

EL GÉNERO ENSAYO, LOS GÉNEROS ENSAYÍSTICOS Y EL SISTEMA DE GÉNEROS

Pedro Aullón de Haro

La triple distinción categorial enunciada es concatenadamente imprescindible en la medida en que los dos primeros elementos son condición para la existencia del último, y éste es condición al fin, cuando menos metateórica, de los dos anteriores. Esto, que podrá parecer obvio a quien no esté al tanto de la historia del problema que aquí se convoca, entiendo que es el modo en un primer momento más directo y efectivo de afrontar el caso. Me propongo en esta disertación dar respuesta precisa de la problemática relativa a los conceptos, y en un plano general a la realidad morfológica que éstos asumen, de “género ensayo”, “géneros ensayísticos” y el, necesariamente incluyente de los anteriores, “sistema de géneros”, subsanando así una carencia a todas luces injustificable aunque paradójicamente estable más allá de ciertas componendas habilitadas. Mi exposición no va a ser, según me parece que con preferencia lo exige la ocasión, ni predominantemente polémica ni predominantemente especulativa, sino de constructiva síntesis técnica y, por otra parte, sin excesos de erudición ni metodológicos. Espero que de esta forma sea posible transmitir con eficiencia mi argumento, y, en un tiempo de debate o diálogo final, quepa puntualizar o matizar aquello que los asistentes consideren de mayor pertinencia.

Es un hecho que la ciencia literaria no ha sabido o no ha querido afrontar este asunto del ensayo y sus repercusiones, quizás por sobrevenido abrumadoramente en tiempos tanto de desagregación poetológica como de degradación de la historiografía literaria. Si las cuestiones de género habitualmente se han desenvuelto con lentitud y pérdida de la intensa inmediatez teórica, el caso del ensayo en nada desmiente esto. Ello a pesar de que, aun tardíamente, el siglo XX alcanzó a producir con Theodor Adorno la gran poética del género, mediante el que considero uno de los textos mayores del pensamiento contemporáneo, tanto en sentido poetológico como general, lo cual no ha sido reconocido, y por otra parte pese al antecedente del joven Lukács. Pero estos autores no actuaron como críticos o teóricos de la literatura sino casi restringidamente como filósofos. Intentaré dar resolución a ese vacío que permanece en sus escritos¹.

¹ Tengo muy en cuenta para esta exposición mis trabajos teóricos previos, sobre todo: *Teoría del Ensayo* (Madrid, Verbum, 1992; en lo fundamental es una Lección impartida con ese mismo título en 1989), “El Ensayo y Adorno” (en V. Jarque, ed., *Modelos de Crítica: la Escuela de Frankfurt*, Madrid-Alicante, Verbum-Universidad, 1997, pp. 169-180), “Las categorizaciones estético-literarias de *dimensión*: género/sistema de géneros y géneros breves/géneros extensos” (en *Analecta Malacitana*, XXVII, 1, 2004, pp. 7-31), así como por otra parte los previos materiales de investigación histórica imprescindibles para poder haber efectuado la reflexión señalada, materiales que siguiendo las circunstancias he ido dando a imprenta según se me ha solicitado y tomando como objeto la historia literaria española, cuyo ejemplo es más que suficiente para el estudio al caso: *El ensayo en los siglos XIX y XX* (Madrid, Playor, 1984, pero es dos años anterior), *Los géneros ensayísticos en el siglo XVIII* (Madrid, Taurus, 1987), *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX* (Madrid, Taurus, 1987) y el inacabado *Los géneros*

La serie de textos preferentemente, y ya en tradición secular desde Michel de Montaigne y Francis Bacon, denominada, con cierta aproximación categorial, *ensayo*, al igual que la extensa gama de su entorno genérico, que he designado *géneros ensayísticos*, así como la necesaria relación posible de ambas series con el *sistema de géneros*, constituye sin duda y por principio una determinación problemática. Ello por cuanto el ensayo no ha disfrutado históricamente de una efectiva definición genérica y, de manera paralela a la referida gama de su entorno, no posee inserción estable ni en la historiografía literaria ni, desde luego, en la antigua tríada de los géneros literarios en tanto que sistema de géneros restringidamente artísticos, a los cuales se solía añadir de modo un tanto subsidiario el aditamento de cierta clase de discursos útiles o de finalidad extraartística como la oratoria, la didáctica y la historia. Esa dificultad, que no es sino una grave deficiencia de quienes por inercia la han mantenido a fin de no trastocar el cómodo esquema clasicista, atañe de manera central e inmediata, como es evidente, al concepto de *literatura*; y de manera secundaria, aunque también decisiva, a un conjunto de problemas muy relevantes que sintéticamente plantearé en lo que sigue.

