

NOTAS PARA UNA TEORIA DEL ENSAYO EN ORTEGA

Luz María Arrigoni de Allamand

I. VOCACION VITAL Y GENERO

a. Pensamiento y Acción

El presente trabajo tiene la intención de establecer algunas notas para una teoría del ensayo en Ortega.¹

Nuestro punto de partida es la consideración de Ortega como ensayista. El pensador, el “filósofo” de una filosofía no como ciencia estricta es, intrínsecamente, un ensayista. La obra de Ortega es toda ella ensayo, en diversas vertientes y modalidades. El género cultivado guarda estrecha relación con las intenciones del autor y con las tendencias del hombre, el “estilo” según su propia fórmula.

A lo largo de todas sus páginas Ortega deja en claro una inten-

¹ En el presente trabajo se manejarán las siguientes ediciones de la obra de Ortega:

José ORTEGA y GASSET. *Obras*. Madrid, Espasa—Calpe, 1932. Se citará: ORTEGA. *Obras*, p. . .

Obras Completas. t. I y t. III. Madrid, Revista de Occidente, 1957. Se citará: ORTEGA. *O.C.*, I, p. . . *O.C.*, III, p. . .

ción cardinal: "al servicio de" . . .

"El lector descubrirá [. . .] hasta en los últimos rincones de estos ensayos, los latidos de la preocupación patriótica [. . .]"²

"[. . .] 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.*"³

El ensayo constituye sin duda —como lo ha sido para otros el teatro— el género indicado para un propósito como el formulado por Ortega, un español preocupado por su patria. Vinculado al periodismo durante toda su vida, dentro de su creación ensayística abunda precisamente la vertiente de mayor difusión y poder convocante del género, que es la que penetra a través del periodismo y de él se nutre, bajo la habitual denominación de Artículo.

Por otra parte, son numerosos los testimonios, de su voz y de la de sus discípulos y críticos, que documentan su natural tendencia, su "estilo" de gran incitador, de gran estimulador a través de la palabra

"Estas cartas, amigo Don Rubín, [. . .] son sencillamente incitaciones dirigidas a algunos muchachos celtíberos que hoy comienzan a adquirir métodos espirituales."⁴

"Acaso su voz era lo primero que decía quien era Ortega; estaba todo en ella [. . .] Las palabras parecían salir [. . .] destinadas precisamente a cada uno de nosotros. Las palabras eran en su boca más palabras que en otra alguna. No en vano ha sido Ortega uno de los dos últimos retóricos de nuestro tiempo."⁵

Esta capacidad de orador, que se halla en el núcleo del ensayo con tendencia persuasiva, se vierte en Ortega, "un maravilloso lector o recitador de sus ensayos"⁶, a través de conferencias, cur-

2 ORTEGA. "Al lector" (1914). En sus *Obras*, p. 18.

3 ORTEGA. "Palabras Iniciales" (1930). En sus *Obras*, p. XV. El subrayado es nuestro.

4 ORTEGA. "Teoría del clasicismo" (1907). en sus *O.C.*, I, p. 72.

5 Julián MARIAS. *Ortega. Circunstancia y vocación*. Madrid, Revista de Occidente, 1960. p. 545.

6 Miguel de UNAMUNO: "Teatro y cine". En su *De esto y aquello*. IV. Buenos Aires, Sudamericana, 1954. p. 387.

sos, lecciones, discursos, que componen, junto a los artículos, su obra ensayística.

Por cierto que estas diversas formas permiten también trazar la evolución de Ortega a lo largo de su obra, no por ausencia sino por intensificación de una u otra. Resultan así dos etapas básicas, antes y después de 1.930: del artículo periodístico a la oralidad "académica", vertida en forma de lecciones y cursos universitarios, conferencias, cuya recopilación posterior constituye la expresión más cercana a su promesa de escribir "libros" —en realidad, una forma más crítica y erudita de ensayos—:

"Es, pues, lo más probable que mi labor futura consista principalmente en forja de libros [. . .] Pero esto no contradice que la nueva faena requiera ineludiblemente un libro, un tipo de libro que está más allá de los artículos de periódico, que ha aprendido de ellos [. . .] Empieza, pues, nueva tarea ¡Al mar otra vez navecilla! ¡Comienza lo que Platón llama "la segunda navegación"! ⁷

En resumen, Ortega cultiva exclusivamente el ensayo, en dos vertientes básicas —que implican variadas modalidades del género de las que nos ocupamos más adelante—: el Artículo y la Conferencia, género conscientemente elegido como cauce de expresión de sus propósitos e inclinaciones y al que llevó a una perfección y rigor que constituyen su magisterio.

b. Autobiografismo

La pretensión de elaborar una teoría del ensayo a partir de la lectura de la obra de Ortega, implica abordar ciertos problemas dentro de ciertos límites temporales. El primer problema es el de la "definición" del género, de modo que identificados sus rasgos caracterizadores se vea cuándo estos rasgos se integran al ensayismo hispánico, en que se ubica Ortega.

