



Edmundo Concha

El estilo en José Ortega y Gasset



¿QUE es el estilo? ¿Qué significa hoy esta palabra que etimológicamente proviene del latín *stylus*, o punzón, elemento con que los antiguos grababan sus jeroglíficos en las paredes o en tablillas enceradas? A esta altura de los estudios sobre la materia, definiciones tan redondeadas, como discutibles, no escasean. La más aceptada, la de Buffón, que dice "el estilo es el hombre", ha encontrado en Eugenio d'Ors un atinado impugnador. Replica éste que si el estilo ha de redundar en la individualidad, carece de eco y, por tanto, de vida; luego, agrega, "el estilo es la colectividad", lo social, la voz de un sujeto que logra abrirse paso sin dificultades en el ámbito de la mayoría.

Como el problema da para definiciones sin fin, saltémoslo nosotros, demos una silenciosa vuelta en su derredor, y lleguemos directamente a un escritor que posee un estilo definido: José Ortega y Gasset. El eficaz y elegante estilo del autor de *Meditaciones del Quijote* puede en efecto servir perfectamente, y con más derecho que ninguno, para medir la calidad expresiva de cualquier hombre de letras. Y tras este aserto, tan fácilmente comprobable, hagamos ahora una excursión por los bastidores de esas piezas diversas que, en conjunto, constituyen el estilo de Ortega y Gasset.

Conforme a la definición de d'Ors, lo distintivo del estilo orteguiano es que, siendo muy suyo, algo particularísimo, único en el mundo de habla castellana, formado por alrededor de doscientos millones de personas, es el mejor medio que hoy existe para que *gentes de distintos niveles espirituales* se informen de los problemas humanos y divinos propios de la cultura. O sea, su principal santo y seña es su poderosa eficacia.

Factor fundamental de esa eficacia es la claridad meridiana. Para Ortega y Gasset, en el plástico mundo de las ideas y sensaciones, no existe el caos. Toda cuestión, por enmarañada que sea, adquiere bajo su dominio formas nítidas y precisas. Mente penetrante, con gran poder para la disociación, no ajena al don de síntesis, mantiene en todo momento un riguroso sentido del orden. Dotado Ortega de una especie de tacto para lo inmaterial, ningún planteamiento, por abstracto que parezca, deja de rendirse mansamente a su excepcional perspicacia. "La claridad es la cortesía del filósofo", declara en uno de sus libros.

Otro atributo del estilo orteguiano es su facultad para dramatizar los temas. Exagerando unas partes en desmedro de otras, según la exigencia necesaria, como hacen los pintores cuando fijan distintos planos en sus cuadros, Ortega le extrae un mayor partido al idioma. Esta técnica da una animación especial a sus escritos. No se puede leer a Ortega flojamente. No, él a las pocas páginas pone en tensión los nervios del lector. En la antesala de su libro *España Invertebrada*, por ejemplo, crea el suspenso de la siguiente manera: "Hay un instante solemne en que Mommsen va a comenzar la relación de las vicisitudes de este pueblo ejemplar. La pluma en el aire, frente al blanco papel, Mommsen se reconcentra para elegir la primera frase, el compás inicial de su hercúlea sinfonía. En rauda procesión transcurre ante su muerte la fila multicolor de los hechos romanos. Como en la agonía suele la vida entera del moribundo desfilar ante su conciencia, Mommsen, que había vivido mejor que ningún romano la existencia del Imperio latino, ve una vez más desarrollarse vertiginosa la dramática película". Como se ve, Ortega *potencia* los

asuntos, los llena de acentos patéticos, al extremo de que el lector siente que camina por sus escritos con la sensación de que se está jugando la vida en lo que viene.

La elocuencia inmediata, fulminante, del estilo orteguiano nada tiene que ver con el exceso de palabras. Sin ser escaso su vocabulario, no brilla por su superabundancia, como en Pérez de Ayala, en Gabriel Miró, en Ricardo León. Ortega usa las palabras de circulación cotidiana, pero las usa de tal manera, en una ubicación tan especial, que parece —si se nos permite— que vinieran saliendo recién del horno. A palabras tradicionalmente trajinadas —quehacer, peripecia, faena, contorno, acontecer, circunstancia, etc.— él les arranca un insospechado vigor expresivo. De tal suerte en su estilo, que resulta barroco a fuerza de tanta riqueza en impactos y en matices, las palabras no estorban jamás el contenido, no hacen de cortinas de humo, como en otros autores. Hay una perfecta ecuación entre la forma y el fondo y, más subterráneamente aún, entre las fuentes mentales y las sensitivas. Azorín lo ha explicado muy bien en su ensayo *Ortega o el Orador*, publicado en la revista “Los Cuadernos de Adán”. Dice ahí el autor de *Un Pueblecito*: “La variedad es el signo de su prosa; a veces, avanza lentamente, con el paso tácito de un felino, para arrojarse de pronto sobre la conclusión a donde se encaminaba; a veces, de improviso, entra de lleno en la idea o en la sensación. Porque en la prosa de Ortega la sensación anda entremezclada con la idea. Y este es su mayor y perdurable hechizo. Nos deslumbra con una bella metáfora y nos conduce rectamente, sin interposición de imágenes, a donde quería llevarnos”.