Creo que no será necesario realizar un puntilloso planteamiento epistemológico y terminológico en relación al régimen de presuposiciones que toda denominación de género ejerce ya sobre la base del argumento a desarrollar desde el momento en que es enunciado. En realidad, a mi juicio, en esto vendría a consistir sobre todo lo que llamó Croce en términos absolutos “error”² epistemológico haciendo sobrepasar un aspecto perteneciente al estricto plano de lo instrumental y cognoscitivo a una negación ontológica. Pero aun así, como ya he dicho en alguna ocasión, bastaría con la respuesta de Banfi en el sentido de que los géneros existen cuando menos en tanto que entidad teórica de nuestra reflexión³. Es decir, entenderemos, a fin de actuar con natural progresión argumentativa desde un principio, que el ensayo es un tipo de texto no predominantemente artístico ni de ficción ni tampoco científico ni teórico sino que se encuentra en el espacio intermedio entre uno y otro extremo estando destinado reflexivamente a la crítica o a la presentación de ideas.

El género ensayo y, en conjunto, la amplísimas gama de lo que podemos denominar géneros ensayísticos viene a constituir, por así decir, una mitad de la Literatura, una mitad de los discursos no prácticos ni estándares, esto es de las *producciones textuales altamente elaboradas*, la mitad no estrictamente artística. El hecho de que esa “mitad” o parte haya recibido, relativamente, muy escasa aplicación crítica y, en consecuencia, escasos resultados de categorización, cabe interpretarse como resultado no sólo de una mera deficiencia o dejación sino también de una realidad compleja que es justamente en la época contemporánea cuando adquiere una dimensión inocultable y una situación intelectual sencillamente escandalosa. Entenderemos, pues, por *géneros ensayísticos* la extensa producción textual altamente elaborada no artística ni científica.

Lo referido requiere alguna indicación importante en orden a la historia de la literatura y el pensamiento estético. Con anterioridad a los tiempos de la modernidad, los antecedentes de los géneros que hoy, con legitimidad, podemos llamar ensayísticos manifestaban un grado de desarrollo no únicamente mucho más reducido, incluso en sentido cualitativo, pues lo cierto es que se confundían en parte con los productos

ensayísticos en el siglo XX (Madrid, Taurus, 1987). Estos materiales historiográficos no son más que la conformación del esquema de la obra que ofreceré en no mucho tiempo con el título de *El Ensayo y los Géneros Ensayísticos en la España moderna*.

² Cf. B. Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Málaga, Ágora, 1997, pp. 61-62.

³ Cf. A. Banfi, *Filosofía del arte*, ed. D. Formaggio, Barcelona, Península, 1987, p. 92.

textuales de las “ciencias” y, en parte, con los discursos de régimen más utilitario, o bien de tradición popular, o bien del ámbito retórico y pedagógico, es decir de la “oratoria”, la “didáctica”, y también de la “historia”. Llegados a ese punto axial según representa la Estética hegeliana, como después indicaré, queda clara la distinción de géneros “poéticos” y géneros “prosaicos”, es decir de géneros artísticos y no artísticos, o, por mejor decir, de géneros eminentemente artísticos y aquellos otros que lo son en mucha menor medida y, por tanto, no crean representaciones autónomas. Los géneros prosaicos, esto es, las producciones de representación y lenguaje no poéticos, son aquéllos en los cuales, siguiendo lo argüido por Hegel, la materia de la realidad no es considerada en referencia a lo interno de la conciencia, sino según una conexión de tipo racional⁴.

