

# Sobre el concepto de «ensayo»

por GUSTAVO BUENO MARTINEZ

Catedrático de la Universidad de Oviedo

## I. El «ensayo» como clase específica de obras literarias

El «ensayo» es el género literario característico de la «edad moderna». Tiene, sin duda, precedentes; pero su perfil se configura a partir del Renacimiento. El *Essai* de Montaigne, respecto del género «ensayo», ocuparía una posición análoga a la que corresponde a la *Sociología* de Comte respecto del género científico «Sociología». Montaigne se ha inspirado, sin duda, en Plutarco o en Guevara. Pero con la nueva palabra ha logrado la cristalización de un paradigma.

El «ensayista» aparece, por lo pronto, como una modalidad del escritor en prosa. La flexibilidad del nuevo género es inmensa: por la temática, por la estructura interna, por la extensión. Hay ensayos que ocupan unas páginas, como un *Discurso* de Feijoo; otros ensayos son «de gran tonelaje», como el de Locke. Unos ensayos tienen como tema asuntos históricos, y otros se preocupan de cuestiones metafísicas. Algunos ensayos son eminentemente expositivos, y otros, predominantemente críticos o polémicos. Podría pensarse, ante tan gran diversidad

de estructura y temática, que el ensayo no constituye propiamente un género literario, del mismo orden al menos que la novela, el drama, el diálogo, o la literatura científica. Acaso el «ensayo» puede participar de todo un poco y es, a lo sumo, un denominador común de algo bastante extrínseco —algo así como «prosa», «opúsculo» o «artículo».

En todo caso, lo que interesa ahora subrayar es que cualquier persona instruida, consideremos un bibliotecario, alinearía, como perteneciente a una misma clase, junto a los *Ensayos* de Montaigne, ciertos escritos de Feijoo, Cadalso, Valera, Unamuno, Ortega. Y esto, sin preocuparse demasiado de si tales obras llevan o no la palabra «ensayo» en su título. Algunas obras tituladas «Cartas» —como las de Cadalso— acaso las incluiría, mientras que otras tituladas «Ensayos» —como el de Bergson— las apartaría enérgicamente en el estante de las obras escolásticas. Acaso nuestro hipotético bibliotecario no podría justificarnos satisfactoriamente su conducta, pero de ello no deberíamos inferir que esta conducta fuese injustificada. Sin duda, esta conducta demuestra sencillamente que el «ensayo» es una clase especial entre las producciones literarias, una clase que se construye «empíricamente», diría alguien, pero con un «empirismo» —añadiríamos— que puede interpretarse como un proceder por entero operatorio-intelectual en tanto que se pueda reducir a la operación de «clasificar», es decir, alinear, junto a un modelo dado —paradigma, objeto representante— otro conjunto de objetos que guarden con él ciertas relaciones simétricas, transitivas, etc. Estas relaciones están fundadas acaso en criterios no bien analizados, oscuros y confusos, pero no por ello menos eficaces. De hecho, ésta sería la conducta de la mayor parte de los críticos y profesores que, con certero juicio, son capaces de clasificar una obra dada, aunque carezcan de formulaciones adecuadas de su propio juicio. Y, recíprocamente, hay que conocer la posibilidad de un teórico de los géneros literarios que desbarre, por desconocimiento de la materia concreta o por otras razones, cuando trata de enjuiciar una obra determinada. Pero entre ambos extremos me parece que no media la oposición de lo que es «empírico» (o irracional, o afectivo) y lo que es «racional». La conducta clasificatoria de nuestro bibliotecario no tiene nada de «empírica»: consta de operaciones orientadas a construir clases según relaciones abstractas, aunque sean oscuras.

Las páginas que siguen intentan analizar las relaciones implícitas en la clase de producciones literarias que llamamos «ensayos», a fin de construir un *concepto*. Esta construcción tiene, sin duda, mucho de artificioso, puesto que depende, en gran medida, de los recursos utilizados.

Pero no se trata de una construcción enteramente convencional. Disponemos de un terreno «neutral», a saber, el material mismo ordenado —sobre el cual nos reservamos, es cierto, un cierto derecho de «rectificación», porque no presupongo infalible al crítico, profesor o bibliotecario que nos suministra el material. Lo que buscamos es formular los criterios esenciales discriminatorios del ensayo y otras formas literarias (novela, drama, etc.), así como determinar la raíz de ciertos rasgos comunes a las obras consideradas como «ensayos».

Que el campo del ensayo —es decir, su extensión— sea muy amplio y heterogéneo no estorba al intento de buscar un concepto general vigoroso, porque no se ha de confundir el vigor de un concepto con su particularismo. Los conceptos topológicos son mucho más generales que los métricos o proyectivos, hasta el punto que un individuo profano, situado en el nivel de la Geometría elemental, podría pensar que un concepto en el que se unifica un poliedro y una esfera es un concepto débil, no geométrico, un pseudoconcepto; y, sin embargo, ello no es así.

## II. Crítica a algunas definiciones del ensayo

Ante todo, me parecen metodológicamente insuficientes las definiciones del «ensayo» que no quieren transcender el nivel analítico-empírico, sino que —acaso por temor a fantasear— prefieren atenerse ascéticamente al material presupuesto, tratando de elaborar, a lo sumo, una lista de los rasgos comunes que se hayan podido determinar, pero sin permitirse intentar una articulación de estos *membra disjecta* en un concepto. Carballo Picazo, en su, por otra parte, valiosísimo estudio sobre «El Ensayo como género literario» (*Revista de Literatura*, Madrid, C. S. I. C., t. V, 1954), suele proceder de este modo. Hablando de Feijoo, como autor de ensayos o preensayos, dice que en su obra aparecen «algunos rasgos fundamentales del género: variedad temática, espíritu crítico, afán personalizante, finalidad pedagógica, problema de España, método discursivo; no suele agotar el tema; recurre a autores extranjeros para confirmar su pensamiento» (l. c., pág. 138).