Si bien hay divergencia de opiniones en torno a la significación del término mismo, la investigación y la crítica coinciden en señalar como origen del ensayo europeo a la obra de Montaigne, recopilada en sus tres volúmenes de *Essais* (1580, 1585, 1595). En el espíritu y actitud del escritor francés se encuentra lo cardinal del género —junto a su denominación más extendida—: el esencial subjetivismo del enfoque de la realidad:

7 ORTEGA. "Palabras iniciales". En sus *Obras*, p. XV.

“Quien pretenda buscar aquí ciencia, no se encuentra en el mejor camino, pues en manera alguna hago yo profesión científica. Contiénense en estos ensayos mis fantasías, y con ellas no trato de explicar las cosas, sino sólo de darme a conocer a mí mismo [. . .]”⁸

En el ensayo español e hispanoamericano se advierte una conexión más estrecha con la vida política y social que lo que es habitual en otros países. Sin embargo, el ensayo español tiene en Ortega el carácter expreso y la intención evidente de ser, también, el “hilo de su aventura personal”. Este intenso autobiografismo orteguiano, justifica encararlo desde los antecedentes del género —aunque no repita su creación fielmente las características de los ensayos de Montaigne—:

“Gratitud exquisita debo a las personas que presurosas enviaron su simpatía al proyecto de *El Espectador* [. . .] Debe el lector entrar en la lectura sin altas esperanzas. Yo no sé hasta cuándo ni con qué grado de plenitud podré llevar adelante el empeño [. . .]. En tanto, como escribe Montaigne, *allons conformément, et tout d'un train, mon livre et moi* [. . .] En estas páginas, ideas, teorías y comentarios se presentan con el carácter de peripecias y aventuras personales del autor.”⁹

“[. . .] cada una de las páginas aquí reunidas resumió mi existencia entera a la hora en que fue escrita, y yuxtapuestas, representan la melodía de mi destino personal”¹⁰

El ensayo, pues, por su naturaleza y características, que enfocaremos más detalladamente, constituye desde todos puntos de vista el género adecuado a las intenciones programáticas de Ortega, que entrecruzan y armonizan el “servicio de” con el tejido de su aventura personal.

8 Miguel E. de MONTAIGNE. “De los libros”. En sus *Ensayos*. t. I. Buenos Aires, Aguilar, 1962. p. 384.

9 ORTEGA. “Confesiones de *El Espectador*” (1916). En sus *Obras*, p. 123.

10 ORTEGA. “Palabras iniciales”. En sus *Obras*, p. XI.

II. ORTEGA y EL ENSAYO

a. El ensayo español

Si bien en el siglo XVI se considera inaugurado el ensayo como género moderno, en el caso específico de España, como forma definida y singular, toma vida en nuestro siglo, en manos de los escritores noventayochistas de la etapa modernista.¹¹

En España, los antecedentes del género son los núcleos ensayísticos insertos en obras de mayor alcance, que atraviesan desde la prosa didáctica y moralizante del siglo XVI, hasta el costumbrismo romántico de Larra. El romanticismo, el realismo y el modernismo, constituyen auténticas revoluciones lingüísticas y estilísticas, imprescindibles para la concreción del ensayo español, del que tan cerca estuvo el discurso de los ilustrados dieciochescos.¹²

Tras el pulimiento de las diversas formas antecesoras y el esfuerzo sobre el cauce lingüístico heredado, se encuentran, al romper el siglo XX, los escritos de Unamuno, Azorín, Maeztu, que sustentan la definición genérica de ensayo —“texto en que se trata de un tema, por lo general brevemente, sin pretensión de agotarlo ni de aducir en su integridad las fuentes y justificaciones —según la fórmula orteguiana “la ciencia menos la prueba explícita”—¹³.

En este breve período del siglo XX, el ensayo en España ha surgido, florecido y mantenido una vigencia continua en manos de los intelectuales españoles, cuya permanente indagación sobre el ser y el existir hispánicos ha redundado en el fortalecimiento y auge del género. El discurso ensayístico, por cierto, no ha permanecido invariable. Desde aquella manifestación noventayochista, emocional, adecuada a unos hombres herederos del romanticismo, pasa con Ortega, figura central del novecentismo, al afán de precisión y claridad sustentadas en el rigor y la racionalización, hasta llegar a la producción más reciente, cuya expresión muestra los sutiles entre-

11 Véase, por ejemplo la demostración de esta tesis en Angel del RIO. “Introducción”. En su *El Concepto Contemporáneo de España*, Buenos Aires, Losada, 1946. p. 13-42.

12 Para los antecedentes del género y su evolución, remitimos a nuestro anterior trabajo en la investigación de la prosa ensayística hispánica, “Jovellanos y la configuración del ensayo español” En *Revista de Literaturas Modernas*, N.º 15, Mendoza, U.N.C., FFL, 1982.p. 151-160.

