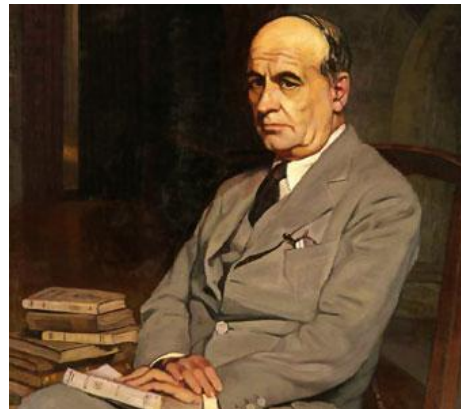


## ORTEGA Y GASSET: “RIGOR” Y “DECIR”

Humberto Piñera Llera

El *Círculo de Cultura Panamericano* quiere rendir tributo de legítima admiración a don José Ortega y Gasset, artífice de las letras españolas, en el centenario de su natalicio, y me invita a hacer algunos comentarios sobre la obra excepcional de quien reúne en sí las cualidades, por lo común no concurrentes, de pensador y escritor. Ante todo, debo manifestar mi gratitud por la distinción de que se me hace objeto, pues considero altamente estimulante esta difícil encomienda, máxime cuando, en mi caso, se trata de alguien que se ha sentido siempre «orteguiano»; can lo cual doy a entender que mi modesta labor intelectual ha estado influida siempre y, hasta cierto punto, predeterminada por el magisterio del autor de *La rebelión de las masas*. Pues desde la adolescencia —época de la vida en que entré en contacto con su pensamiento y su palabra—, jamás he dejado de ajustar mis escritos a esas dos premisas desde las cuales opera la vasta obra del filósofo madrileño: *rigor* y *decir*. Porque Ortega no escribió nada desprovisto de esa *conditio sine qua non* de la más extremada rigurosidad, es decir, aquella que consiste en prescindir de todo cuanto no haya pasado antes por el trámite de una minuciosa inspección; como tampoco, en su caso, lo pensado carece de una formal belleza plástica. En consecuencia, *fondo* y *forma*, son haz y envés de un mágico poder en el ámbito de la creación intelectual.



Mas adviértase que es, siempre y en cualquier caso, *el filósofo*. Sea cual sea lo expuesto en su tersa prosa, en ello va, implícita o explícitamente, lo filosófico, y de ahí el decir profundo en toda circunstancia. Ahora bien, restringida la cuestión a la filosofía, pocas veces encontramos especímenes como el propio Ortega. Cabe citar a Platón en la Antigüedad clásica, a San Agustín en los inicios del Cristianismo, a Schopenhauer en la Edad Moderna, y al francés Bergson contemporáneamente con Ortega. En todos ellos el rigor y la profundidad del pensamiento filosófico se abren a sí mismos un peculiar cauce de expresión capaz de hacer aun más atractiva la idea discurrente en la palabra. Y es porque, probablemente, consiguen dotar al pensamiento de una *concreta exterioridad* donde la estructura conceptual se transforma en imagen que, no obstante, deja intacta la esencia de lo pensado. Así, por ejemplo, cuando Bergson asevera que la intuición es “... esa simpatía por la cual nos trasladamos hasta el interior del objeto para coincidir con él ...”<sup>1</sup>, y Ortega, por su parte, al referirse al positivismo, lo describe como “... esa pobre cosa tosca, maniática, imprecisa e inelegante, periclitada para siempre ...”<sup>2</sup>; en uno y otro caso revisten la idea de un follaje de imágenes que, sin afectar lo más mínimo la esencia de lo pensado; permiten que repercuta en el lector con la eficacia de lo concreto.