El género propiamente dicho del ensayo es el gran prototipo moderno, la gran creación literaria de la modernidad, con todas las genealogías y antecedentes que se quiera; el cual, asimismo, es necesario determinar, pero específicamente es aquel que señala sobre todo una perspectiva histórico-intelectual de nuestro mundo, de Occidente y su cultura de la reflexión especulativa y la reflexión crítica⁵. En realidad, y según he intentado mostrar en otras ocasiones, el ensayo es, junto al poema en prosa, el único género, en sentido fuerte, propiamente de invención moderna. La esencial diferencia entre uno y otro consiste en el carácter altamente artístico del segundo. A éstos sólo cabría añadir, en ese sentido genérico fuerte de ideación moderna, el caso radical y especialísimo del fragmento, el cual a fin de cuentas especifica la configuración de un género antígenérico y que, por lo demás, puede ser adscrito tanto a la serie de los artísticos como a la de los no artísticos.

Tomado el hecho de la fundamental caracterización moderna del ensayo, lo pertinente es proceder a explicar qué principios conforman su identidad. Estos principios necesariamente habrán de ser modernos, pues no cabe pensar que la tradición clásica haya enunciado en algún momento el fundamento de algo que escapa al curso de su propia racionalidad antigua y su horizonte intelectual. De ahí justamente el problema teórico-histórico, pues el almacén retórico carece en rigor de medios fehacientes que allegar a nuestro objeto. (Quizás el camino por el que la realización literaria más lejos fue en este sentido de tendencia hacia el ensayo en la tradición antigua, a diferencia de lo que se suele creer, haya sido el de los discursos de la controversia, tal es el caso de San Jerónimo en lengua latina). Como no podía ser de otro modo, ni la *dispositio* retórica ni la teoría aristotélica de los *géneros retóricos* ofrecen una modalidad de discurso susceptible de ser conducida al género del ensayo. Narración, descripción y argumentación no pueden identificar, a no ser parcialísimamente, la forma del discurso del ensayo. Ni realidad o acción perfectiva y conclusiva de la narración y sus consiguientes habilitaciones verbales, ni acción imperfectiva e inacabada de la descripción y asimismo sus consiguientes habilitaciones verbales del presente y la continuidad, y, por último, ni argumentación declarativa, confirmativa o refutativa fundada aristotélicamente en la prueba y la lógica del entimema son modalidades del discurso del ensayo. En lo que sigue expondré cómo por dicha razón la cuestión ha de ser centrada, según es evidente, en la discriminación, definición y categorización del

⁴ G.W.F. Hegel, *Estética*, ed. A. Llanos, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1985, vol. VIII.

⁵ Naturalmente que en la literatura asiática existen aproximaciones a las formas del discurso del ensayo, pero no tan característicamente como en Occidente ni con su aspecto de estilo crítico, por así decir, tan habitual. Durante el siglo XX, sobre todo en lo que se refiere a Japón, sí que existe una convergencia por traslación occidental. El mejor antecedente nipón es del siglo XIV: Kenko Yoshida, *Tsurezuregusa (Ocurrencias de un ocioso)*, ed. Justino Rodríguez, Madrid, Hiperión, 1996.

tipo de discurso que produce el género del ensayo y distintivamente lo configura y articula dando lugar a esa realización diversa de las correspondientes a la tradición antigua y clasicista. Y añadiré por lo demás que, desde luego, no se habrán de confundir discurso y género, como no los confundieron ni Platón en la *República* ni Aristóteles en la *Poética* y sin embargo algunos comentaristas lo hacen en sus exégesis. Pero antes, pienso, será preciso intentar determinar, por encima de la formalidad del discurso, esos principios más generales que en la historia del pensamiento necesariamente han de dar razón del portentoso fenómeno de la creación, o más bien cristalización definitiva, del nuevo género. En lo que tiene que ver con el ya referido género del poema en prosa, el fundamento reside (o así yo lo he interpretado de manera histórico-literariamente mostrada) en el principio romántico de la intromisión o integración de opuestos o contrarios; principio que, por otra parte, considero no ajeno a la constitución del ensayo en tanto que en éste ha lugar la convergencia de discurso de ideas y de expresión artística, o de pensamiento teórico o especulativo y arte. Un diferente asunto es que, más allá de la integración de contrarios en tanto que formación de artes compuestas característicamente moderna, en sumo grado la ópera, haya recaído en la configuración de los géneros de extensión breve (ensayo, poema en prosa, fragmento) la responsabilidad de las decisiones genéricas esencialmente modernas⁶.