El método empírico es muy sano, para evitar apriorismos y fantasías, y para roturar la materia misma que intentamos definir; pero el temor al pseudoconcepto simplificador no debe alejarnos del concepto. Lo que necesitamos es que se nos diga con toda claridad: ¿cuál es la articulación que el tema de España tiene con el género ensayo? Y, si esta ar-

ticulación es de naturaleza accidental, es necesario ponerla en otra rúbrica distinta del «método discursivo», supuesto que este rasgo sea esencial al «ensayo». Muchos rasgos son ambiguos, precisamente hasta que no se articulan con los demás: por ejemplo, el «personalismo». ¿Qué quiere decir *personalismo*? Porque el «personalismo» del ensayo no es el de la lírica, o el de la confesión. ¿Cómo se articula el «personalismo» del ensayo con el «método discursivo»? En resolución, la actitud «positivista» me parece que comienza a resultar peligrosa cuando se hace exclusivista y niega la posibilidad misma de la definición del concepto de «ensayo». Y una de las maneras más extendidas de negar en la práctica esta posibilidad es condenar como «aliterarias» todas las definiciones o concepciones del ensayo que contienen algún criterio «filosófico». Puede ocurrir, ciertamente, que una definición determinada de ensayo, elaborada con conceptos filosóficos, sea aliteraria: pero lo sería, no por «filosófica», sino por errónea. Dada la naturaleza del concepto de ensayo, es, a mi juicio, de todo punto imposible ofrecer una definición adecuada al margen de toda categoría de las que pasan ordinariamente como filosóficas. Esto mismo ocurre con las significaciones «novela» o «drama»; pero no con los conceptos «soneto» o bien «octava real». Si en lugar de tratar de definir el concepto de «ensayo» estuviésemos preocupados por definir el soneto, no sería preciso recurrir a «coordenadas filosóficas». Ahora bien, confundir la diferencia de nivel conceptual que media entre el «soneto» y el «ensayo» es por lo menos tan grave para la crítica literaria como confundir los conceptos de «soneto» y «octava real».

Hay otras definiciones del concepto «ensayo» que, aún cuando pretenden ser algo más que una descripción empírica, no me parecen suficientes o correctas. Consideraré solamente dos, elegidas entre las más corrientes:

1. Ensayo como «intento», «esbozo», «boceto».

Esta definición se ampara sobre todo en la etimología y en la autoridad de muchos ensayistas, que pensaron sin duda en esta acepción al rotular su obra como «ensayo». Es además importante constatar aquí que esta concepción del ensayo lleva inyectado un cierto matiz peyorativo: un ensayo, en cuanto «boceto», es un embrión, algo que no ha logrado madurar según su perfección definitiva. Ateniéndose a este matiz subentendido, algunos críticos utilizan el adjetivo «ensayista» como una acusación. Entre nosotros se dice con frecuencia: «Unamuno no es más que un ensayista; Ortega no es filósofo; a lo sumo, es un ensayista». Después de la guerra civil, ha habido frecuentes exhortaciones

a los escritores para que, abandonando este género del «ensayo», se aplicasen a la construcción de «obras definitivas».

Esta significación carece de vigor para recoger todo lo que se contiene en el «ensayo» como género literario, así como para diferenciarlo de otros géneros literarios:

a) Caben «intentos» y «esbozos» de obras literarias que no son, sin embargo, ensayos en el sentido que presuponemos. Por ejemplo, el proyecto de un drama o el boceto de una clasificación periódica de los elementos químicos. El «Programa de Erlangen» es un ensayo en el sentido de intento o boceto pero no lo es en el sentido que aquí nos importa.

b) La idea misma de «intento», aún cuando pueda defenderse que pertenece al concepto de ensayo es por sí misma muy ambigua, en sí misma considerada. Puede obviamente significar un intento que queda esencialmente subordinado a la ejecución definitiva, de la cual recibe, en cierto modo, su valor. Y no puede olvidarse que esta acepción ha influido en casi todos los escritores que han titulado «ensayo» a alguna de sus obras (recuerdo *El Espíritu del siglo*, de Martínez de la Rosa, que dice de su propia obra que es un boceto que habría que ensayarlo con la experiencia). Pero, a pesar de todo, diría que la estructura objetiva del ensayo está incluso por encima de la interpretación subjetiva del escritor acerca de lo que su propia obra representa. En particular este matiz envuelto en la significación del ensayo está en conflicto con el carácter objetivo de obra definitiva y nada provisional, atribuido precisamente a los «ensayos» magistrales o considerados como obras maestras. Como tales, no pueden recibir ningún retoque sin alterar su estructura, ni su valor se nutre de una obra ulterior «definitiva».

Un concepto adecuado de ensayo, si quiere acoger el sentido de «intento» implícito en la palabra misma, debe en todo caso permitir su articulación dialéctica con la posibilidad de la «autonomía» literaria del ensayo, de su «sustantividad» estética o literaria, no subordinada a eventuales desarrollos ulteriores.