El estilo de Ortega y Gasset es, además, espectacular. Ello merced a un gran sentido de la libertad con que, olímpicamente, elige unas palabras y desecha otras. En ciertos casos nada de raros las palabras poseen a los autores, los dominan, los constriñen, les impiden expresar todo lo que piensan o todo lo que sienten. En el caso que nos ocupa, el autor, verdadero Don Juan de las palabras, las posee a su real amaño. Más aún: Ortega, en uso de aquella libertad, luce una destreza realmente circense para manejar las palabras, para jugar con

ellas, para lanzarlas hacia arriba, para recibirlas de nuevo, tras esbeltas parábolas en el aire, sin que ninguna se le caiga jamás al suelo. Y no se crea que todo esto es en él un juego frívolo, porque, al contrario de un juego y dados los temas tan vitales que administra, es algo trascendente que se parece, más bien, a una especie de misa hecha con temerarias y siempre afortunadas acrobacias.

Esta manera tan vistosa y útil de emplear las palabras la enuncia el propio Ortega en su obra *Miseria y Esplendor de la Traducción*. Ahí puntualiza: “El estilismo personal consiste 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 estilo”. Y, ahondando en el tema, no sin audacia, agrega en seguida: “Escribir bien 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, o una subversión. Escribir bien implica cierto radical denuedo”.

La dúctil capacidad del estilo orteguiano no pierde su vigencia ni cuando se eleva hacia los más abstractos planos de la filosofía. Ahí, en esas alturas, donde tantos se extravían sin darse cuenta o conscientemente, él tiene la virtud de corporizar las ideas. Un libro suyo, de planteos tan sutiles como es *El Tema de Nuestro Tiempo*, es casi una película en cinemascopé. Las imágenes que emplea son de tipo visual. El público, mientras lee, no tiene que imaginarse nada, no tiene que hacer trabajar en exceso su cerebro, porque *ve* nítidamente lo que pasa. Como que se trata de un estilo hecho a base de relieves. Con ello, junto con ayudar a que la gente pierda su tácito horror a las obras de filosofía, donde se han dado siempre tantos bizantinismos, ha contribuído a realizar uno de sus más altos ideales de humanista: que la cultura esté al servicio de la vida, y no al revés, como ocurre en gran parte todavía.

Una clave de este estilo tridimensional la contiene una confi-

dencia hecha por Ortega a su fiel discípulo Julián Marías y que éste ha contado en reciente responso a su muerte. Recuerda Marías en el artículo "Historia de una Amistad", publicado en "La Nación", de Buenos Aires, que años atrás, en una peripatética charla sostenida por la Gran Vía, Ortega le aconsejó: "Cuando se es joven hay que abrir bien los ojos; hay que mirar, mirar, mirar; hay que llenar la retina de impresiones, porque luego ya no se puede". Fué seguramente su propia base. Y de ahí que su manera de escribir sea tan poco abstracta, tan gráfica, tan poblada de imágenes corpóreas.

Este estilo *visual*, obviamente, Ortega lo afirma en metáforas. Dijérase que se expresa siempre a base de imágenes adecuadas. Sus mejores argumentos están vestidos de inolvidables comparaciones. Recordemos que en 1932, en la vorágine republicana, el Ministro de Hacienda, tras de recibir en el Parlamento unos codazos de Ortega, acusó a éste de histrión enviciado en la pirotecnia retórica, y que el inculpado entonces, defendiendo su autenticidad, que le era tan cara, le replicó: "Eso que el señor Indalecio Prieto considera como una corbata vistosa que me he puesto, resulta ser mi misma columna vertebral que se transparenta", según consta en el libro *Rectificación de la República*. Recordemos también, a propósito de su misma sed de autenticidad, lo que confiesa en el primer tomo de *El Espectador*: "Yo he buscado en torno, con mirada suplicante de náufrago, a los hombres a los cuales importase la verdad". Y recordemos, por último, aunque los ejemplos podrían sucederse, de su libro *Vieja o Nueva Política*, la forma goyesca en que retrata a su propio país: "La España oficial es el inmenso esqueleto de un organismo evaporado, desvanecido, que queda en pie por el equilibrio material de su mole, como dicen que después de muertos continúan en pie los elefantes".