13 Julián MARIAS. “Ensayo”. En *Diccionario de Literatura Española*. Dir. por G. Bleigberg y J. Marías. Madrid, Revista de Occidente, 1964.

cruzamientos de ensayo, crítica e investigación histórica y cultural.

c. Rasgos caracterizadores

Hay una serie de rasgos del género comunes a todos los ensayistas. Ingredientes esenciales del ensayo son la reflexión crítica de la realidad circundante y la personal elaboración de los hechos, enfocados a partir de una insustituible intuición. El ensayo crea, por medio del pensamiento, pensamientos, ideas, opiniones. Versa sobre materias de todo orden —filosófico, literario, etc.— que aseguran una inagotable variedad y amplitud temáticas. El tratamiento de tales materias muestra también la riqueza de posibilidades. Se discurre en forma encadenada y bien trabada, pero también de un modo intencionalmente reptante y asistemático, siguiendo las asociaciones mentales del escritor. Al seguir el ritmo ondulante del pensamiento, aparecen las digresiones, las citas, las anécdotas e incluso los ejemplos eruditos. El ensayo incluye el menor número posible de referencias documentales, pues se presenta como el fruto de la meditación del ensayista y no como un trabajo de rigor científico sujeto a normas precisas de ejecución. En el fondo, los rasgos del ensayo son reflejo de una amplia curiosidad intelectual, de una gran cultura adquirida a través de experiencias de vida y de lectura que caracteriza al ensayista, y que redundan en la amplitud y profundidad de visión que brinda al lector.

El estilo del ensayo está en irreprochable consonancia con su naturaleza —así como con la época y fisonomía literaria del escritor—. A la libertad básica que lo caracteriza, no la coarta el que se tienda a la claridad y sencillez expresivas que reflejan la claridad y sencillez conceptuales, o a una exposición combinada con un tono apelativo, destinado a que el escrito tenga virtud operante. Se pretende, en general, un estilo ágil, ameno, y, avanzando nuestro siglo, “conversacional”, sin perjuicio de la densidad intelectual requerida. Al mismo tiempo, la prosa de alguno de los mejores ensayistas es rica en recursos como la adjetivación y la metáfora, que iluminan, intensifican y, por esta vía, precisan el concepto. Tal es el caso señero de Ortega y también caracterizador de Ramón Pérez de Ayala o de Eugenio Montes, entre otros.

Hay en el ensayo, en resumen, variedad temática, múltiples posibilidades de tratamiento, desde una estructura trabada a una asistemática, en zig-zag, una expresión recortada y ascética o una rítmica y brillante, hay erudición, si bien no excesiva, hay reflexión, pero “lírica”, personalizada.

Sin embargo, esta diversidad no convierte al ensayo en una categoría indeterminada. El ángulo desde el que debe ser encarado el

género reside en la actitud del ensayista, en su doble faz centrípeta y centrífuga, la cual constituye el principio unificador, su sustantividad. Es decir, la actitud ensayística se encarna en la armonización del propósito de ir hacia la realidad, y el movimiento contrario, de bucear en sí mismo. Precisamente Ortega brinda una irreprochable expresión de este concepto: *Confesiones de El Espectador*, armonización perspectivística de objetivismo y subjetivismo, que es lo que otorga a los productos del pensamiento el sabor inigualable de lo personal.

c) Actitudes

La caracterización del ensayo se puede completar desde varios ángulos, estudiando, por ejemplo, sus funciones, sus fronteras con otros géneros, las actitudes que revela su lenguaje, las modalidades temáticas, el modo de operar el procedimiento discursivo, etc. Teniendo en cuenta nuestra intención de definir algunos aportes iniciales para una teoría del ensayo en Ortega, hay tres enfoques básicos para su caracterización: por las actitudes que se infieren de la escritura ensayística, por las modalidades temáticas, y por la estructura —y el estilo que de ésta surge— resultante del modo de discutir.

Aplicando y reelaborando algunas observaciones de David Lagmanovich¹⁴, basadas en los estudios sobre lingüística y poética de Jakobson, se puede caracterizar al ensayo desde un sistema de funciones o variantes propio de la escritura ensayística. Esta presenta señales y mecanismos lingüísticos que indican la presencia de una serie de actitudes del escritor —testimonial, referencial, dialogal, etc.—.

En el caso específico de Ortega, en función de sus propósitos y tendencias, se puede inferir de la lectura la presencia de tres actitudes fundamentales: testimonial, conativa y dialogal.

La actitud testimonial demuestra la conciencia del ensayista de ser y estar en un vivo contexto histórico —lo que lleva a Marichal a llamar a los ensayistas “fronteros entre la historia y la literatura”—¹⁵. Se advierte así en el ensayo una deliberada postura confesional junto a marcas formales de la presencia del sujeto —“yo”, “nosotros”, “mí”, etc.— que señalan y acentúan esa actitud.

14 David LAGMANOVICH. “Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano”. Universidad Nacional de La Plata, 25/XI/80.

15 Juan MARICHAL. *La voluntad de estilo*. Madrid, Revista de Occidente, 1971. p. 11.

En Ortega, además de la representativa dosis de confesionalismo intencionalmente asumido, abundan las señales del “yo” en el discurso, sobre todo en los momentos más líricos y poéticos de sus ensayos, ligados a la descripción de paisajes. Veamos algunos ejemplos:

“Ayala fue *emperador* en las clases del colegio de Gijón: yo también fui *emperador* en el colegio que los jesuitas mantienen en Miraflores del Palo, junto a Málaga. ¿Sabe el lector? . . . Hay un lugar que el Mediterráneo halaga, que refleja lo único que allí es real: la Luz. [. . .]. Yo he sido durante seis años emperador dentro de una gota de luz, en un imperio más azul y esplendoroso que la tierra de los mandarines [. . .] esa niñez perdida ha venido correteando hasta mí [. . .] y ahora ya no sé distinguir entre lo que las páginas de esta novela dicen y lo que me recuerdan”¹⁶.