2. El Ensayo como «exposición científica no acompañada de prueba explícita» (Ortega: *Meditaciones del Quijote*).

Esta definición introduce un rasgo emparentado —aunque sólo emparentado— con la esencia del ensayo, al inscribirlo dentro del género «exposición científica». (Ver más adelante.) En todo caso la determinación de este rasgo genérico para circunscribirlo al ensayo es puramente

negativa: «sin prueba explícita». Y una determinación negativa, aun cuando se ajustase precisamente en extensión a la denotación que quiere ser definida, nunca expresará su verdadera naturaleza, a menos que ésta sea una pura negación, lo que no ocurre, me parece, con el ensayo. Pero, en el caso que nos ocupa, ni siquiera esta determinación negativa se ciñe en extensión al ensayo. Es mucho más amplia y contiene en sí, por ejemplo, trozos enteros, tan frecuentes en los tratados de Matemáticas Superiores, en los que se omite «la prueba explícita» —por considerarla obvia o encomendársela al lector— que nadie llamaría «ensayos». Así mismo en esta definición entraría, con todo derecho, esa especie de prosa didáctica que se llama «vulgarización científica». Escritos en los que se contienen vulgarizaciones de abstrusas doctrinas físicas o biológicas (recuerdo las conocidas obras de Gamow o de Jordán) no son, sin embargo, ensayos.

Por último, la expresión «sin prueba explícita» es ambigua, porque sugiere, no sólo la negación de esa prueba, sino, sobre todo, su privación. Al decir que un ensayo no contiene «prueba explícita», pensamos, desde luego, que esa prueba existe, pero que no la consideramos. Con esto se confiesa, a mi juicio, desconocer la esencia del ensayo. Si es cierto que el ensayo carece de pruebas propiamente dichas, de demostraciones, no es porque las omite —en virtud de una deliberada limitación o renunciación constitutiva—, sino porque su materia misma no las admite. El «sin» no es una privación sino una negación.

### III. Construcción analítica del concepto de ensayo

Comenzaremos la construcción del concepto de ensayo utilizando dos significaciones muy ordinarias y cercanas a las que utiliza la crítica literaria. El ensayo será el producto lógico de dos clases relativamente independientes, que, por consiguiente, no juegan entre sí la función de género y diferencia, salvo que artificiosamente les atribuyamos alguno de estos papeles.

Estas clases son: la clase de los escritos en los que se expone discursivamente una teoría (esta clase está emparentada con la clase de las «exposiciones científicas»), y la clase de los escritos redactados en un idioma nacional.

Una *teoría* significa aquí un conjunto de palabras entre las que me-

dian ciertos nexos lógicos gobernados por un sintaxis peculiar. Según esto, teoría no es ciencia, ni el ensayo en cuanto teórico es científico. Hay teorías precientíficas (algunos mitos, la doctrina de Anaximandro). La ciencia sería una teoría demostrada.

Un «idioma nacional» significa aquí un conjunto de palabras vinculadas entre sí por nexos de una sintaxis que no es necesariamente teórica.

El ensayo se nos presenta como la intersección de estas dos clases. Intersección que produce una nueva clase de escritos dotada de una serie de propiedades características. Pero la problemática del ensayo comienza, precisamente, a partir de esta definición. La definición no constituye la conclusión, ni siquiera la respuesta a la pregunta «¿qué es el ensayo?», más que de un modo muy abstracto. La definición del ensayo a la cual nos atenemos constituye el punto de partida para reconstruir su interna estructura. En la medida en que suponemos que las significaciones, de cuya interferencia resulta el concepto de ensayo, son relativamente independientes, resultará que a la teoría en general le es accidental venir expuesta en un lenguaje nacional, y a un idioma nacional le es accidental el ser instrumento de exposición de teorías. Pero al ensayo le son esenciales, según la definición, tanto la teoría como el lenguaje literario: de manera análoga a como al hombre de Descartes le son esenciales la sustancia espiritual y la sustancia extensa, aunque al espíritu en sí le sea accidental la extensión y a la extensión el espíritu. Y, precisamente por esa accidentalidad de la que partimos, resulta problemático el concepto de ensayo, como era problemático el concepto de hombre cartesiano. ¿Cómo es posible la intersección de dos clases que son de todo punto independientes la una de la otra? Para que la intersección misma resulte comprensible ¿no será preciso regresar hacia aquellos estratos de la teoría y del lenguaje literario en los cuales ambos tienen algún punto común? Una definición por intersección, como la que hemos introducido, utilizada como definición esencial analítica, acaso oculta, más que exhibe, la esencia del ensayo. Así, la fórmula que utiliza Pérez de Ayala: «el género literario llamado ensayo es un producto del injerto de la ciencia en la literatura». Solamente si la utilizamos como definición dialéctica, como primera coordinación del concepto de ensayo en una determinada constelación de ideas, necesitada de un interno desarrollo que desborda incluso la definición originaria, cabría aceptarla.

a) Ante todo, el ensayo es una exposición discursiva, teórica, un «discurso» en el sentido de Feijoo, a quien casi unánimemente se le considera como creador entre nosotros del ensayo.