La adjetivación en Ortega es también personalísima. Es la parte de la oración a la cual le saca más rendimiento. Véanse los siguientes ejemplos: En *Notas del Vago Estío*, apunta: "No sabe uno si estas peñas han sido vomitadas por la tierra o han caído de lo alto como sólidas maldiciones". En su ensayo *Ensimismamiento y Alteración*, a raíz de la obra *Las dos Fuentes de la Moral y la Religión*, de Berg-

son, anota: "Ese libro de título *hidráulico*". Y en *Teoría de Andalucía*, escribe: "Cuando los toledanos salían a pasear por sus murallas y veían las colinas inmediatas, que son una amenaza *petrificada*, sentirían sus almas ponerse tensas y combadas como arcos de ballesta prontos a expulsar la flecha defensora". Etcétera. Empero, no sólo los adjetivos los coloca siempre de manera congruente. Su propia opinión sobre el valor de las palabras, cualquiera que sea su papel en la oración, confirma su celo para emplearlas. Véase lo que dice al respecto en su obra *Misión del Bibliotecario*: "Si de pronto las palabras hiciesen funcionar con plenitud lo que verdaderamente significan, si al pronunciarlas u oír las nuestra mente entendiese bien y de un golpe su sentido íntegro, nos sentiríamos atemorizados, por lo menos sobrecogidos ante el esencial dramatismo que encierran. Por fortuna, nuestro ordinario lenguaje las usa sumaria y mecánicamente, sin entenderlas apenas, con un sentido despotenciado, adormecido, borroso; las manejamos por de fuera, resbalando sobre ellas velozmente, sin sumergirnos en su interior abismo. En suma, que al hablar hacemos saltar los vocablos como los domadores de circo a los tigres y a los leones, después de haber rebajado su fiereza con la morfina o el cloroformo".

Ortega, gran histrión del léxico, emplea también el efectismo. Le gusta sorprender desprevenido al lector, convencerlo de que va en determinada dirección para hacerlo llegar a conclusiones imprevistas. Obsérvese, verbigracia, la forma calculadamente sorpresiva con que exalta a Napoleón en su ensayo *Paisaje con una corza al fondo*: "Hacia 1793 había muchos hombres en Europa. Pero el hombre más hombre que había entonces en Europa era probablemente el capitán Nelson. Pues, ¿y Napoleón? Napoleón era, más que un hombre, un superhombre, o semidiós".

Desde el punto de vista de la arquitectura, del perfil exterior de su prosa, es curioso reparar en que si bien Ortega es un maestro para redondear párrafos, para acuñar sentencias, pierde ostensiblemente el sentido de la unidad en los trabajos de largo aliento. Casi todos sus libros, hechos a base de brillantes medallones, mirados en

su totalidad, carecen de unidad orgánica. La gran mayoría de sus obras termina de repente. Cuando finaliza un ensayo o un discurso, el público sigue esperando, con la sensación de que la fiesta intelectual no ha terminado aún. Ortega es fundamentalmente un incitador, un hombre que deja pensando a los lectores, que los sume en las dudas y los obliga a revisar los problemas, tras de desplazarlos hacia horizontes más amplios. "Su don máximo es sugerir, iniciar caminos, crear íntimas encrucijadas y a menudo el provecho de leerlo empieza donde él termina. Cuando concluye la palabra de este hombre, queda el pensamiento poblado de senderos", dice de él acertadamente entre nosotros Osvaldo Vicuña Lúco en su libro *Correspondencia*.