“Confieso, por mi parte, [. . .]; que es de nuestros autores contemporáneos uno de los que leo con más encanto y con mayor atención.”¹⁷.

Otra actitud es la conativa. Esta se infiere de las formas de expresión mediante las cuales el ensayista trata de influir en el receptor. Los mecanismos son varios, y muchos de ellos corresponden a la función apelativa del lenguaje —hoy extensamente clasificados por la Semiología y aplicados por la Publicidad. La prosa de Ortega es rica en estos mecanismos, que van desde imágenes, símiles, metáforas —es decir, todos los tropos y figuras adecuados a la suasión— hasta exclamaciones, interrogaciones, verbos imperativos y subjuntivos, etc.

“ [. . .] hay algunos niños [. . .] de un increíble energía imaginativa [. . .] Bertuco pertenece a esta clase, ¿De qué modo influyen en él los jesuitas? Léase el libro de Ayala, y se verá [. . .] Saldrá del Colegio inutilizado para la esperanza [. . .] ¿A quién podrá extrañar que Bertuco renuncie a toda labor social cuando avance en la vida? [. . .]. Adiós unidad del espíritu, adiós impetuosidad cordial, adiós afán por hacer mejor el mundo en que vivi-

16 ORTEGA. “Al margen de A.M.D.G.” (1910). En sus *O.C.*, I, p. 532.

17 ORTEGA. “La *Sonata de estío* de Don Ramón del Valle-Inclán”. (1904). En sus *O.C.*, I, p. 26.

mos! [...] este libro trasciende de la literatura [...] Léanlo quienes [...] son responsables del porvenir nacional. Léanlo los padres antes de elegir educación para sus hijos".¹⁸

Esta actitud conativa revela la vertiente persuasiva del ensayo, que es uno de sus rasgos más destacados y, en Ortega, de los más permanentes, y es por esta vertiente por donde se relaciona con la actitud dialogal. Esta es, en esencia, la actitud "comunicativa" que subyace en el ensayo. La conciencia de comunicar implica un circuito de ida y vuelta, de emisor a receptor. Esto trae aparejado una serie de mecanismos que indican la presencia no sólo explícita del "otro", sino incluso tan sólo bosquejada, sobre todo por medio del uso de determinados tiempos verbales y de las interrogaciones. En el ejemplo reciente se ve un caso claro en que la interrogación no lleva una carga apelativa, sino una intención comunicativa: "Yo también fui emperador en el colegio. . . junto a Málaga ¿Sabe el lector? . . . Hay un lugar que el Mediterráneo halaga. . .". Si bien ésta es específicamente la actitud dialogal, decíamos que se relaciona con la conativa, en muchos ensayistas como es el caso de Ortega, porque se conforma como un diálogo con los receptores en función de una actitud pragmática, tratando de tender lazos verbales que convoquen a los hombres a una empresa común:

"En mi intención llevan estas ideas un oficio menos grave que el científico: no han de obstinarse en que otros los adopten, sino meramente quisieron despertar en almas hermanas otros pensamientos hermanos, aun cuando fueran hermanos enemigos. Pretexto y llamamiento a una amplia colaboración ideológica sobre los temas nacionales —nada más."¹⁹

"Yo quisiera proponer en estos ensayos a los lectores más jóvenes que yo que expulsen de sus ánimos todo hábito de odiosidad y aspiren fuertemente a que el amor vuelva a administrar el universo."²⁰

En síntesis, en la obra de Ortega, por su tendencia oratoria y por su formación y actuación periodística, por su afán pedagógico, hay una activa presencia del "otro", lo que trae consigo una serie

18 ORTEGA. "Al margen de A.M.D.G.". En sus *O.C.*, p. 534—535.

19 ORTEGA. "Al lector". En sus *Obras*, p. 10.

20 ORTEGA. *Ibidem*, p. 5.

de recursos, como la interrogación, la exclamación, la carta, la invocación. Incluso la metáfora, concentración de significación, y el adjetivo, colocado de tal modo que rinda toda su capacidad expresiva, están también en un deliberado esfuerzo por crear una prosa de precisión filosófica, que tenga la virtud de orientar espiritualmente a los hombres de su tiempo hacia la regeneración de España. El "yo" ensayístico no aparece en el discurso para hablar consigo mismo, sino para acentuar su presencia conductora. Así, la diversa gama de recursos potencia sus posibilidades y funciones en una prosa "difusora", congregadora, al tiempo que de indudable profundidad poemática y belleza formal.