Ahora bien, es únicamente el proyecto de libertad que en sentido convencional podemos llamar kantiano, de un lado, y la caída de la Poética clasicista en tanto que, sobre todo, caída de su concepto de finalidad artística y literaria, también kantianamente sancionada en la tercera Crítica en los nuevos términos de “finalidad sin fin”, por otro, aquello que permite explicar la constitución de esa nueva entidad establecida mediante el género moderno del ensayo. La finalidad sin fin, reformulada por Hegel como *fin en sí mismo*, es concepto estético de inserción artística, pero representa no sólo una disolución de finalidad artística en lo que de esto, de artístico, el ensayo tiene, sino una concepción general de abandono del pragmatismo pedagógico sin cuya desaparición el ensayo no ha lugar pues habría de permanecer situado entre las modalidades de finalidad retórica o de tal investidura didáctica o divulgadora. Aquí el sentido de libertad, que abraza, como no podía ser de otra manera, tanto el propósito finalista como la actividad productora, estatuye, aun en sus diversos sentidos, la idea moderna de “crítica”.

El ensayo representa, pues, el modo más característico de la reflexión moderna. Concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. Naturalizado y privilegiado por la cultura de la modernidad, el ensayo es centro de un espacio que abarca el conjunto de la gama de textos prosísticos destinados a resolver las necesidades de expresión y comunicación del pensamiento en términos no exclusiva o eminentemente artísticos ni científicos. En lo que sigue procederé a definir el discurso del ensayo, situarlo históricamente y ofrecer algunos elementos relevantes e indispensables para su categorización moderna; trazar las líneas de relación entre el mismo y los géneros ensayísticos dentro de un sistema de géneros que necesariamente los ha de integrar; reconsiderar las principales teorías del ensayo y trazar finalmente un esbozo tipológico de los géneros ensayísticos.

El discurso del ensayo, y subsiguientemente la entidad constitutiva del género mismo, sólo es definible mediante la habilitación de una nueva categoría, la de *libre discurso reflexivo*. La condición del discurso reflexivo del ensayo habrá de consistir en

⁶ Puede verse un estudio de toda esta serie de problemas en mis trabajos reunidos con el título de *La Modernidad poética, la Vanguardia y el Creacionismo*, ed. J. Pérez Bazo, Málaga, Analecta Malacitana, 2000.

la *libre operación reflexiva*, esto es, la operación articulada libremente por el *juicio*. En todo ello se produce la indeterminación filosófica del tipo de juicio y la contemplación de un horizonte que oscila desde la sensación y la impresión hasta la opinión y el juicio lógico. Por tanto, el libre discurso reflexivo del ensayo es fundamentalmente el discurso sintético de la pluralidad discursiva unificada por la consideración crítica de la libre singularidad del sujeto. Por otra parte, el ensayo posee, como género, la muy libre posibilidad de tratar acerca de todo aquello susceptible de ser tomado por objeto conveniente o interesante de la reflexión, incluyendo privilegiadamente ahí toda la literatura misma, el arte y los productos culturales. La libertad del ensayo es atinente, pues, tanto a su organización discursiva y textual como al horizonte de la elección temática. Es de advertir que el ensayo no niega el arte ni la ciencia; es ambas cosas, que conviven en él con especial propensión integradora al tiempo que necesariamente imperfectas e inacabadas o en mero grado de tendencia. Por ello el género del ensayo se muestra como forma poliédrica, síntesis cambiante, diríamos, para un libre intento utópico del conocimiento originalmente perfecto por medio de la imperfección de lo indeterminado.

Si retomásemos la distinción de Schiller de los géneros poéticos como “modos del sentimiento”⁷ y añadiésemos la de los géneros científicos como “modos de la razón”, cabría considerar el género del ensayo en tanto que realización de un proyecto de síntesis superador de la escisión histórica del espíritu reflejada en la poesía, como *discurso reflexivo en cuanto modo sintético del sentimiento y la razón*. El ensayo, entonces, accedería a ser interpretado como el modo de la simultaneidad, el encuentro de la tendencia estética y la tendencia teórica mediante la libre operación reflexiva.