Esto último conlleva, desde luego, un grave riesgo, pues concepto e imagen son inconciliables antagonistas. En consecuencia, sólo si se está dotado de la *gracia* para actuar simultáneamente con la abstracción del concepto y la concreción de la imagen es posible llevar a cabo tamaña empresa. La prueba de tan extraordinaria dificultad la da esa cuantiosa nómina de filósofos desprovistos de elegancia de dicción. Por tanto, es mérito excepcional conjugar en lo escrito la aspereza del pensar y la suavidad del decir. Esto último, señoras y señores, referido al caso extraordinario de Ortega, es lo que, sucintamente, presentamos ante ustedes.

En una ocasión dijo lo siguiente: “la filosofía es nivel”<sup>3</sup>, o sea que la actividad intelectual supone e impone el máximo rigor posible. Pues “escribir bien” requiere algo de suyo difícil y, en consecuencia, nada común, o sea la *claridad*, de la que depende la belleza formal de la

<sup>1</sup> Henry Bergson: *Revue de métaphysique et de morale*, enero de 1903, “Introducción a la métaphysique”, pág. 10.

<sup>2</sup> José Ortega y Gasset: *Obras completas*, ed. «Revista de Occidente», Madrid, 1947, tomo III.

<sup>3</sup> José Ortega y Gasset: *Prólogo para alemanes*, ed. «Taurus», Madrid, 1958, pág. 34.

expresión, ya que el fárrago, la oscuridad o lo que sea, es indiscutiblemente acumulación de obstáculos responsables del cansancio y la desorientación del lector. Dicho *nivel* es, a su vez, *claridad*, y, por lo mismo, si bien Ortega habla del filósofo, en realidad piensa en el escritor en general, de manera que al decirnos: “la claridad es la cortesía del filósofo”<sup>4</sup>, tal cosa dista mucho de aplicarse únicamente a este humano espécimen, pues se trata de algo propuesto por el filósofo inglés Ciril M. Joad<sup>5</sup> en estos términos: es indispensable tener en cuenta –cuando de escribir se trata– la esencial diferencia entre “expresión de oscuridad” (o sea aquello insusceptible de hacerse aún más claro) y la “oscuridad de expresión” (el pecado de no ser claro cuando, en realidad, es posible). He ahí, señoras y señores, por que *rigor* y *decir* van juntos siempre en Ortega.

En la colosal obra escrita de tan insigne hombre de letras una apreciable porción de la misma es *literaria*, sin que –adviértase bien– deje de llevar consigo el rigor y la profundidad infaltables en el total de su producción intelectual. De manera muy destacada la contenida en *El espectador*, porque es allí donde Ortega juega con imágenes y metáforas tal como no lo hace en el resto de sus escritos. Infaltable elegancia del decir que concede al pensamiento cierta levedad de expresión capaz de seducir al lector. Mas no se trata de eso otro comúnmente llamado “prosa artística” ni mucho menos, pues jamás sacrifica el fondo a la forma, ya que tal cosa sería artificiosidad que resta gravedad a lo dicho. En fin de cuentas es un *quid pro quo* carente de satisfactoria explicación.

En 1916 funda Ortega *El espectador*, destinado; según dice él mismo, a establecer continuo contacto con un segmento de la sociedad española amante de la cultura en sus diferentes manifestaciones. Por lo mismo; se expresa así: “... 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 el carácter de peripecias y aventuras personales del autor.”<sup>6</sup> Como vemos, con esta publicación Ortega se propuso iniciar una etapa de recuperación de algo sensiblemente ausente entonces en las letras españolas: “... Tenemos el deber de presentar lo nuevo; tengamos también el valor de afirmarlo. Nada requiere tanta pureza y energía como esta misión. Porque dentro de nosotros se aferra lo viejo con todos sus privilegios de hábito, autoridad y ser conclusivo...”<sup>7</sup>