d. Modalidades

La variedad y amplitud del género permite encarar su caracterización desde el punto de vista de sus modalidades más evidentes y totalizadoras. Revisando las creaciones desde el 98 hasta nuestros días, se pueden deslindar sus modalidades, aplicando un enfoque básicamente temático—modalidades que generalmente se dan interrelacionadas en un mismo texto—²¹: el ensayo histórico—filosófico, institucional, de carácter ideológico y ligado al funcionamiento del sistema social; el ensayo poético—descriptivo, impresionista, que muestra la persistencia del costumbrismo literario; un ensayo "subjetivo", ligado vivamente al de Montaigne, que poetiza en prosa la inteligencia y fantasía del escritor, como certeramente señala Anderson Imbert²²; el ensayo crítico—erudito, extenso, a menudo un libro, con una importante parte expositiva, ligado a la investigación —histórica, filológica, biológica, etc.—, como es el caso de algunas creaciones de Menéndez Pidal o Américo Castro; el ensayo de crítica literaria y artística, relacionado con el anterior, que tiene una larga trayectoria en la variante de Prólogos, Estudios prelimina-

21 El ensayo español, en su evolución, ha enriquecido y duplicado sus modalidades. En 1941, Angel del Río señala tres grupos: el ensayo puro, el poético—descriptivo y el crítico—erudito, en la "Introducción" de su ya clásica Antología *El concepto contemporáneo de España*. En 1954, Julián MARIAS presenta cuatro tendencias —una lindante con la filosofía, otra con lo histórico y artístico, una con lo literario y otra cercana a la crónica periodística— en su artículo "Ensayistas españoles actuales" del DICCIONARIO DE LITERATURA ESPAÑOLA editado por Revista de Occidente. En nuestra lectura, ampliamos y reelaboramos ambas tesis.

22 Enrique ANDERSON IMBERT, "Defensa del Ensayo". En su *Los domingos del profesor*, Buenos Aires, Gure, 1972. p. 51.

res e Introducciones, así como un pasado brillante —recordemos a Clarín, por ejemplo— en la modalidad de crítica periodística; y un ensayo periodístico doctrinario, socio—político y socio—económico, fuertemente ligado a la realidad nacional y que deja entrever las bases doctrinarias de su circunstancial interpretación.

En el caso del ensayo español, una constante que le caracteriza y aparece en sus diversas modalidades, es la reflexión sobre España, la permanente indagación sobre el ser y el existir hispánicos, sobremanera tangible en el ensayismo de Ortega.

Respecto del ensayo crítico erudito, no se halla nítida en Ortega esta modalidad, tan alejada de sus tendencias e intenciones. Se da, en parte, en algunos de sus cursos y lecciones universitarias recogidos en sus “libros”, como el caso de *Qué es la filosofía* o *La idea del principio en Leibniz*, ya que otros, como *El tema de nuestro tiempo*, *La rebelión de las masas*, *En torno a Galileo*, *Meditación de la técnica*, *El hombre y la gente*, son ensayos histórico—filosóficos, ligados al funcionamiento de las instituciones y teñidos de preocupaciones sociológicas. En parte también, lo crítico—erudito se da dentro de otra variante, el ensayo de crítica literaria y artística. En parte decimos, porque esta modalidad en Ortega no siempre tiene el propósito de sujetarse al examen prolijo y completo del objeto enfocado. Como ejemplo, proponemos la comparación de dos casos ya citados: el de “*La sonata de estío*” de Don Ramón del Valle—Inclán y el de *Al margen de A. M. D. G.*, la novela de Ramón Pérez de Ayala. En el primero, se advierten menos desviaciones del tema literario, mayor ceñimiento al texto valle—inclanesco, aportando ejemplos obtenidos de la lectura crítica. En cambio, con la novela de Pérez de Ayala la lectura efectivamente se mantiene “al margen”, en función de la intención crítica y el contenido pedagógico que privan en el ensayo. Hay que tener siempre presente, en realidad, que estos rasgos provienen de la naturaleza misma del género, de lo cual es consciente Ortega y para lo cual aporta abundantes testimonios —“estas observaciones mías, desordenadas y a la buena de Dios, tómense como confesiones de un lector, no como dogmatismos de un crítico”—²³.

Es precisamente el ensayo de crítica literaria y artística una de las modalidades más caracterizadoras de la producción de Ortega. Estos ensayos son verdaderos modelos de la andadura fragmentaria del género, en los que el ensayista potencia el objeto enfocado con el aporte de otros temas y la constante reflexión sobre las características del alma española. Veamos brevemente un caso en el

23 ORTEGA. “Crítica bárbara”. En sus *O.C.*, p. 44.

arte pictórico:

“*El piú forte* Zuloaga [...] con los cuadros de Zuloaga penetra en las exposiciones un *sirocco* [...] es un pintor que no sólo tiene un sentido personalísimo sino que tiene una manera. Manera es a estilo lo que manía a carácter [...] En la edad del impresionismo, pinta Zuloaga como un clásico; en la edad del colorismo, Zuloaga dibuja [...]

“¡Divino enano inmortal, bárbara animácula que aún no llegas a ser un ser humano! Tú representas la pervivencia de un pueblo más allá de la cultura; tú representas la voluntad de incultura [...] cuando el pintor ha querido enaltecer una raza cuyas virtudes específicas son la energía elemental, el ímpetu [...] ha buscado tu deforme prestancia, enano sublime, sátiro español, [...]

