

RICARDO SENABRE SEMPERE, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, (Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, tomo XVIII, núm. 3), Salamanca, 1964. 296 págs.

Sobre Ortega y Gasset, filósofo y ensayista, se ha escrito mucho. Se han hecho comentarios sobre su pensamiento; se ha discutido la base de sus ideas, pero hay pocos estudios sobre su lenguaje, sobre el aspecto estilístico y formal de sus obras en general.

De ahí la importancia que tiene el hecho de que la Universidad de Salamanca haya incluido en el tomo XVIII, de la serie de publicaciones pertenecientes a la Colección de Memorias y Trabajos Científicos, el estudio de Ricardo Senabre Sempere titulado *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Dicho estudio fue presentado por el autor como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de Salamanca y, en su propia opinión, es apenas un esbozo, guía o plan, para un amplio ensayo posterior¹.

Para localizar a Ortega en un marco histórico-literario, hace Senabre una distinción entre la "generación del 98" — en donde no pocos autores colocan a Ortega — y el "novecentismo", movimiento en el cual lo sitúa Senabre.

Al hablar de novecentismo, no se trata sólo de una generación literaria que sigue mecánicamente a la anterior sino de formas espirituales y de pensamiento que se oponen a las del 98, las tachan e inclusive las eliminan.

Es difícil separar la generación del 98 del novecentismo. La primera influye en el segundo; se pasa a las formas y a la mentalidad de éste, sin transición brusca y definida, pues no hay dato que permita establecer una frontera exacta entre ambos movimientos. Los novecentistas aprovecharon los hallazgos estilísticos de los noventayochistas y esto explica por qué Ortega, Pérez de Ayala y D'Ors son incluidos en la misma generación que Azorín, Baroja o Machado. Es como si toda la estética establecida por la generación del 98 pasara por un proceso de decantamiento y purificación, que viene a constituir el novecentismo. Los pertenecientes a éste último se preocupan ya por el lenguaje: el escritor comienza a verse encerrado en la lengua como en un orbe limitadísimo y pugna por ahondar en los significados de las palabras, recurriendo, si es preciso, al uso de vocablos y giros insólitos y a la creación de neologismos que puedan enriquecer² la palabra humana. Sin embargo, no por esto, crean los novecentistas nuevas formas de expresión. Se limitan a utilizar todas las formas que tienen a mano, recurriendo a todo su arte y ciencia.

Antes de entrar en un estudio detallado de la prosa de Ortega, Senabre busca las influencias que haya podido recibir. Encuentra que

¹ Prólogo, pág. 9.

² Pág. 29.

sus aficiones tienden a Francia y Alemania. De la literatura francesa toma a Chateaubriand y lo toma como maestro del estilo. De Alemania escoge a Goethe, sensibilizador del arte literario. Tal vez la influencia de estos dos escritores esté en la metáfora y la imagen, instrumentos de que se vale Ortega en su prosa. De joven, había recibido influencia de Taine y de Barrès y, en menor grado, de Nietzsche; sin pasar por alto la enorme influencia de los clásicos griegos.

El léxico de José Ortega y Gasset no es tan abundante como el de otros novecentistas como Pérez de Ayala o Miró, pero se traza como tarea emplear lo que el lenguaje le da, sin salirse del sistema, y sin embargo, logra, a pesar de esto elevar la lengua, para lo cual se vale de muchos procedimientos: ampliación del vocabulario por medio de la composición, a través de prefijos como *ultra-* (*ultravida*)³; por medio de la derivación con sufijos, que en los sustantivos son casi siempre de carácter abstracto, como los formados con *-idad* (*insularidad*).

La frecuentación de la lengua y literatura latinas alcanzó a influir en gran parte de su estilo y de su lengua en donde abundan los cultismos. Los hay léxicos (*gémula*, *facecia*) y sintácticos ("y aquella forma de gobierno sería, a nuestro juicio, opima, que hiciera posibles estas dos cosas: democracia y España").

Dice el autor que Ortega habla de los arcaísmos como fórmula literaria y se muestra en contra de éstos por considerarlos de viejo uso; pero que, sin embargo, da cabida a éstos en su obra, especialmente en la primera época del escritor (1912-1914). Abundantes en el campo léxico (*luengo*, *alongarse*, *alongado*), disminuyen en el campo sintáctico en el cual se pueden anotar entre otros, el empleo del artículo con valor demostrativo en la construcción artículo+preposición+relativo ("debieron ser días, semanas, meses de una fiebre entusiasta los en que este edificio fuese alzado"); así como también el empleo de *haber* por 'tener' ("los marcianos, junto a la sed, hubieron hambre").

