concretas de “decir”	221
3- El proyecto vital y ensayístico de la palabra de Ortega	224

CONCLUSIÓN	228
-------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA	233
---------------------	------------

INDICE	239
---------------	------------