Por el contrario, Ortega no es representativo de aquella modalidad de ensayo periodístico doctrinario, socio-político o socio-económico. Tan sólo en algunos momentos, a lo largo de su obra, hay indicios de esta tendencia; por ejemplo, en parte de su conferencia *Vieja y nueva política*,²⁵ pronunciada en 1.914, al abrir las actividades de Liga de Educación Política Española. Aun estando ligado a una circunstancia tan específica, es este ensayo, como lo es buena parte de la obra de Ortega, representativo de la modalidad histórico-filosófica e institucional, una de las más caracterizadoras y permanentes de su producción. Es éste un tipo de ensayo de carácter “ideológico”, es decir, sustentado en una ideología, la del ensayista, en el que se reflexiona, a la luz de la historia, la organización de una determinada sociedad. Tomemos un caso concreto: el de *España invertebrada*, una “obra de índole ideológica”²⁶, en que “se trata de definir la grave enfermedad que España sufre”²⁷, no debiendo olvidar que “en la comprensión de la realidad el sentido para lo social, lo político, lo histórico, es del mismo linaje”²⁸, ya que la interpretación del presente depende “de las ideas que del pretérito tenemos”²⁹. Situando los problemas en esta perspectiva, dirigidos por “una aspiración puramente teórica”³⁰, se podrá “contribuir a la solución de los problemas políticos”³¹. Veamos

24 ORTEGA. “La estética de *El enano Gregorio el Botero*” (1911). En sus O.C., I, p. 536-347 y 544.

25 ORTEGA. “*Vieja y nueva política*” (1.914). En sus O.C.I, p. 265-307 - Cf. p. 271-272.

26 a 31. ORTEGA. “*España invertebrada*”, En sus O.C., III, p. 37-38 y 50.

un ejemplo:

“El estado germánico consiste en una serie de relaciones personales y privadas entre los señores [. . .]. El Cid, cuando es arrojado de Castilla, no es ciudadano de ningún Estado y, sin embargo, posee todos sus derechos. Lo único que perdió fue su relación privada con el rey [. . .]. Esta acción personal de los señores germanos ha sido el cincel que esculpíó las nacionalidades occidentales [. . .]. Quien crea que la fuerza de una nación consiste sólo en su unidad juzgará pernicioso el feudalismo. Pero la unidad sólo es buena cuando unifica grandes fuerzas preexistentes. Por eso es un grandísimo error suponer que fue un bien para España la debilidad de su feudalismo [. . .], algo parejo a lo que en la sociedad actual representa la minoría de superior intelecto fue en la hora germinal de nuestras naciones la minoría de los feudales. El secreto de los problemas españoles está en la Edad Media.”³²

Una nota típica de Ortega es que dos modalidades, la poético-descriptiva y la subjetiva, “confesional”, aparecen ligadas, configurando una unidad. Este entrecruzamiento del “yo” con la percepción poética del paisaje, que alcanza gran calidad lírica, consustancial al género, constituye asimismo una de sus maneras habituales de introducir, y a veces cerrar, un artículo o un grupo de artículos, como en el caso de la *Meditación Preliminar* en las conocidas *Meditaciones del Quijote*:

“El Monasterio del Escorial se levanta sobre un collado. La ladera meridional descende bajo la cobertura de un bosque, que es a un tiempo robledo y fresneda. El sitio se llama “La Herrería”. La cárdena mole ejemplar del edificio modifica, según la estación, su carácter merced a este manto de espesura que es en invierno cobrizo, áureo en otoño y de un verde oscuro en estío [. . .]. Una de estas tardes de fugaz primavera salieron a mi encuentro en “La Herrería” estos pensamientos: [. . .]. Ellos me llevaron a la resolución de escribir estos ensayos sobre el Quijote. El azul crepuscular había inundado todo el paisaje [. . .]. En lo alto, un lucero latía al mismo compás, como si fuera un corazón sideral, hermano gemelo del mío, y como el mío lleno de

32 *Ibidem.* p. 116-117.

asombro y de ternura por lo maravilloso que es el mundo.”³³

Las dos modalidades señeras en la producción de Ortega la constituyen el ensayo histórico—filosófico e institucional y el de crítica artística y literaria. Este último es el predominante en la primera etapa de su producción. Hacia 1.930, cuando él mismo testimonia su “viraje”, aumenta la creación de tema histórico y sociológico. En todos los casos, la indagación sobre España es un motivo permanente, así como en la estructuración de sus ensayos abunda la modalidad poético—subjetiva, que tiñe de liricidad su pensamiento denso y riguroso.

e. Estructura y estilo

Si bien no es un problema de extensión lo que define a un género, la brevedad es un ingrediente básico del ensayo: se crea una tensión, al modo de la lírica, y sólo se esbozan algunos temas fundamentales, pues pretender su desarrollo exhaustivo llevaría peligrosamente fuera del género, a una exposición propia de los tratados o tesis en diversas disciplinas. Además de estos condicionamientos internos, el crecimiento y auge del ensayo se da en paralelismo con el de la prensa, lo que impone a aquél ciertas reglas del juego, entre las cuales la brevedad es una esencial. Cada ensayo, cada “artículo”, debe tener una unidad en sí mismo —lo que también ocurre, desde luego, si se trata de una conferencia o de una lección universitaria—.

Brevedad, unidad, es lo que el discurso ensayístico logrado revela. Lo que interesa es ver cómo se da en Ortega; cuál es la estructura, y los recursos expresivos que de ésta surgen, que le singularizan y constituyen su estilo.