Muy bien percatado de que escribir es tan riesgoso como pensar, dedica el artículo titulado “Fraseología y sinceridad” al problema de la inexcusable relación entre *rigor* y *decir*, “Frasificar”, según él, no es sino crear un universo de seudo verdades cuya aparición se debe al descuido con que se habla de lo apenas conocido, y, en consecuencia, por “frase” debe entenderse “... toda fórmula intelectual que rebasa las líneas de la realidad en ella aludida...”<sup>8</sup> Con frases no se puede componer una estructura de pensamiento capaz de revelarse nítidamente en lo escrito. Y añade Ortega: “Las 'frases' suscitan un cosmos de 'realidades' imaginarias (de seudo realidades) que a fuer de imaginarias son incommovibles, invariables y de una perfección formal o abstracta que ninguna realidad efectiva puede poseer...”<sup>9</sup> La presunta “elegancia” del lenguaje no reside, pues, en su forma, porque ninguna palabra es bella en sí misma; por el contrario, esa belleza proviene de la función vicariante de la palabra con relación al pensamiento. En consecuencia, éste crea a aquélla, y no al revés.

Ahora bien, faena difícil es precisamente la de construir palabras con pensamientos. Mas esto es posible sólo si se posee un *estilo*; eso que, fuera de toda duda, Ortega también posee. Ahora bien, ¿qué es el *estilo*? Veamos lo que dice al respecto:

El estilo de un escritor, es decir, la fisonomía de su obra, consiste en una serie de actos selectivos que aquél ejecuta.

En torno al artista abre su ilimitada cuenca el mundo. Allí están todas las cosas pasadas, presentes y futuras. Allí esta lo material y lo espiritual, lo penoso y lo

<sup>4</sup> José Ortega y Gasset: *Obras completas*, op. cit., tomo I, pág. 332.

<sup>5</sup> Ciril M. Joad: *Guía de la filosofía*, trad. de María R. Lida, ed. «Losada», Buenos Aires, 1957, 3a ed., prólogo.

<sup>6</sup> José Ortega y Gasset: *El espectador*, «Biblioteca Nueva», Madrid, 1950, pág. 13.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 22.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág. 683.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 685.

jocundo, el Norte y el Mediodía. Ahí están las palabras todas del diccionario, colocadas en batería, cada a cual con su significación presta a dispararse. Y vemos como el escritor, de entre todas esas cosas innumerables, elige una y la hace objeto general, tema céntrico de su obra. En esta elección primera comienza a constituirse el estilo: es ella la decisiva...<sup>10</sup>

He ahí el modo como Ortega concibe el estilo. Pero todo lo dicho en ambos párrafos tiene que ver solamente con el pensamiento, con el concepto, y no con la palabra: “El estilo del lenguaje, es decir, la selección de la fauna léxica y gramatical, representa sólo la parte más externa y, por tanto, menos característica del estilo literario tornado íntegramente...”<sup>11</sup> Esto quiere decir que el estilo no es simple cuestión de palabras, sino algo más profundo y esencial radicado en la persona del escritor (como ocurre entre nosotros con Enrique Labrador Ruiz). De ello no cabe la menor duda, y, en consecuencia, sigue vigente la definición propuesta por Buffon: “el estilo es el hombre”<sup>12</sup>, es decir, el hombre Platón, San Agustín, Cervantes, Shakespeare, Ortega, etcétera. Así, pues, sólo el verdadero escritor tiene *estilo*, es decir, modo propio o incanjeable de expresión. Por tanto, lejos de imitar a alguien, como tampoco dejarse influir por nadie, crea su exclusivo *modus operandi* intelectual que; en su caso, se condensa en la brevedad de dos palabras *rigor* y *decir*.