¿Qué es un discurso, en este sentido, sino el desarrollo dialéctico de una cuestión en donde es necesario utilizar definiciones, divisiones, y argumentaciones, aun cuando todas éstas estén implícitas? El género oratorio, que constituye, a mi juicio, uno de los precedentes históricos del ensayo, propende también a desarrollarse según esta estructura teórica, muy próxima a la *quaestio* escolástica, sin contener explícitamente esta organización, antes bien ocultándola cuidadosamente. En el discurso 14 del tomo IV del *Teatro Crítico* podemos leer una especie de confesión estilística de Feijoo, que aducimos como eslabón entre el «género oratorio», el «género académico» y el «ensayo»:

«Nuestras oraciones se llaman así, pero no lo son, porque no se observa en ellas la forma oratoria, sino la académica; donde la afectada distinción de propuestas y de pruebas deja el complejo lánguido, y sin fuerza alguna; donde las divisiones que se hacen quiebran el ímpetu de la persuasión, de modo, que da poco golpe en el espíritu. Aquel tenor corriente y uniforme de las oraciones antiguas, tanto sagradas como profanas, caminando sin interrupción desde el principio al fin, al blanco propuesto, no sólo les conservaba, mas sucesivamente les iba aumentando el impulso. También había en ellas distribución metódica, había propuestas, había argumentos, había distinción de partes. ¿Cómo podía faltar lo que es esencial? Pero todo iba tegido con tan maravilloso artificio, que, ocultándose la división, sólo resplandecía la unidad. Este modo que hoy reina, de dar la oración desmenuzada en sus miembros, es presentar al auditorio un cadáver, en quien el orador hace la disección anatómica. La análisis de una oración sólo toca al crítico o censor, que reflexivamente quiere examinarla después. Anticiparla al orador es deshacer su misma obra al mismo tiempo que la fabrica.»

Sería tarea interesante estudiar la estructura de muchos discursos de Feijoo a la luz de la estructura de la *quaestio* clásica, estructura que está acaso artificiosamente tejida, pero no por ello menos presente. El discurso titulado «Voz del pueblo», por ejemplo, manifiesta muy claramente esta estructura, que no es posible detallar aquí.

Un ensayo contiene siempre algo así como una teoría: un conjunto de tesis, de datos, de conclusiones, un estado de la cuestión. Una teoría no necesita proceder *ab ovo*, pero puede también intentarlo. Puede haber teoría esbozada, pero suficientemente perfilada: el prólogo de Ortega al libro del Conde de Yebes contiene una teoría de la caza; la crítica de Unamuno al libro de Walton contiene una teoría de la pesca. Y aquel prólogo, como esta crítica, pasan como ensayos genuinos.

El ensayo, por oculto que mantenga este esqueleto teórico, siempre lo necesita para mantenerse como tal. Sin esta armazón, digamos lógica, el ensayo se desploma: sus escombros llegarán a ser relato fantástico,

novela, drama, cuento, crónica o historia. Un relato, un informe «fenomenológico», psicológico o histórico pueden tener, aparte de su valor literario, un gran valor científico, como «documento protocolario». Pero, si es relato, si no contiene teoría, entonces no será ensayo. Relatos de gran interés científico, sin mengua de su valor literario —capítulos de Proust, de Kafka, de Sartre— no serán ensayos, sino fragmentos de novela o relatos, en la medida en que no son teóricos.

La estructura teórica del ensayo, daría también razón del estilo más bien lógico que dramático que le corresponde. En una teoría, las posiciones opuestas se reducen a proposiciones más o menos abstractas, pero no son meramente opiniones de personas. Cuando esto ocurre, una exposición lógica se dramatiza. Pero el ensayo, en cuanto género distinto del diálogo platónico, se mantiene en el plano de una dialéctica abstracta, teórica y no dramática. Es cierto que hay diálogos que, en su fondo, se reducen propiamente a ensayos. Podría valer como ejemplo el diálogo sobre el *Racionalismo armónico* de Valera.

Si recurrimos a la terminología hegeliana, diremos que el ensayo es obra prosaica y no poética: pues la prosa, dice Hegel, considera el conjunto de los objetos en su encadenamiento racional, más o menos profundo. Difícilmente concebimos un ensayo en verso.

El parentesco entre la novela y el ensayo también puede, en gran parte, perseguirse a través de este componente teórico. El ensayo se constituye sobre la combinación de ideas; la novela exige personajes —y de ahí la proximidad entre la novela y el drama. Pero muchas veces estos personajes son encarnación de «ideas» morales o psicológicas. Entonces la novela se «ensayifica».

b) Un ensayo es una exposición literaria. ¿Qué debemos entender por exposición literaria? Aparte los componentes estéticos de la literatura, me parece que el componente que interesa destacar aquí es uno de índole más bien semántica y que indiscutiblemente pertenece a la esencia de la literatura, a saber: el lenguaje nacional. Estar redactado un escrito en un idioma nacional equivale a valerse de la semántica y la sintaxis de este idioma en una época determinada de su desarrollo histórico.

Este factor constitutivo del concepto de ensayo me parece indiscutible hasta el punto de que, contemplado aisladamente, semejante rasgo pudiera parecer trivial o tautológico. Pero, si se da por supuesto, se corre el peligro de subrayar otros componentes, por ejemplo estéticos, desplazando la problemática del ensayo a otras regiones marginales, con-

cibiendo el ensayo algo así como un modo «elegante» de desarrollar teorías. Pero la verdadera cuestión que plantea el ensayo como género literario me parece que estriba sencillamente en comprender cómo el lenguaje nacional puede llegar a expresar teorías y qué significado encierra el que llegue a expresarlas. Una teoría científica se procura un lenguaje artificial, técnico o algebraico, que se aparta, en ocasiones de un modo irreversible, de la semántica y sintaxis de todo lenguaje nacional.