El ensayista lleva a la expresión su material por medio del procedimiento propio del género, que es el discursivo o expositivo—demostrativo,—en lengua tanto informativa como expresiva o apelativa—, con sus momentos habituales de presentación, argumentación y conclusión. Pero en cada ensayista, hay un modo propio de operar el procedimiento. Desde este punto de vista, lo que podríamos llamar el estilo de Ortega es sobremanera tangible en dos momentos, la introducción y la argumentación.

Recorriendo su creación, se reconocen dos modos habituales

33 ORTEGA. “Meditaciones del Quijote” (1.914). En sus *O.C.*, I, p. 19 y p. 50.

de introducir al tema: poemático o aforístico. La variante poemática, a veces aparece con aquella modalidad poético—descriptiva, en un entrecruzamiento del “yo” con el paisaje, dándole un tono de intimidad a la presentación del tema. Otras veces, se produce porque parte Ortega desde un ámbito que es de por sí poemático, al abrir su ensayo con un mito, una leyenda, una fábula, una reminiscencia literaria, profundizando la significación y multiplicando el sentido de lo que va a exponer, con efecto perspectivístico.

Otra variante usual de introducción es la expresión aforística, una frase o párrafo que comprime una doctrina entera o sintetiza una interpretación, logrando fórmulas ya insustituibles, como la de “Azorín: primores de lo vulgar”. Si la idea es difícil, si se trata de algo abstracto, inmediatamente viene el ejemplo con un lenguaje plástico de gran belleza, demostrando su habilidad de ensayista y la concepción del receptor en la función social del ensayo. Veamos un caso concreto:

*“Una estructura es una cosa de segundo grado, quiero decir, un conjunto de cosas o simples elementos materiales, más un orden en que esos elementos se hallan dispuestos. Es evidente que la realidad de ese orden tiene un valor, una significación distinto de la realidad que poseen sus elementos. Este fresno es verde y está a mi derecha: el ser verde y el estar a mi derecha son cualidades que él posee, pero su posesión no significa lo mismo con respecto a la una y a la otra. Cuando el sol caiga [...] dejaré el bosque solitario [...]. Entonces este fresno seguirá siendo verde, pero habrá quedado desposeído de la otra cualidad, no estará ya a mi derecha. Los colores son cualidades materiales; derecha e izquierda cualidades relativas que sólo poseen las cosas en relación unas con otras. Pues bien, las cosas trabadas en una relación forman una estructura”.*³⁴

Profundamente caracterizador de Ortega, es la marcha del ensayo durante la argumentación. Junto a la exposición del tema propuesto, aparecen una serie de temas conexos, “todo lo que no está en él pero lo completa”. La idea que subyace tras esta forma de operar, se explica parafraseando la concepción de Ortega sobre la crítica, y aplicándola a su desarrollo ensayístico:

34 ORTEGA. “Las cosas y su sentido”. En sus *Obras*, p. 38. El subrayado es nuestro.

“Veo en la crítica un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida [. . .]. Procede [. . .] dirigirla a dotar al lector de un órgano visual más perfecto. La obra se completa completando su lectura. Así, por un estudio crítico sobre Pio Baroja, entiendo el conjunto de puntos de vista desde los cuales sus libros adquieren una significación potenciada. No extraña, pues, que se hable poco del autor y aun de los detalles de su producción; se trata precisamente de reunir todo aquello que no está en él, pero que lo completa, [. . ..]”³⁵

Esta “potenciación” de los temas y el imperativo de brevedad, redundan en la marcha fragmentaria del ensayo, en que se opera por medio de trazos, de impresiones —aunque profundas— yendo de una idea a otra.

Certeramente afirma Marías que el ensayo de Ortega “no es dialéctico”³⁶. Se debe, a nuestro juicio, a que le interesa más el hilo de la meditación, su “decir”, que el rigor de la exposición —lo que no impide que su discurso tenga el carácter de una pieza literaria razonada, que ofrece un constante planteamiento problemático de cuestiones—. Además, como a buen “espíritu meditarráneo”, le llama la atención la realidad, le atrapan las “cosas”, y con ánimo gozoso va a unas y a otras a lo largo de su discurso, con penetrante intuición y aportando riqueza de ideas.

De este modo se va manifestando a lo largo de toda su obra su “sistema”, los grandes y consagrados temas orteguianos: circunstancia, perspectiva, razón vital e histórica, el método de las generaciones, arte e irrealización, etc.

El resultado de esta manera de operar el procedimiento no es un discurso disperso. Además de los recursos que utiliza para concentrar y fijar —a los que ya nos referiremos—, cada texto y la obra toda tiene una esencial tensión: el “yo” del ensayista, unicidad y liricidad sustantiva del género en Ortega.

La argumentación a veces se desliza hasta el final, sin llegar a un momento conclusivo. Sin embargo, en buen número de ocasiones, Ortega concentra allí la gran fuerza persuasiva de su ensayo. Ya nos hemos referido a este aspecto de su obra, que está en la raíz de sus propósitos y su acción, y se revela a través de una serie de recursos y mecanismos lingüísticos que transparentan su actitud convocante.