Naturalmente, y ya quedó dicho, es posible rastrear aspectos del ensayo desde los orígenes de la cultura occidental, desde Gorgias y Platón, desde la mayor proximidad cronológica, y además denominativa, de Montaigne y Bacon. Alfonso Reyes observó esa relación presocrática y, a su vez, especificó el género epidíctico como antecedente del ensayo⁸. A mi entender, como ha quedado dicho, los principios constitutivos del ensayo como género moderno radican en la integración de contrarios y la libertad kantiana con la consiguiente disolución del concepto de finalidad didáctica. De estos últimos se derivarían, respectivamente, la libertad artístico-ideológica y el carácter no utilitarista del género. Más allá de la variabilidad del uso del término ensayo, la modernidad del mismo como género literario se funda en el principio de la verdadera libertad de juicio por encima de las prescripciones del viejo orden cultural recibido del mundo antiguo y desintegrado por el arte y el pensamiento modernos. Por ello, el ensayo es asunto fundamental en lo referente a la creación del pensamiento moderno, a su forma problematizada, a la puesta en crisis del *sistema* como fundamento filosófico y en general de la racionalidad clásica. A este propósito, Adorno y Benjamin, pero también Eugenio d’Ors, Rosenweig y otros pensadores caracterizadamente contemporáneos⁹, representan mediante su postura efectiva ante el género, o ante el texto y su discurso, no un criterio de simple determinación formal sino un modo de ser del pensamiento que modernamente tiene uno de sus núcleos y principales antecedentes, al igual que tantos otros sentidos, en la construcción asistemática de Nietzsche.

⁷ F. Schiller, *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Madrid, Verbum, 1994.

⁸ A. Reyes (1941-1942), *La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica* (O.C. XIII), México, FCE, 1961, pp. 59 y 408.

⁹ En realidad, este fenómeno es coincidente, o análogo, con el operado literariamente por la Vanguardia histórica, o por la Neovanguardia en el caso importante y tardío de la *Teoría estética* de Adorno, obra que se hace justamente cargo de la interpretación de esos dos momentos del arte del siglo XX.

El ensayo puede señalarse en tanto que género “impuro” y no marcado, o como el más puro género impuro. Si nos retrotrayésemos a fin de observar con la mayor perspectiva y horizonte posibles el conjunto de las actividades discursivas altamente elaboradas, se advertiría con nitidez que las constituciones artísticas delimitadas por la tríada tradicional de géneros y aquellas otras constituciones científicas delimitadas por los discursos de esa naturaleza y finalidad, representan una polarización, dos extremos entre los cuales se halla el segmento de los géneros ensayísticos.

Los géneros ensayísticos, concebidos como géneros ideológico-literarios, se diferencian de todo punto tanto de los géneros poéticos o artístico-literarios como de las realizaciones de tipo científico. En general, las formas de lenguaje que realizan la producción textual ensayística son determinables dentro del gran espacio de posibilidades intermedias entre los géneros científicos y los géneros artísticos, entre la tensión antiestándar del lenguaje artístico y la univocidad denotativa promovida por el lenguaje científico, entre la fenomenología y los hallazgos de la poeticidad, de un lado, y la científicidad, de otro. En este sentido, lo que denomino sistema global o total de géneros parte de un sistema tripartito que puede ser representado como una pirámide compuesta de tres vértices: géneros ensayísticos, géneros científicos y géneros artístico-literarios o poéticos¹⁰. De esa manera es posible recomponer el concepto dieciochesco de literatura en cuanto producción integradora de ciencia, pensamiento y arte, como expresión del todo. Ahora bien, es imprescindible la redelimitación de las producciones del discurso científico-técnico moderno, producciones que en tanto integradoras de códigos de lenguaje no natural y estratificaciones intensamente terminológicas abandonan la entidad de los discursos literarios. Por ello, estará constituida la *literatura* mediante el conjunto de géneros poéticos y géneros ensayísticos.

Si intentásemos dar orden a los géneros ensayísticos, se observaría que, en consecuencia de lo anterior, la determinación de una doble tendencia, bien de aproximación o alejamiento respecto de uno u otro de esos dos extremos dialécticos y alternativos, el artístico y el científico, es el horizonte que necesariamente rige la elaboración de la serie ensayística. Más adelante volveremos sobre ello. Pero, además, es de advertir que el ensayo se encuentra, a tal propósito, justo en el centro; en el centro del conjunto del segmento ensayístico, y asimismo en el centro del *todo*. No en el centro de la Literatura, pues si excluimos por razones evidentes de lenguaje no natural o de tendencia fuertemente a la codificación artificial los discursos científicos, según hemos efectuado anteriormente, se obtiene un conjunto binario, con todas las transiciones existentes de hecho y discriminables, pero binario, ensayístico y artístico. En todo caso será pertinente replantearse diferentes regímenes de posibilidad de hibridación y dominancia de los discursos.