En todo caso merece la pena subrayar que, si el ensayo cae bajo la jurisdicción de los críticos literarios y de los profesores de literatura, es precisamente en virtud de este segundo componente suyo, más que del primero, que incumbe más bien a la crítica científica o filosófica. La importancia práctica de esta distinción se advierte con sólo echar una ojeada a los tratados corrientes de Historia y Crítica literaria. Comprobamos con frecuencia la ausencia de una clara conciencia crítico-literaria cuando se trata de enjuiciar obras consideradas como ensayos.

c) Un ensayo es una suerte de teoría expuesta en un lenguaje nacional. La articulación de estos dos factores —teoría, romance— da lugar a un sistema de propiedad nada triviales, en el sentido de que no pueden derivarse de la noción de teoría ni de la noción de lenguaje nacional cuando se consideran aisladamente.

A una teoría, como antes hemos dicho, le es accidental el que deba sujetarse al romance. Al romance le es accidental el organizarse teoréticamente. Aquí advertimos ya la contradicción implícita en la definición del ensayo por clasificación. Suponíamos que sus factores en abstracto —teoría, romance— eran relativamente independientes, y, por tanto, mutuamente accidentales. Pero, en concreto, comprobamos que a una teoría no le es accidental el desenvolverse por medio de un lenguaje nacional, ya que ello implica ciertas transformaciones y limitaciones de las virtualidades teoréticas. Y al lenguaje nacional no le es accidental, en concreto, desarrollar una teoría, en tanto que su sintaxis y su semántica reciben con ello determinaciones inusitadas.

Una teoría suele reclamar un lenguaje técnico y, con frecuencia, un lenguaje formalizado y simbólico, con su peculiar semántica y sintaxis lógicas (en el sentido de Carnap). Todos sabemos hasta qué punto una teoría científica reclama un lenguaje técnico en la medida en que desborda inmediatamente los marcos del lenguaje de palabras. Aún cuando se defienda la tesis de que los límites de todo nuestro saber, incluso el científico, son los límites del lenguaje, diríamos que el lenguaje de

palabras está poco desarrollado, poco analizado. El núcleo principal de las abstracciones geométricas está implícito en el vocabulario geométrico popular (recta, redondel, dentro); sin embargo, es lo cierto que ni siquiera «redondel» es lo mismo que «circunferencia», como observa Poincaré; y que un concepto tal como el de «hipercubo», no está ni siquiera entrevisto en un lenguaje nacional: es un tecnicismo. Unamuno ha observado a su modo este hecho certeramente:

«A medida que la ciencia, pasando de la previsión meramente cualitativa a la cuantitativa, va purificándose de la concepción vulgar, se despoja poco a poco del lenguaje vulgar, que sólo expresa cualidades, para revestirse del *racional*, científico, que tiende a expresar lo cuantitativo. Los castizos nombres *agua fuerte, sosa, piedra infernal, salitre, aceite de vitriolo, etc.*, evocan en quien conoce esos cuerpos la imagen de un conjunto de cualidades cuyo conocimiento es utilísimo a la vida; pero los nombres *ácido nítrico, carbonato sódico, nitrato de plata, nitrato potásico, ácido sulfúrico*, despiertan una idea más precisa de esos cuerpos, marcan su composición y no ya estos nombres, las fórmulas que apenas se agarran al lenguaje vulgar por un hilillo  $\text{HNO}_3$ ,  $\text{NaCO}_2$ ,  $\text{AgNO}_3$ ,  $\text{KNO}_3$ ,  $\text{H}_2\text{SO}_4$ , suscitan un concepto *cuantitativo* de esos cuerpos.» (*En torno al casticismo.*)

La condición «escrito en el lenguaje de palabras» que exigimos al ensayo impone, desde luego, importantes restricciones a su temática, como luego veremos. Lord Kelvin, es cierto, decía que una teoría física verdaderamente importante y revolucionaria era aquella que podía explicarse en unas pocas palabras al primero que nos encontrásemos por la calle. Sin embargo, esto, que puede ser verdad en lo que respecta al «fondo» de la teoría, es, desde luego, falso en lo que se refiere a la estructura formal misma de la teoría, que es precisamente lo que constituye la teoría como tal. En general puede afirmarse que todas aquellas significaciones que no puedan traducirse en lenguaje de palabras no pueden entrar en un ensayo. Llamémoslas *tecnicismos*. Todas las cuestiones técnicas quedan excluidas del ensayo. No sólo la técnica científica, sino también la técnica de los oficios y de las artes, que, sin embargo, son contenidos del saber enciclopédico; por consiguiente, son temas del género «escritos de divulgación». La temática del ensayo se recorta dentro de los límites de aquellos *tópicos* no técnicos que «todo el mundo» entiende. Existe, por tanto, una evidente correlación entre la temática del ensayo y el lenguaje del público al cual se dirigen.

Parece oportuno verificar estas hipótesis en la obra misma de nuestro primer ensayista, Feijoo, a cuya memoria van dedicadas estas consideraciones.