(2)

Pasemos, entonces, a ver cómo procede el *escritor* Ortega. Pues bien, pocos en nuestra lengua han realizado la proeza de una elegancia desprovista de suntuosidad, o sea el decir ajeno a toda artificiosidad. Mas si tal cosa es posible, ello se debe a una espiritual gracia con que nace el escritor, consistente en la adecuada *oportunidad* del vocablo escogido. Así, por ejemplo, al referirse Ortega al viaje efectuado por él desde Madrid hasta Asturias, describe de esta manera el efecto que en su psique castellana determina el montañoso clima asturiano:

El aire de la meseta, seco y esencial, toca una vez y otra con sus dedos sutiles de hipnotizador las pobres fibras de nuestros nervios y las va poniendo tensas, tirantes, vibrantes como cuerdas de arpa, como trenzas de ballesta, como jarcias de nave atormentada. Cualquier cosa, la más leve, nos hace retemblar de los pies a la cabeza...<sup>13</sup>

Ahora bien, ¿cómo se ven las cosas, respectivamente, en la meseta castellana y en la asturiana serranía? Leamos a Ortega:

Lo primero que, mirando hacia Asturias, vemos los castellanos es que no vemos. Hechos a nuestra atmósfera, lanzamos la mirada al viento, sin preocupación ni sospecha. En Castilla mirar suele ser disparar la flecha visual al infinito: ni al salir de la pupila ni en el resto de su trayectoria encuentra obstáculo alguno. Cuando se ha hartado de volar en el vacío, la rauda saetilla cae por su propio peso, y se hinca en una punta de la tierra, que es ya casi una punta del cielo. En Castilla, la mirada crea y fija el horizonte...<sup>14</sup>

Esto, en Castilla. Mas veamos ahora qué pasa en Asturias:

Pues bien: la primera mirada incauta que desde Pajares dirigimos al otro lado es siempre un fracaso visual. Apenas abandona la córnea se encuentra enredada en una sustancia algodonosa, donde pierde su ruta cien veces: es la niebla, la niebla perdurable, que sube a bocanadas, como un aliento hondo del valle. Al través de ella, cayendo y levantando, azarada y temblorosa, logra la mirada castellana rehacerse, y sola, en medio de

---

<sup>10</sup> Ibid., pág. 91.

<sup>11</sup> Ibid., pág. 92.

<sup>12</sup> G. L. de Buffon: *Discourse sur le Style* (1753).

<sup>13</sup> José Ortega y Gasset: *El espectador, op. cit.*, pág. 356.

<sup>14</sup> Ibid., pág. 362.

la niebla, recoge sus bríos y da una postrera arrancada rectilínea. ¡Paf! A la mitad de su carrera choca definitivamente con algo imperforable: es la vertiente frontera del valle, la loma de la collada vecina, la frente del cerro que corona el ámbito. La pobre mirada cae rodando y malherida...<sup>15</sup>

Ambos ejemplos permiten ver cómo Ortega consigue dar una *concreta* y *exacta* noción de la óptica función del mirar en dos lugares de distinta geografía, Y lo hace con suma precisión, sin innecesarios circunloquios, o sea prescindiendo de lo inesencial; pero con un admirable repertorio de imágenes que suplantán con la descripción la explicación. He ahí lo que, desde el comienzo, me atrajo de él, es decir, el don del uso de la *imagen*, de tal manera, que ésta, yendo más allá del correspondiente concepto, rebote en la cosa misma. Se trata, pues, decir –como dice el filósofo germano Edmundo Husserl– “¡a las cosas mismas!” (*Zu den Sachen selbst!*) Lo cual explica perfecta y fácilmente que, en otra ocasión, diga Ortega lo siguiente: “O se hace ciencia, o se hace precisión, o se hace literatura, o se calla uno.”<sup>16</sup> Si, en efecto, tales son los únicos caminos viables a quien, en serio, se propone decir algo de algo. Por lo mismo, Ortega jamás desatiende la oportunidad, cuando de literatura se trata, de imponer la huella inequívoca de una inesquivable profundidad. De esta manera, en una ocasión en que acompaña a unos amigos a un menester tan ajeno al suyo propio como es, por supuesto, el *golf*, se expresa así:

Preocupa a la afectuosidad de estos amigos la escasa higiene de mi vida. A ellos, que viven casi todo el día al aire libre, ocupados en maravillosos ritos musculares, les angustia la idea de que yo pase la jornada encerrado en una habitación, sumergido en la niebla mágica del cigarro y sin más comunicación que la sutil y metafórica existente entre las hojas de los libros y las hojas de los árboles. Y me dejo arrebatar con la deleitable inercia del cenobita que es sorprendido por un tropel transeúnte de ninfas y centauros. Siempre me ha complacido filtrarme un momento en otros universos, con tal de poder luego, por el mismo poro, reintegrarme a mi mundo natural...<sup>17</sup>

He ahí el contraste de dos universos: uno, el del pensamiento; otro, el de la acción. El hombre *noético* vs. *el uomo qualunque*. Y Ortega lo describe con sumaria precisión, válido, para ello, de algunas certeras imágenes. Por un instante se ha desplazado desde su mundo auténtico hasta ese otro del ser frívolo que hace del músculo el sustituto del cerebro. *Dintorno* (en este caso, el lugar natural del pensador) exactamente opuesto al *entorno* (el sitio al cual vaga transitoriamente). En consecuencia, añade:

No hay duda, este es un lugar encantado, sito en una dimensión extrarreal, donde se conserva un extracto de todo lo mejor e imposible; un poco de Paraíso injerto en un poco de Olimpo. La aparición, en efecto, de la pareja de jugadores en un claro de la espesura guarda siempre una certera alusión a la imagen de Adán y Eva, antes del pecado, aunque ya próximos a él. Otras veces es sola Diana, que sesga rápida el campo visual, persiguiendo no se sabe qué insustituible pieza. De ella nos queda en el recuerdo un tobillo elástico que empuja bajo sí la tierra y la hace girar del revés. Todo esto flota indeciso entre ensueño y realidad,<sup>18</sup> sostenido sobre la existencia efectiva por mágicas fuerzas de inverosimilitud...

Mas Ortega aprovecha la ocasión para meditar (¡oh, genio y figura!) sobre por qué los hombres desempeñan distintos cometidos, y aquí es donde aparece la idea del *dharma*, es decir, el destino particular de cada quien, determinante, por lo mismo, de una moral distinta según el caso. Y en esta conversación, en apariencia intrascendente, el

---

<sup>15</sup> Ibid., pág. 362-363.

<sup>16</sup> José Ortega y Gasset: «Algunas notas», *Obras completas, op. cit.*, tomo I, págs. 112-13.

<sup>17</sup> José Ortega y Gasset: *El espectador, op. cit.*, pág. 561.

<sup>18</sup> Ibid., pág. 562.

pensador no puede renunciar del todo a su *dharma*, que es justo el de buscar en el fondo de toda apariencia. ¿Por que el golfista es *golfista* y el filósofo *filósofo*? Todo lo cual lo lleva a decir esto otro:

...Pues bien, amigo mío: el *dharma* de usted es jugar al *golf*, como el mío es un *dharma* de escritura y conversación. Cuando le veo a usted en su aspecto saludable y juvenil, vestido sin falla, cimbrear el palo de golf, me parece usted un ser perfecto, que honra y decora el universo. Pero si yo me viera con el mismo atuendo y en idéntica postura, me parecería a mi mismo una objeción contra el buen orden del cosmos.<sup>19</sup>

Quiero finalizar estas sumarias reflexiones sobre el escritor Ortega con unos comentarios acerca de ciertos pasajes de otra obra suya, o sea el *Prólogo* a “*Veinte años de caza mayor*”, del conde de Yebes, publicado en 1943. Con bastante probabilidad de acierto se asevera que dicho ensayo es ágil muestra de la idea de la *razón vital*, eje en torno al cual –de un modo u otro– gira todo el pensamiento orteguiano. Ahora bien, por *razón vital* debe entenderse, más o menos, la percatación de la consistencia real de cualquier acontecer, buscando el mayor contacto directo con dicho acontecer. Así, pues, en de “explicar” en qué consiste *cazar*; Ortega nos invita a presenciarlo tal como, en efecto, ello es. Verlo, en este caso particular, en la descripción que hace del mismo:

Hasta entonces no pasa nada en el campo. Sobre los cazadores pesan aún las cadenas del sueño. Los batidores cruzan remolones, aún mudos y sin jovialidad. Diríase que nadie tiene ganas de cazar. Todo es aun estático. El escenario es todavía puramente vegetal y, por tanto, paralizante. A lo sumo, las puntas de retama, brezo y tomillar se estremecen un poco al peine del viento mañanero. Hay algunos otros movimientos de aspecto cinemático, sin dinamismo que revela fuerzas operantes. Algunas aves reman lentas hacia algún tranquilo menester. Más veloces, resbalan junto al oído insectos musicantes zumbando su aria de microscópicos violines. El cazador se recoge dentro de sí mismo... Mas ya llegan, ya llegan las jaurías ..., e instantáneamente todo el horizonte se carga de una extraña electricidad; empieza a moverse, a distenderse elástico. Brota subitáneamente el elemento orgiástico, dionisíaco, que fluye y hierve en el fondo de toda cacería...<sup>20</sup>

Mas, entonces, sigue diciendo Ortega:

De pronto se oye un ladrido que apuñala el silencio reinante. Este ladrido no es meramente un punto sonoro que brota en un punto del monte y allí se queda, sino parece estirarse rápido en una línea de lucha. Oímos y casi que vemos correr suelto el ladrido, hilvanarse veloz por el espacio con algo de errática estrella. En un instante sobre la placa del paisaje se ha trazado la raya del ladrido...<sup>21</sup>

He ahí, señoras y señores, al *escritor* Ortega, ese hombre en quien pensar y decir son inseparables, como anverso y reverso de una misma realidad. Por eso lo dicho dista mucho de ser pura descripción, sino, al contrario, soberana meditación que acaba transformándose en ese repertorio de imágenes que ayudan a la comprensión del lector. Pues justamente en el susodicho *Prólogo* Ortega se propone, como fundamental cuestión, saber por qué el hombre es un *cazador* nato. Y, tras numerosas páginas de rigurosa teorización, nos lo muestra en su verdadera realidad, es decir, como *el animal que persigue a otro animal*, dando así cumplimiento a tan atávica condición. Pero nos proporciona; asimismo –junto a la teoría– la puesta en práctica de esa humana peculiaridad del deseo de cazar. Mas la pregunta acerca de por qué Ortega escribe en la forma sorprendente en que lo hace, carece de respuesta. Es algo innato y, por lo mismo, privativo de su ser, que responde al constante afán de un saber que jamás se queda en la superficie de las

---

<sup>19</sup> Ibid., pág. 570.

<sup>20</sup> José Ortega y Gasset: *La caza y los taros*, ed. «Revista de Occidente», Madrid, 1960, págs. 61-62.

<sup>21</sup> Ibid., pág. 63.

cosas. Por el contrario, opuesto, en todo momento, a lo que el griego clásico llamaba *endoxon*, o sea el saber consabido, nuestro gran estilista de la lengua española consigue realizar ese acuerdo, feliz siempre de forma y fondo, de *rigor y decir*. No en balde, como lo expresa muy bien el filósofo argentino Francisco Romero, el genial autor de *España invertebrada* consigue alzarse con la *jefatura espiritual* de la vida española en el presente siglo.

(Ponencia en conmemoración del Centenario del Nacimiento de José Ortega y Gasset, leída en la sesión de clausura del III Congreso Cultural de Verano del CCP, celebrado en Koubek Memorial Center, University of Miami, Florida, en la mañana del 31 de julio de 1983.) Aparecería luego publicada en *Circulo: Revista de Cultura*, Vol. XIII (1984), págs. 39-47.