En la cultura española, como es sabido, las pautas que inmediatamente anteceden a la constitución del ensayo son básicamente localizables en el *Teatro Crítico Universal* y en las *Cartas Eruditas y Curiosas* de Feijoo, en las *Cartas Marruecas* de Cadalso, en las publicaciones periódicas dieciochistas como el *Diario de los Literatos* y *El Censor*. En Europa, de la manera más estable, Shaftesbury, Addison y en general los empiristas ingleses. Corresponde a Larra el honor de consumir el género del ensayo breve a la manera de artículo acorde con las necesidades de la España decimonónica. Eduardo Gómez de Baquero, Andrenio, sostiene que la literatura española ofrece una larga tradición de ensayistas perfectamente explicable en virtud de la tendencia tanto

¹⁰ Esta pirámide sería invertida si nos atuviésemos, en vez de a la realidad moderna, al momento originario de la producción, es decir a los escritos de los presocráticos, pues éstos definirían el lugar inicial, indiferenciado del que provendría la subsiguiente dualidad científica/artística o poética.

moralista como discursiva que en ella es perceptible desde sus orígenes y que vino a llenar de moralidades y de reflexiones incluso las novelas del género picaresco¹¹. Esta tendencia española prefigura en su vertiente didáctica perfiles de cierto sesgo ensayístico involucrados en diversos géneros artísticos, quizá muy específicamente en la poesía didascálica, pero es cierto que de manera fundamental en la novela. Andrenio, siguiendo a Bacon, reconoce en las Epístolas de Séneca la obra de un ensayista, y prosigue explanándose sobre un amplio y acertado elenco de autores españoles: desde Guevara y Fray Luis a Feijoo y el Padre Isla, y ya en tiempos modernos, Larra, Juan Valera, Clarín y por supuesto extensamente los del Noventayochó. Por otra parte, escritos novelescos de Eugenio d'Ors como *La bien plantada* y *La escenografía del tedio* pueden ser considerados como ensayos novelados. Sea como fuere, habría que asignar a Ortega no sólo la cualidad reconocida de ensayista español por antonomasia, sino también la de uno de los más destacados modelizadores del ensayismo filosófico europeo de su tiempo. Precisamente, dentro de la cultura europea en general cabría destacar la encumbradísima tradición del pensamiento alemán declaradamente asistemático, desde Lessing a Schiller, tradición ésta que culmina en ciertas obras de Schopenhauer, en Nietzsche y, por supuesto, Kierkegaard.

Las tres grandes teorías del ensayo han sido elaboradas, siguiendo su orden cronológico, por Lukács, Bense y Adorno. Las más importantes son la primera y la última y, de entre éstas, la de Adorno, texto que representa a mi modo de ver el momento culminante de la Poética moderna, cerrando el arco tratadístico abierto como teórico de la tragedia por Aristóteles. El joven Lukács compuso en 1910 *Sobre la esencia y forma del Ensayo*, un escrito, un ensayo que constituye la primera reflexión de gran relieve acerca del género. Para Lukács, en el ensayo la forma se hace destino o principio de destino, pues el ensayista se instala en “la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental respecto de la vida, y la subraya con modestia irónica”, el ensayista ha de meditar sobre sí mismo, ha de encontrarse y “construir algo propio con lo propio”¹². A su juicio, el ensayo toma por objeto privilegiado las piezas de la literatura y el arte, por ello es el género de la crítica; “habla siempre de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas. Y como sólo las ordena de nuevo, como no forma nada nuevo de lo informe, está vinculado a esas cosas, ha de enunciar siempre ‘la verdad’ sobre ellas, hallar expresión para su esencia”¹³. Se llega así a lo que el pensador húngaro considera la paradoja del ensayo: mientras que la poesía toma sus motivos de la vida (y del arte), para el ensayo el arte (y la vida) sirve como modelo. En contraste a lo que sucede con la poesía, la forma del ensayo todavía no ha concluido su proceso de independencia, y mientras la poesía recibe la forma del destino, en el ensayo la forma se convierte en destino.