La obra de Feijoo podría pasar, desde muchos puntos de vista, como

una obra enciclopédica, *Teatro*, en el cual se diserta sobre todo lo divino y lo humano. No hay asunto forastero al intento de la obra, dice el propio Feijoo alguna vez. Sin embargo, de aquí no podría deducirse que el *Teatro crítico*, o las *Cartas eruditas*, en las que se continúa el designio del *Teatro*, puedan ajustarse al esquema de una enciclopedia, en el sentido de la divulgación o incluso en el sentido de la «ilustración». Una enciclopedia es un tratado en el que se ofrecen por junto los temas pertenecientes a *todas las Facultades* —a todas las ciencias—. Pero los temas que Feijoo considera no pertenecen a ninguna Facultad, como él mismo advierte. Estos temas exigen, sin duda, para ser explorados, el concurso de varias Facultades, pero sin que ello comprometa el tener que tratar, por ejemplo alfabéticamente, «todos los temas». Por ello, muchas veces, los temas que acomete un Discurso o una Carta, pueden parecer triviales. «Dices, lector amigo, que sí, que no se puede negar que el P. Feijoo es hombre ingenioso, y erudito, pero que por eso mismo es lástima que no aplique sus talentos a materia más grave.» ¿Cuál es esta materia *más grave*? Sin duda, cualquiera que pueda considerarse contenido de una «Facultad», de una Ciencia, diríamos hoy. ¿Acaso los temas del ensayo son menos graves? ¿Por qué? Feijoo no ha poseído una respuesta adecuada. Todo lo que se le ocurre para justificar su interés por estos temas «menos graves» es la distinción, más bien estética, entre la *grandeza* de un escrito y el *tamaño* de su tema, asegurando que aquélla no debe medirse por ésta, sino por el *modo* con que lo trata (Prólogo al tomo IV del *Teatro*).

Acaso tiene mucho que ver con esta ausencia de una fórmula adecuada para establecer la temática de sus *Discursos* la propensión que Feijoo ha sentido hacia la consideración de su propia obra como obra polémica, «dirigida al vulgo, para desengaño de errores comunes». No solamente en los títulos. Muchas veces Feijoo ha creído que esta finalidad constituía el «objeto formal» suficiente para imprimir unidad a la variedad de sus cuestiones y al mismo tiempo para dignificar la misión de su obra y justificarla contra los que la acusan de trivial o frívola. Cuando se detiene a reflexionar sobre el sentido de su obra, le acude la fórmula polémica: tomo cuarto, prólogo. En ello pone la novedad de su obra. Discurso XIV del mismo tomo: Se disculpa de una digresión porque su designio no es sólo *impugnar errores comunes* pertenecientes derechamente al asunto, mas también los que por incidencia ocurrieran (IV-XIV-25).

Ahora bien, interpretar a Feijoo como ensayista, en el sentido que aquí queremos dar a este término, supone afirmar que la autointerpre-

tación de Feijoo no es correcta. Propiamente, la autointerpretación de Feijoo consta de dos momentos correlativos, los dos a que anteriormente me he referido:

— Por una parte, los *errores comunes*, como tema de los *Discursos y Cartas*.

— Por otra parte, el *vulgo*, como lector a quien van dirigidos los *Discursos*. Porque vulgo es, precisamente, quien acepta los «errores comunes».

Sería preciso demostrar que los *Discursos* no consisten formalmente en impugnar errores —es decir, que la impugnación de errores no agota, ni con mucho, el contenido de los discursos, ni justifica su estructura— y, correspondientemente, que el «vulgo» es un concepto oscuro, no analizado, a quien sería necesario extirpar el matiz despectivo que encierra, en beneficio de la comprensión de su verdadera naturaleza humana.

Los *Discursos del Teatro Crítico* —y, correspondientemente, las *Cartas*— no consisten formalmente en ser impugnación de errores. Es cierto que muchos arrancan de la consideración de una opinión calificada de error y que todos contienen una gran porción de polémica. Pero otros muchos no se plantean como una impugnación, sino sencillamente como una deliberación o discusión de una cuestión oscura, que acaso ni siquiera conduce a una conclusión firme. Incluso en los que son contenciosos, advertimos que, al impugnar el error, Feijoo expone su doctrina, y tan importante llega a ser la exposición como la impugnación, aunque sean dialécticamente inseparables. En el texto antes citado (IV-XIV-25) aparece explícitamente *usada* una distinción, importantísima para el caso, entre *asuntos* y *errores* pertenecientes al asunto, que incidentalmente ocurrieran. Ahora bien, yo diría que en la fórmula «errores comunes», utilizada por Feijoo, es el adjetivo «comunes», más que el sustantivo «errores», lo que configura el objeto formal de los *Discursos*. Pesa tanto, o más el que sean *comunes* como el que sean *errores* para que merezcan ser considerados por Feijoo. Según esto, serían los «asuntos comunes» aquellos sobre los que Feijoo discurre. Que el modo de afrontar estos asuntos sea preferentemente polémico constituiría, en todo caso, una orientación estilística que define el *modo* de Feijoo, pero no su *tema*.

