

cientos cincuenta volúmenes. De las veinte colecciones en que se diversificó la producción editorial, tres son de especial interés para nosotros: las tituladas «Nova novorum» —creada en 1926—, «Centenario de Góngora» (1927) y «Los poetas» (1928). La colección «Nova novorum», dedicada a prosistas de la nueva generación, se inicia con *Vispera del gozo*, de Pedro Salinas, y publica cinco títulos más: dos de Jarnés, dos de Antonio Espina y uno de Valentín Andrés Álvarez. La colección «Centenario de Góngora» incluye tres volúmenes, todos ellos aparecidos en 1927: la edición de las *Solitudes* preparada por Dámaso Alonso, los *Romances gongorinos* a cargo de José María de Cossío y la *Antología poética en honor de Góngora* recopilada por Gerardo Diego. Por último, la colección «Los poetas» imprime por vez primera *Cántico*, de Guillén, *Seguro azar*, de Salinas, *Cal y canto*, de Alberti, y el *Romancero gitano* de Lorca. Si, con un esfuerzo de imaginación, suprimiéramos mentalmente todas estas obras, resultaría imposible pensar tan siquiera en la existencia de la generación del 27. En el enorme ascendiente de Ortega, en su decisivo influjo sobre el grupo, coexisten, pues, dos facetas diferentes: la puramente intelectual y la del mecenazgo de las publicaciones. El proclamado apoliticismo de la *Revista de Occidente* se avenía bien, además, con la actitud de los jóvenes escritores en aquellos primeros años de la dictadura de Primo de Rivera. Las circunstancias cambiarán, como es bien sabido, en torno a 1930, pero ya entonces la generación puede considerarse definitivamente consolidada tras el impulso inicial. Si se compara la postura de Ortega ante los poetas del 27 con las reticencias de Antonio Machado o con el agrio desdén expresado por Juan Ramón Jiménez, se advertirá bien la diferencia de mentalidad. La de Ortega fue siempre una mano tendida. Acaso —podría pensarse— porque no era poeta y en ningún momento temió ver invadido su terreno por la obra de Alberti, de Gerardo Diego o de Lorca. El hecho es que el recelo de Machado y Juan Ramón no existió en el caso de Ortega, y esto contribuyó a agrandar su papel en el desarrollo y la difusión de las nuevas corrientes estéticas.

Pero, además, Ortega no se limitó a contemplar el espectáculo desde fuera, sino que se lanzó a la arena y fue decidido partícipe. Su ensayo *La deshumanización del arte* (1925) es, sin duda, el diagnóstico más penetrante formulado en esos años acerca del nuevo arte, del que subraya su carácter exclusivamente estético, su derecho a no ser más que juego intelectual y su renuncia a cualquier aspiración de trascendencia. Ya el año anterior, en un artículo publicado en *El Sol* (26 de noviembre de 1924) y titulado «Diálogo sobre el arte nuevo», Ortega había imaginado una conversación entre Baroja y Azorín en la que el escritor levantino mostraba una incapacidad absoluta para entender el cambio artístico que se estaba produciendo.

do. Ortega marcaba así su distancia con respecto a los «mayores» y se acercaba a los jóvenes. Y antes, en un artículo sobre Mallarmé aparecido en 1923, afirmaba que su poesía «consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma», para añadir categóricamente: «La poesía es esto, y nada más que esto, y cuando es otra cosa, no es poesía ni nada»¹¹. Nada podía gustar más a los jóvenes cazadores de imágenes de 1923 que este respaldo del maestro. Y aún volverá Ortega sobre el asunto en 1927, en un artículo sobre Góngora que constituye su personal aportación al centenario: «La poesía es eufemismo —eludir el nombre cotidiano de las cosas, evitar que nuestra mente las tropiece por su vertiente habitual, gastada por el uso»¹². El mismo año, en las páginas antepuestas a su edición de las *Soledades*, Dámaso Alonso señalaba que las metáforas gongorinas «son como un bello eufemismo».

Encontramos aquí no sólo una idea común, sino una formulación análoga que nos pone en la pista de otra vertiente del influjo de Ortega que aún está por estudiar. El asunto es de gran tonelaje, y está pidiendo a gritos la atención minuciosa y demorada de algún estudioso. Aquí no es posible más que rozarlo, al menos para dejar constancia de que existe una laguna más que añadir a las múltiples lagunas de nuestro conocimiento.

Es indudable el poder sugeridor de muchas páginas orteguianas, su capacidad para hacer germinar en el lector nuevas ideas y *modi res considerandi*; pero es indudable también su extraordinaria sugestión verbal, que ha permitido a la prosa ensayística española dar un paso gigantesco hacia adelante¹³. En el trabajo ya citado sobre Mallarmé, de 1923, había escrito Ortega: «He aquí toda la poética: hay que esconder los vocablos *porque* así se ocultan, se evitan las cosas, que, como tales, son siempre horribles»¹⁴. Y Dámaso Alonso reconoce en el prólogo a su edición de *Soledades*, a propósito de las metáforas de Góngora: «Carecen casi siempre de novedad, pero permiten huir el nombre grosero y el horrendo pormenor». Además de la coincidencia en las ideas, se tiene la impresión de que la acuñación verbal orteguiana ha gravitado sobre el recuerdo del ilustre gongorista. Y no se trata de un caso aislado. Es bien conocido el afortunado artículo de Dámaso Alonso titulado «El primer vagido de nuestra lengua»¹⁵, en el que, después de comentar el contenido de una de las glosas emilianenses, concluía el autor: «El primer vagido de nuestra lengua es, pues, una oración». Se trata de una imagen espléndida, que implica la previa identificación del español naciente con una criatura recién venida al mundo. Y no hay duda de que el artículo perdura en la memoria de lectores y filólogos gracias, sobre todo, a esa deslumbrante formulación. Pero lo cierto es que las bases de la metáfora se hallaban en la prosa de Ortega. He aquí algunos hitos de su desarrollo. El primero en orden cronológico es, creo, de 1914,