En el artículo *Sobre el ensayo y su prosa*, Max Bense, a partir de la consideración de la primitiva e indiferenciada unidad con la ciencia, la moral y el arte, entiende el ensayo como expresión de un método de experimentación; en él se trataría de un escribir experimental y ha de hablarse de él en el mismo sentido en que se hace de la física experimental, delimitable con bastante claridad de la física teórica¹⁴. En la física

¹¹ Cf. E. Gómez de Baquero (Andrenio), “El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos”, *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, p. 140.

¹² Cf. G. Lukács (1910), “Sobre la esencia y forma del ensayo”, *El alma y las formas*, ed. M. Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1975, pp. 23 y 36.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴ Cf. M. Bense, “Über den Essay und seine Prosa”, en *Merkur* (1947), I, pp. 414-424. Dada la importancia y su escasa accesibilidad incluí una exposición detenida de este artículo de Bense,

experimental se formula una pregunta a la naturaleza, se espera la respuesta y ésta prueba o desecha; la física teórica describe la naturaleza, demostrando regularidades desde necesidades matemáticas, analíticamente, axiomáticamente, deductivamente. Así se diferencia un Ensayo de un Tratado. Escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien de este modo da vueltas de aquí para allá, cuestiona, manosea, prueba, reflexiona; quien se desprende de diferentes páginas y de un vistazo resume lo que ve, de tal modo que el objeto es visto bajo las condiciones creadas en la escritura. Por tanto, según Bense, el ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu y representa la forma literaria más difícil tanto de dominar como de juzgar; y por ello se engañan absolutamente quienes creen que el ensayo tiene algo que ver con la divulgación.

Es Adorno quien más penetrantemente ha reflexionado sobre el ensayo, sobre todo en *El ensayo como forma*. Adorno destaca la autonomía formal, la espontaneidad subjetiva y la forma crítica del ensayo. A su juicio, el ensayo, a un tiempo más abierto y más cerrado que la ciencia, “es lo que fue desde el principio: la forma crítica *par excellence*, y precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología”. Y cuando al ensayo se le reprocha carencia de punto de vista y de relativismo, porque en su actuación no reconoce punto de vista alguno externo a sí mismo, de nuevo se está en presencia de “esa noción de la verdad como cosa ‘lista y a punto’, como jerarquía de conceptos, la noción destruida por Hegel, tan poco amigo de puntos de vista: y en esto se tocan el ensayo y su extremo: la filosofía del saber absoluto. El ensayo querría salvar el pensamiento de su arbitrariedad reasumiéndolo reflexivamente en el propio proceder, en vez de enmascarar aquella arbitrariedad disfrazándola de inmediatez”¹⁵. El ensayo, ni comienza por el principio ni acaba cuando se alcanza el final de las cosas sino cuando cree que nada tiene que decir. A partir de ahí se puede concebir el ensayismo de Adorno como crítica del concepto filosófico de sistema u orden de la totalidad y del antes y el después. La *Teoría estética* es la más eficiente ilustración de este problema del pensamiento que por ser, a mi juicio, de dimensión muy amplia y de cultura de época señalé con anterioridad.

Bien es verdad que el género del ensayo es el caso distintivo de representación de la posición del hombre moderno en el mundo y del ejercicio de su actitud reflexiva y crítica, de la individualidad y la libertad; pero el ensayo ha de ser interpretado y categorizado genéricamente en orden a la amplia gama de realizaciones dentro de la cual se aloja y, con la posición que fuere, a mi juicio central, centro, como dije, en la cual adquiere propio lugar y verdadero sentido. Los géneros ensayísticos en general y, en particular, el ensayo corresponden a las modalidades principales de la teoría y la crítica de la literatura, así como de las artes y por otro lado de la estética, ya se presenten como ensayos tal cual o a través de las modelizaciones empíricas del artículo o a través del marco genérico pre-intencional que delimita la fórmula del prólogo. En

casi en traducción literal, en mi *Teoría del Ensayo*, cit. Como es sabido, Bense acabó por derivar, siguiendo el más radical formalismo de su época, hacia una semiótica matemática en sí misma encerrada. Adorno realizó en su ensayo sobre el ensayo, texto que en realidad es un desafío a la capacidad de pensamiento neopositivista en contraposición a la suya propia expresada en ese mismo ensayo, la más penetrante y radical crítica a ese neopositivismo formalista de su tiempo, para el cual sin duda pensaba en Bense, a quien cita. Dice ahí Adorno que “el pensamiento tiene su profundidad en la profundidad con que penetra en la cosa, y no en lo profundamente que la reduzca a otra cosa” (véase siguiente nota, p. 21).