Pero todo en la prosa de Ortega no se compone de neologismos, cultismos y arcaísmos; de otro lado hay abundancia de popularismos y vulgarismos. El léxico popular es abundantísimo y la parte más rica está constituida por sustantivos como *vagamundeo*, *jaleo*, *pachorra*. Entre los adjetivos, también variados y abundantes, sobresalen: *peliagudo*, *morrocotudo*. En cuanto a los verbos, ya son más escasos. Sin embargo, se encuentran algunos como *achatarse*, *empapujarse*, *enjotarse*.

A medida que fue aumentando la madurez de sus escritos, el interés de Ortega por las formas vulgares adquirió un rasgo más científico y profundo que lo llevó al 'etimologismo', en casos como *tamaño* en su sentido etimológico de 'tan grande'; *ponderar* de 'pesar'; *altanero* de 'alto', 'elevado'.

³ Tomo para cada caso, uno o dos ejemplos de los muchos que cita Senabre.

Pero todo esto no le basta a Ortega para enriquecer su lengua y, así, hace préstamos de otras lenguas, sobre todo de términos filosóficos, tecnicismos, que él incorpora a la lengua española. Entre las palabras que toma están: del alemán, *vivencia* por 'Erlebnis'; *simpatía* por 'Einfühlung' y otras, acompañadas siempre de razones y justificaciones.

En cuanto a los cientifismos hay que comenzar por recordar que el uso de ellos es común a los novecentistas, pero que en Ortega se agudiza porque él quiere a toda costa evitar la ambigüedad. Pero no solamente busca precisión sino el enriquecimiento del lenguaje. Los tecnicismos más usuales son de tipo médico: *terapéuticas*, *caquexias*, *bacilo*. También toma algunos de la química: *destilar*, *alambique*, *alcaloide*; otros de la física: *atmósfera*, *retícula*, *refracción* y otros tantos de las matemáticas: *logaritmo*, *ecuación*, y muchísimas otras formas.

Ortega se vale de gran cantidad de procedimientos para equilibrar la prosa, tanto desde el punto de vista rítmico como del melódico. Dentro del primer aspecto incluye el autor las bímembraciones: *hondas y poderosas* [...], a veces en parejas: *severo y veraz*, *sabio y digno* [...]. Este tipo de bímembración produce un efecto de reposo y gravedad. También es frecuente la bímembración por contraste, en la cual las dos ramas, siendo sintácticamente iguales, divergen por significación. En cuanto a las trimembraciones, son ya más complicadas. Ortega se vale de ellas en la prosa descriptiva para evocar más fácilmente un paisaje o un ambiente ya evaporado.

En cuanto a la estructura melódica de la prosa orteguiana, Senabre está de acuerdo con Rosenblat⁴ en que la prosa de Ortega da la impresión de verso libre y que frecuentemente se encuentra en ella la asonancia. Añade Senabre que esta tendencia llega a ser muy monótona pero que responde a una intención perfeccionadora de la estructura del verso. La voluntad rítmica es característica del modernismo (Valle Inclán) y Ortega se muestra desde muy temprano inclinado a este movimiento. Entonces, no parece arriesgado afirmar que Ortega aprendió de Valle Inclán la estructura melódica. La búsqueda del ritmo es intensa en la etapa de 1904 a 1911 aproximadamente. En la época de 1915 a 1925 Ortega ha alcanzado ya la perfección estilística y a partir de 1930 disminuye la preocupación rítmica.

La metáfora —al igual que la estética— es para Ortega un medio, nunca un fin; es una especie de utensilio intelectual según la claridad ideológica de los temas. Senabre toma como fórmula para el análisis de la metáfora orteguiana un bosquejo clasificatorio de Fernando Lázaro Carreter y, basado en éste, hace una clasificación de las metáforas de Ortega desde el punto de vista gramatical (atributivas, oposicionales,

⁴ ANGEL ROSENBLAT, *Ortega y Gasset: lengua y estilo*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1958, págs. 59 y sigs.

de complemento preposicional, etc.) y pasa luego al estudio de las metáforas según la naturaleza de la imagen (sinestésicas, antropomórficas, animales).

Estudiadas las metáforas, entra el autor a considerar las imágenes, explicando que no lo hace con intención de aplicar criterios psicológicos, pues esto implicaría alejarse de los límites estrictamente literarios. El propósito de este estudio, aclara, es ver cómo ciertas imágenes persisten en Ortega a través de todas sus obras.