Correspondientemente, el «vulgo» a quien Feijoo se dirige debería ser puesto en relación formalmente con el hombre que se interesa por asuntos comunes, antes que con el hombre que yerra: al menos, yerra sobre asuntos comunes. Otros yerros no podrían interesar a Feijoo. ¿Quién es, entonces, ese vulgo? Para responder adecuadamente a esta pregunta,

sería necesario introducir hipótesis sociológicas, que alargarían excesivamente estas consideraciones. Me mantendré, por tanto, en un nivel más indeterminado y, por decirlo así, «ontológico». El «vulgo» a quien Feijoo se dirige es una categoría de la ontología humana. Pero no es el *rústico* de los escolásticos: para los escolásticos, el rústico representaba la situación categorial —y, a mi juicio, utópica— del animal racional cuyo entendimiento no estaba trabajado por las virtudes o vicios intelectuales, al menos del entendimiento especulativo. El rústico constituía, de este modo, la piedra de toque de un intelecto ingenuo, pero no por ello menos viviente. Ahora bien, el vulgo de Feijoo no se constriñe a la esfera del «rústico», porque, como Feijoo dice muchas veces, hay vulgo que sabe latín. El vulgo no es tampoco un concepto político: la *canalla*, de Voltaire; la *plebe*, que Feijoo utiliza como término opuesto a la *nobleza* (IV, II, 20); también el noble es lector de sus *Discursos*; por tanto, es vulgo. El vulgo es el *pueblo*, ese pueblo a quien Feijoo dedica su primer *Discurso*, no el pueblo infalible de los románticos, ni menos el «pueblo necio» a quien hay que halagar; sino más bien el hombre en tanto que necesita opinar sobre cuestiones comunes que, al propio tiempo, nos son más o menos ajenas: el hombre enajenado, por respecto a asuntos que, no obstante, tiene que conocer. Es vulgo el matemático que tiene que opinar sobre cuestiones políticas; o el historiador que tiene que opinar sobre cuestiones físicas. El vulgo de Feijoo me parece muy afín al concepto de «hombre masa» de Ortega; es la «gente», que Ortega mismo ha considerado, aun cuando inyectando a esos conceptos un color aristocrático que, en gran medida, los desvirtúan.

*Asuntos comunes*, asuntos sobre los cuales ningún técnico, ningún especialista, puede reclamar autoridad específica; temas técnicos *en tanto que* interesan a los demás hombres, a los técnicos en otras materias, asuntos de los que sólo puede hablarse en un lenguaje común y no técnico, en un lenguaje nacional. Desde el punto de vista de la teoría científica, el lenguaje nacional puede constituir, desde luego, una limitación. Pero, aún aceptada, ella debería compararse a la limitación constitutiva que para un pintor pueda significar el atenerse a la superficie. Diríamos que el pintor se atiene a la superficie, como el ensayista al lenguaje nacional, en tanto que ello no implica que el pintor no pueda simbólicamente referirse a figuras tridimensionales o de  $n$  dimensiones. Lo que no puede hacer es modelar o esculpir, porque entonces dejaría de ser pintor y se convertiría en escultor. Asimismo, si un ensayista introduce tecnicismos en sus escritos, se convierte en tratadista, deja de ser ensayista. Es cierto que las fronteras entre el lenguaje técnico y el lenguaje común son muy movedizas; pero ello nada estorba a nuestras

hipótesis. Precisamente el ensayo constituye uno de los lugares óptimos en los que tiene lugar la ósmosis entre el lenguaje nacional y el lenguaje científico, o técnico. El ensayo puede intentar el uso de tecnicismos, a condición de incorporarlos al lenguaje cotidiano.

#### IV Desarrollo de la estructura del ensayo, a partir de su concepto

1. La definición analítica del ensayo que venimos utilizando —intersección de la «teoría» y la «literatura»— constituye el punto de partida de nuestro planteamiento del problema de la esencia del ensayo como género literario. La cuestión de fondo, como ya apunté en el capítulo anterior, me parece la siguiente: comprender regresivamente cuáles sean los puntos de contacto más profundos entre *teoría* y *lenguaje*, anteriores a su diversificación. Solamente desde la consideración de esas fuentes comunes podemos esperar el llegar a darnos cuenta del significado de su diversificación y, por tanto, del significado de su confluencia posterior en el ensayo.

2. En el proceso regresivo hacia las fuentes comunes de la «teoría» y la «literatura» parece oportuno detenerse en ciertos *principia media* que sean suficientes para nuestro propósito. Con este alcance introduzco el concepto de «conciencia lingüística originaria».

La «conciencia lingüística originaria» es la conciencia humana individual en la medida en que está entretrejida con otras conciencias por medio de un lenguaje simbólico, representativo de las significaciones constitutivas de su espacio práctico, de su «mundo». La conciencia lingüística originaria incluye el conocimiento práctico de la distinción entre los objetos y los símbolos lingüísticos, así como la diferencia entre las leyes de los objetos y las leyes entre los símbolos, cualquiera que sea la doctrina concreta que se aplique para trazar esta distinción.

La «conciencia lingüística originaria» no es un agregado de voces, sino que incluye una sintaxis y una semántica práctica que regula el sentido entre las conexiones de los símbolos. Puede establecerse una coordinación entre la conciencia lingüística originaria y el «sentido común» de la sociedad correspondiente. Para los «occidentales» es de sentido común que, si el sol inicia un nuevo día, es debido a que ha

cubierto «mecánicamente» su carrera; para muchos «primitivos» es de sentido común que el sol aparece a consecuencia de la hoguera que cada mañana enciende el hechicero.