Esta condición fragmentaria de sus obras, que en el fondo mantienen un *leit motiv* filosófico, es particularmente advertible en los ocho tomos de *El Espectador*. Los artículos ahí agavillados son sólo trozos de vida, retazos de temas que podrían continuarse indefinidamente. Nosotros creemos que ello no implica error, por cuanto obedece a la tónica de esta época, y de la cual son trasuntos, en sus respectivas secciones del arte, un Picasso, en pintura, un Wilder, en teatro, un Joyce, en novela, un Stravinski, en música, un Neruda, en poesía. Época ésta que no toma nada en definitivo, que desconoce el *non plus ultra*, porque sabiendo mucho, más que ninguna otra anterior, comprende mejor cuanto le falta aún por saber. En otras palabras, la época presente, al conocer la extensión de su ignorancia, prefiere hacer esbozos, dejar los temas inconclusos, preñados sí de sugerencias, a modo de meras y provisionales tentativas. A este respecto el crítico César Barja, en su sereno estudio sobre Ortega inserto en la obra *Libros y Autores Contemporáneos*, certifica: "Los escritos de Ortega y Gasset sufren frecuentemente de exceso de barroquismo intelectual. Esto de una parte. De otra, la misma propensión lleva no raramente al autor a dejar los temas truncados, hasta el punto de que mucho de su obra semeja una serie de torsos mutilados".

Otra faz del estilo de Ortega es su consustancial elegancia, ci-

mentada en un innato sentido de la gracia, de la pulcritud espiritual, de la debida proporción. No es ciertamente una elegancia rebuscada. Es el alma de su alma. José María Salaverría lo advierte con gran justeza en su obra *Retratos*: “En Ortega y Gasset el idioma español mana con una abundancia soberbia. Y aunque adivinemos el esfuerzo, no es el esfuerzo de quien inventa un estilo extraño a su naturaleza, como quien emplease un disfraz en el momento de ponerse a escribir, sino el esfuerzo de quien busca en su propio patrimonio, en sus arcones y joyeros familiares, las galas más únicas y magníficas. La invención de los tropos e imágenes con que le gusta engalanar sus trabajos es algo en él característico. Le preocupa la elección de los vocablos. No se aviene a decir las cosas con desmayo, con descuidada actitud, en zapatillas, sino que, como un romano de alta alcurnia, se viste la toga para hablar o escribir. Nunca pierde el sentido de la responsabilidad de su rango. Escribe siempre en señor”.

Importante soporte del éxito del estilo de Ortega es sin duda el vasto repertorio de temas que elige para componer su obra. Jamás se ocupa de tópicos peregrinos, fuera de actualidad, y cuando lo hace —“Las Atlántidas”, “Egipcios”, “Del Imperio Romano”, etc.— se las ingenia para reacomodarlos a alguna exigencia de la hora presente. Resulta así un ensayista vivaz, atento siempre a los intereses actuales, cualquiera que fuese su sesgo. Tal variedad temática, afirmada en una enciclopédica erudición, acomódase al hecho de que buena parte de la obra orteguiana nace para la prensa o para la conferencia, sitios donde las novedades son siempre particularmente bien recibidas. Ortega ha sido uno de los más vanguardistas y fecundos portadores de novedades de los últimos tiempos. Tenía un poco alma de periodista, pero de periodista del piso alto, con visión siempre escrutadora para sorprender a la distancia cualquier fenómeno de interés general.

Una manera de medir la trascendencia de un estilo es comprobar la cantidad de imitadores que deja a su paso. Y pocos autores contemporáneos han dejado más que José Ortega y Gasset. Impuso en la época su peculiar manera de decir las cosas. Cuenta con milla-

res de discípulos que, cual más cual menos, se guían por su lenguaje, por sus ritmos, por sus trucos, etc. Algunos de estos discípulos han llegado con la imitación a extremos grotescos que el maestro, tan partidario de la autenticidad de cada cual, sería el primero en desaprobar.

Tales son, hasta aquí, los rasgos más salientes del estilo de Ortega y Gasset. Los hemos examinado con vista únicamente a la exposición en conjunto de ellos. Luego, que nadie los tome al pie de la letra y se guíe por ellos. Porque esa eximia manera de escribir —¡ay!— no se aprende, se nace con ella. Ortega, como otros clásicos del idioma, escribió bien desde un principio, cuando sólo era un joven, según puede comprobarse en su obra *Mocedades*. Y es que escribir no es una función periférica; enraíza ella con los estratos más profundos del alma humana. Y, como ya se ha dicho, “Escribir bien es *a la vez* pensar bien, sentir bien y decir bien”.

En resumen, el estilo literario de José Ortega y Gasset, de este prodigioso domador de las letras castellanas, está compuesto por factores distintos que en él se complementan armoniosamente. Y si dispone de tantos recursos para acaparar a los lectores sin soltarlos mientras no lleguen al punto final, es —según nuestra opinión— porque ese estilo tiene alternadamente mucho de valet, de misa, de ópera, de cine, de acuarela, de jota y de corrida de toros.