Lo mismo que las metáforas, las imágenes son sometidas a un criterio de clasificación. Senabre encuentra que todas las imágenes son símbolo de la vida, bien en sí misma, bien como lucha o como finalidad, o como representaciones de la fugacidad del tiempo, de las cosas y de los hombres. Simbolizando una cosa o la otra, se encuentran imágenes bélicas (flecha, arco, lanza, puñal), imágenes del cazador (hombre alerta), imágenes de melodía (conjunto de hechos de la vida humana, ligados y conectados hasta formar una unidad), imágenes del toreo (pugna del hombre con los problemas de su contorno). Las más frecuentes son las imágenes marítimas que pueden tener origen en la formación clásica de Ortega, herencia de Platón. Para éste la navegación equivale a meditación, y, en general, para todo el mundo griego, la misma filosofía es 'navegación', un sumergirse irremisiblemente dentro de la vida que es semejante al mar. Otra imagen es la del naufragio, de la cual se vale Ortega para expresar la patética soledad de las cosas, el aislamiento del hombre frente a su contorno. Entonces, la 'circunstancia' de cada hombre, es una especie de pequeño mar.

Dentro de las imágenes, los griegos influyen en él notablemente. La idea del devenir que parte desde Heráclito y recorre todo el pensamiento, se agudiza en Ortega. En él se repite la vida como cambio, como movimiento.

Un aspecto importante es la vertiente erótica, no como mera sensualidad, sino que nuevamente, como en Platón por ejemplo, la búsqueda de la verdad ("la verdad desnuda") es un placer erótico. En la contemplación de objetos, paisajes y aun en la enunciación de ideas hay todo un proceso erótico porque la mirada física e intelectual no se limita a la superficie sino que parece acariciar y saborear su objeto.

Analizado ya el estilo de Ortega en su aspecto serio, Senabre pasa a ver cómo en las motivaciones de carácter científico, lógico, filosófico, hay un fondo temperamental que desarrolla cierto gusto por la expresión chispeante y aguda que indudablemente impregna toda su obra. La vertiente positiva de esta inclinación conduce al humor de Ortega y la negativa, a una tendencia abiertamente burlona. La ironía la expresa a través de juegos de palabras, adjetivos insólitos, ciertos diminutivos, etc. En cuanto al humor, está movido por un fondo

temperamental que tiende a desechar todo lo malhumorado y desagradable.

La modesta advertencia del autor en el prólogo, sólo sirve para que al terminar el libro, nos encontremos sorprendidos por la paciente y profunda investigación que dedicó a toda la obra orteguiana.

Parte de un marco histórico-literario: la situación de España, los movimientos y los escritores de la época de fines del siglo XIX, y sitúa allí a Ortega. Luego nos va mostrando, en fuertes dosis, toda la riqueza de lengua y estilo hallada en la obra orteguiana, a través de ocho capítulos engranados el uno en el otro, confirmándonos la unidad de su estudio. Comienza por el aspecto completamente externo de la obra: vocabulario culto y no culto, neologismos y arcaísmos; pasa luego a un aspecto más serio: la estructura de la prosa, para centrar después su atención en la metáfora y, a través de ésta, en las imágenes, la parte más subjetiva de Ortega en cuanto al aspecto analizado. Termina el estudio con una mirada a otra cara de la prosa orteguiana: el humor y la ironía y, finalmente, la dramatización. Remata la obra con un apéndice dedicado a los trabajos sin firma.

Acompaña todas sus afirmaciones con abundantes ejemplos y citas bibliográficas. Las comparaciones que hace de la lengua de Ortega con la de otros autores son muchas y nada triviales. Finalmente, pocos autores han logrado como él, una clasificación lo más exacta posible, de los movimientos literarios en España, en la época de José Ortega y Gasset.

MYRIAM E. LUQUE L.

Seminario Andrés Bello,

Instituto Caro y Cuervo.

MARCEL BATAILLON, *Varia lección de clásicos españoles*, versión castellana de José Pérez Riesco, (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 77), Madrid, Editorial Gredos, 1964. 443 págs.

Por iniciativa de Dámaso Alonso, la Biblioteca Románica Hispánica publica este tomo de artículos sobre literatura del grande hispanista francés Bataillon. Es un tomo variado por su contenido y que, sólo por el arcaico título, se insinúa ya como de amable e interesante lectura. En el Prólogo (pág. 8) el autor se encarga de advertir: "los temas de estos trabajos son los que no traté ni trataré en libros".

La edición princeps del Laberinto de Juan de Mena (págs. 9-20). — Se refiere el autor al ejemplar, "sin duda único", de una edición