35 ORTEGA. “Al lector”. En sus Obras, 15—16.

36 Julián MARIAS. *Ortega I. Circunstancia y Vocación. Op. cit.* p. 319.

Desde otro punto de vista, el estilo también surge de las exigencias estructurales del género. A la necesidad de comprimir y concentrar que impone la estructura misma del ensayo, respondió Ortega con dos recursos que le singularizan y distinguen: la metáfora y el aforismo. La metáfora, síntesis y condensación de significación; encierra en su brevedad todo un ámbito significativo y despierta repercusiones múltiples, conceptuales y emocionales. La idea no se diluye en perífrasis ociosas, sino que se expresa, se expande y se perfecciona. La metáfora fue su expresión habitual, la que usó para todas las circunstancias y para todos los temas. Hay un texto paradigmático al respecto:

“ [. . .] literato, ideador, teorizador y curioso de ciencia no son cosas que yo pretenda ser sino que — ¡diablo! — las soy, las soy hasta la raíz. . . La imagen y la melodía en la frase son tendencias incoercibles de mi ser, la he llevado a la cátedra, a la ciencia, a la conversación del café, como, viceversa, he llevado la filosofía al periódico ¡qué le voy a hacer! Eso [. . .] que considera como una corbata vistosa que me he puesto, resulta ser mi misma columna vertebral que se transparenta”³⁷.

También tiene merecido reconocimiento Ortega por sus aforismos, fórmulas bien acuñadas en que se va condensando su pensamiento denso. Usó del aforismo con gran maestría en la estructuración de sus ensayos. Para insistir en un texto ya citado, veamos su función en “*La sonata de estío* de Don Ramón del Valle-Inclán”, ejemplo ilustrativo de la utilización del recurso. Todo el ensayo está construido en torno de una expresión aforística que concentra el tema central: “Valle-Inclán, artista raro, flor de otras latitudes históricas”. Esta expresión, a manera de leit motiv, se repite, pero con variaciones³⁸, a lo largo de todo el texto. El juego constante

37 José ORTEGA y GASSET. “Rectificación de la República”. En sus *Obras Completas (1.922-1.933)*. t. XI. Madrid; Revista de Occidente, 1969. p. 361-2.

38 “Don Ramón del Valle-Inclán es un hombre renacimiento; “triste suerte de los hombres inactuales! ”; “alma del quattrocento”; “es un hombre de otros siglos; una piedra de otros períodos geológicos”; “raros y extravagantes son tales artifices”; “el alma rezagada algunos siglos del señor Valle-Inclán”; “en ese estilo precioso, que se repite con cierta dulce monotonía, que desprende un vaho de cosas sugeridas, presenta sus personajes el autor de estas Memorias”.

de repetición con variaciones produce múltiples efectos: el de fijar la atención en el tema central, el de amplificación, al ponerlo de relieve desde distintos aspectos, y uno sonoro, rítmico, colaborando en la melodía de la prosa. De esta manera, el pensamiento, que a lo largo del ensayo se desvía de la idea central hacia otros temas, no se diluye confusamente, sino que se va acuñando, resumiendo y amplificando en estas fórmulas líricas.

El de Ortega es un ensayo artístico, pero no emocional. Está basado en un pensamiento riguroso, en una profunda cultura, en un saber que se transparenta. Es "intelectual", como casi toda la literatura del novecentismo, y como toda ella "artística", creación de una realidad superior a través de la palabra. Que llame la atención su lenguaje no es por tanto una cuestión fortuita, sino respuesta a un deliberado esfuerzo sobre la lengua para forjar un estilo propio que responda al sentido profundo de las cosas.

III. EL ENSAYO DE ORTEGA

"—¿qué obra le atrae más de su padre?"

"—Su vida. Porque en verdad todo lo que escribió y pensó estuvo en estrecha relación con lo vivido. Fue una obra gestada desde el hombre, sin intermediarios ni gestores. Fue Ortega por Ortega."

Soledad ORTEGA. (*Los Andes*, Mza., 13/XII/83).

Hay en Ortega una clara exposición ensayística, en respuesta a un propósito e intención ensayísticos. Su ensayo tiene una expresividad que no oscurece las ideas, tiene precisión, brevedad, amenidad y reflexión, agilidad. Todos los ingredientes del género. Todo ello no lo consiguió como es habitual en esta prosa, eliminando recursos, sino todo lo contrario: a través de ellos. Potenciándolos, forjó una exquisita lengua literaria, con imágenes, interrogaciones, exclamaciones, frases largas, de período ciceroniano a veces. Ese es su estilo, su capacidad; inimitable aunque se repitan hasta el cansancio vocablos y giros que le pertenecen.

Su vida, su obra, salió a la luz movida por una auténtica vocación social, la de orientar espiritualmente a los hombres de su tiempo, sobre todo a los jóvenes, convocándolos al ejercicio del pensamiento en función de un programa de regeneración nacional —lo mismo de España que de Argentina—.

Para ello tuvo a su disposición las mejores tribunas: Periodismo y cátedra. Y fue fiel a su vocación vital. Hoy aún el pensamiento y la acción en el orbe de "la hispanidad", no sólo del intelectual sino también del hombre común, están traspasados de las inquietudes de este escritor —tribuno del siglo XX.