¹⁵ Cf. Th. W. Adorno (1958), “El ensayo como forma”, *Notas de Literatura*, trad. M. Sacristán, Madrid, Ariel, 1962, p. 30. Nueva versión española (en Madrid, Akal, 2003, O.C. 11) de la ed. completa alemana de R. Tiedemann et alii, traducida por A. Brotons Muñoz.

efecto, el ensayo es el género y el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación, de la exegética y la hermenéutica. En razón de sus dimensiones, puede hablarse de dos tipos de ensayo, el ensayo breve (a menudo presentado en forma de artículo, o como colección o compilación de éstos) y el ensayo extenso o gran ensayo (con frecuencia presentado unitaria e individualmente en forma de libro). En lo que se refiere plenamente a los géneros ensayísticos, siguiendo los criterios esbozados procederá discriminar un segmento compuesto por aquellas obras de tendencia de aproximación científica, es decir las desprovistas de prescripción temática (a excepción del género utilitarista dieciochesco del proyecto y, muy secundariamente, de la historiografía, dado su carácter ambivalente o deslizante, como venía ya a apreciar Hegel) y aquel otro segmento compuesto por obras de tendencia o aproximación artística.

En el primer caso son de tomar en cuenta, siguiendo la tendencia de creciente aproximación científica, las denominaciones de discurso y artículo, panfleto, informe, manifiesto, estudio y tratado; teniendo en cuenta que los dos primeros, discurso y artículo pueden acceder por directa aproximación y neutralidad empírica de su capacidad referencial, a ensayos, pero también a textos de gran aproximación científica, y por tanto se unirían a los finales del estudio y el tratado. Nótese que opúsculo y folleto realmente no son más que designaciones de tipo empírico que remiten a ciertas cualidades materiales o bien de dignidad otorgada al contenido de su objeto, o bien a simples dimensiones empíricas incluso determinadas por la norma legal.

En el segundo caso, la tendencia de aproximación artística o poética remite a aquellas obras que poseen predeterminación temática, clasificables como autobiografía, biografía, caracteres, memorias, confesiones, diario, utopía, libro de viajes, aforismo, paradoja, crónica, etc. Se ha de tener en cuenta cómo la biografía e incluso en ocasiones los géneros memorialísticos pueden poseer sentido historiográfico, y cómo a su vez, por el sentido opuesto, pueden tender a la ficción narrativa, a la novela biográfica o histórica. O cómo el libro de viajes, por su parte, puede aproximarse a la novela de viajes, o bien mantenerse próximo a la crónica descriptiva o a otras modalidades ensayísticas.

En fin, es necesario asumir el conjunto de la estructura del sistema de géneros y especificar cómo en ella todo género posee su lugar. Basta con examinar y subsiguientemente incorporar cada caso con su particular relación dialéctica en el conjunto. El sistema de géneros propiamente literarios es binario, de doble segmento de géneros ensayísticos y géneros artísticos, y éstos a su vez de disposición triádica (temáticamente no determinados, ensayo y temáticamente determinados / narrativos, líricos y dramáticos). El sistema de géneros representa la literatura como un todo morfológico e histórico y, por consiguiente, la total estructura del sistema de géneros, o un sistema global o total de géneros, según en otras ocasiones he denominado. Ahora no se pretende especificar el particular mecanismo de inserción de cada posible ejemplo concreto. Se comprobará que, dentro de la concepción de un todo, se trata de una dialéctica de la continuidad y la discontinuidad, a partir de aquella doble tendencia, capaz de representar el *continuum* lineal, en el sentido de la tendencia que fuere, del orden genérico, en el cual confluyen de manera inevitable, como praxis literaria y como consideración metateórica por nuestra parte, la concepción estética y la particularización morfológica.