¹¹ Obras completas, IV, 483.

¹² Obras completas, III, 580. Vid. nota a mi edic. de *Espíritu de la letra*, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 144.

¹³ *Sobre la originalidad de Ortega como escritor no pueden haber muchas reservas*. Vid. mi libro, ya antiguo, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, Salamanca, Universidad, 1964.

¹⁴ Obras completas, IV, 484.

¹⁵ ABC, 30 de diciembre de 1947.

y surge precisamente en el prólogo al libro *El pasajero*, de Moreno Villa. Ortega afirma que en algunas obras poéticas «me parece sorprender más allá de las virtudes de plenitud, armonía y corrección, el vagido inicial de un estilo que germina, el vago sonreír primero de una nueva musa niña»¹⁶. Posteriormente, en 1919, y en un contexto absolutamente dispar, hallamos esto: «Yo no he aprendido a conmoverme por esta libertad en los discursos de Robespierre, sino en las crónicas más viejas de nuestra tierra, donde la he oído bramar entre los vagidos natales del habla castellana»¹⁷. Por último, en la reseña dedicada en diciembre de 1926 a los *Orígenes del español* de Menéndez Pidal¹⁸, escribe Ortega que, en la obra comentada, «se habla de un niño: el idioma recién nacido, blando y mofletudo, lechal. Es un tratado del español balbuciente»¹⁹. La literatura se nutre de literatura, y en los textos orteguianos se daban ya las condiciones necesarias que hicieron posible, en 1947, la sincrética acuñación de Dámaso Alonso, del que hay que suponer con fundamento que conocía el prólogo a Moreno Villa y la reseña en que Ortega se había atrevido, entre abundantes elogios, a discrepar de algunas ideas del maestro Menéndez Pidal.

Porque los filólogos leyeron también a Ortega, y no sin razón, ya que, aparte de su calidad literaria, había, en muchas de sus páginas, materia de interés para ellos. Uno de los mayores, de la misma generación que Lorca y emparentado con él, José F. Montesinos —egregio lopista y profundo conocedor de la novela decimonónica—, narraba en una reseña firmada en 1954²⁰: «Hace ya muchos años, tuve la ocurrencia de escribir cierto ensayo que trataba de las *Noches lúgubres*. Un ensayo, bien entendido; lo que alguien ha llamado la exposición de una teoría sin la prueba explícita». Ese «alguien» es Ortega, que en 1914 había caracterizado sus *Meditaciones del Quijote* con estas palabras: «No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita»²¹. No es sorprendente que Montesinos conservara muy nítido el recuerdo de la frase de Ortega, ya que en 1958 confesaba desde Berkeley: «Cuando yo andaba por los dieciséis años, escolar en Granada —Universidad muerta entonces, juventud muy viva— cayeron en mis manos las *Meditaciones del Quijote* de Ortega, recién salidas de las prensas, libro en el que, casi literalmente, aprendí a leer, y del que aún podría recitar de memoria largas frases»²². Abundan los elogios que subrayan el carácter innovador de la obra orteguiana y su papel de guía de la nueva generación. Así, estas líneas de Giménez Caballero, escritas con su peculiar prosa de los años veinte: «Ortega y Gasset fue el primero de nuestros escritores que dejando a un lado el carrito azoriniano, montara en un torpedo sin sangre animal, para examinar de cerca las circunvoluciones cerebrales que ofrecía la cabeza fa-

¹⁶ Obras completas, VI, 263.

¹⁷ Obras completas, X, 561.

¹⁸ *Incorporada en 1927 al libro* Espiritu de la letra (Madrid, Revista de Occidente).

¹⁹ Obras completas, III, 515.

²⁰ Nueva Revista de Filología Hispánica, VII; reproducida en Ensayos y estudios de literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pág. 191.

²¹ Obras completas, I, 318.

²² Se trata de la carta-prólogo a sus Ensayos y estudios... cit., pág. 12. Y un poco más adelante (pág. 14), entre otras referencias al magisterio de Ortega: «Yo seguí siendo más ortodoxamente orteguiano. Yo no podía olvidar que en sus años de más admirable madurez, Ortega nos enseñaba que la historia de las ciencias y disciplinas del espíritu no podría ser otra cosa que alta sociología, ya que ninguna de esas actividades podía darse en el vacío». Para la estrecha vinculación de Montesinos con los poetas del 27, véase su carta-prólogo a la reedición de sus Estudios sobre Lope de Vega, Salamanca, Anaya, 1969.