Suponemos que la teoría científica sólo puede edificarse a partir de una conciencia lingüística preteórica y que en modo alguno es concebible una teoría que pueda brotar de un entendimiento puro, aunque haya sido ilustrado por las sensaciones. Los mitos —sobre todo, los mitos etiológicos— son los primeros ejemplos de construcciones prehistóricas teóricas que podemos citar. Los elementos de la teoría proceden de la descomposición de otros contenidos de la «conciencia lingüística originaria». «Redondel» puede ser un contenido de la conciencia lingüística originaria; «circunferencia» es un contenido teórico. ¿Puede inferirse de estos supuestos que la teoría, y, en particular, la teoría científica logra elevarse a un «mundo inteligible» en el que ha desaparecido —para utilizar el lenguaje platónico— toda sombra empírica? Según Carnap, el concepto de «vaca» —que sería un contenido de la conciencia originaria de una sociedad de pueblos pastores— desaparece en el proceso científico: unas veces significará «sujeto de precio» (en Economía); otras, «constelación de electrones» (en Física); otra, «conjunto de células» (en Biología). ¿Diremos que la Economía, la Física y la Biología han «volatilizado» la significación originaria «vaca»? ¿No hay ninguna ciencia —ni siquiera la Etnología, o la Psicología— capaz de albergar una significación «originaria»? Y entonces, ¿podrían las teorías científicas prescindir de estas significaciones, como mero «residuo precientífico inanalizable»? Muchos de los problemas que Husserl plantea en *Filosofía como ciencia rigurosa* podrían traducirse a términos análogos a los que aquí empleamos.

3. Es interesante para nuestro tema esbozar siquiera el alcance de esta distinción entre la «conciencia lingüística originaria» y las «teorías» a la luz de otros sistemas de coordenadas. Tomamos dos de estos sistemas en consideración: uno tiene un carácter epistemológico; el otro más bien sociológico. Por lo demás estos sistemas no son entre sí independientes.

a) Desde el punto de vista epistemológico —de la Verdad y el Error—, se plantea la cuestión de la distribución de valores epistemológicos entre los términos de nuestra oposición. ¿Puede establecerse una distribución de carácter general? Es indudable que, en la práctica, muchos se conducen como si esta posibilidad existiera.

Para unos, la teoría (y, en particular, la teoría científica) es la sede de la verdad. La conciencia lingüística originaria, el «sentido común»,

es prácticamente sinónimo del error. El «vulgo» yerra sin cesar. La teoría ejercería una función «catártica», un drenaje de la «conciencia lingüística originaria». La aplicación de la teoría tendrá eminentemente el sentido de una rectificación, de una «corrección de errores», como Feijoo pretendía. Si se aceptase este punto de vista general, las consecuencias que él obligaría a sacar a nuestro concepto de «ensayo» son obvias.

Pero también podríamos asociar a la *teoría* un signo no tan positivo como el que le atribuyen los «intelectualistas». Podría pensarse que la *teoría* —y, en particular, la teoría científica— en tanto que aleja a la conciencia humana de su mundo originario, la enajena, incluso en el sentido psiquiátrico. Ramón y Cajal nos ha dejado, en una de sus novelas, una descripción de esta enajenación en términos que muy bien pueden adaptarse a los que aquí utilizamos. Un médico se lamenta de la limitación de sus sentidos, que sólo le presentan las cosas a escala *vulgar* —digamos: a escala de la conciencia lingüística originaria—. Pide a un genio que le aumente el poder resolutivo de sus ojos; el genio accede a sus deseos. Pero el mundo cotidiano —los amigos, los alimentos— contemplado a escala de un buen microscopio, desaparece y es sustituido por un conjunto de objetos repulsivos o carentes de significación. Si el genio no hubiese restituido a nuestro médico la limitada visión normal, habría enloquecido.

Resulta curioso constatar que esta interpretación de las *teorías*, como corruptoras virtuales de la salud mental, suele ir vinculada al «irracionalismo», *ad modum* Bergson o Unamuno, para quienes la teoría constituye siempre una cierta falsificación de la realidad. En el fondo, sólo una vuelta al lenguaje popular —o a los escritores más arcaicos— puede garantizarnos el encuentro con la realidad para el hombre más profunda. (Unamuno: *Ensayo sobre la filosofía española*.) Aplicaríamos a nuestro caso estas hipótesis de este modo: el *ensayo*, y, en particular el ensayo filosófico, lejos de ser teoría rebajada, es sabiduría plena y más profunda que todas las sabidurías académicas reunidas. Gran parte de la llamada «filosofía analítica» anglosajona, que procede de Moore, y que es, en gran medida, paralela a la fenomenología continental, se inspira en la idea de que toda teoría —eminentemente, toda teoría filosófica— no es en el fondo otra cosa sino un intento de justificar las evidencias más triviales del «sentido común». El «sentido común» desempeña en la filosofía analítica un papel parecido al de la «conciencia pura» de Husserl, al de la «experiencia de grado 0» del neopositivismo, al «patio de los objetos» de N. Hartmann. Entre nuestros ensayistas, aparte Unamuno, me parece que ha sido Pérez de Ayala quien con mayor tenacidad ha perseguido esta idea. De él es esta cita: «Un escritor fran-

cés, Stendhal, escribió que él se había fatigado con larga asiduidad en desentrañar el sistema de Kant, para hallar, al cabo, que no encerraba sino lo que todo el mundo sabe por sentido común» (Pérez de Ayala: *Belarmino y Apolonio*, cap. V. Ejercicio: ¿Qué relación existe entre Belarmino y Ortega, de una parte, y entre Apolonio y el propio Pérez de Ayala, por otra?). Belarmino es la filosofía en cuanto mera reexposición retorcida del sentido común, de suerte que toda expresión filosófica ha de ser *traducible literalmente* en términos del lenguaje ordinario. «Tengo ya reunido un número considerable de vocablos belarminianos y entiendo alguna de sus sentencias. Por ejemplo, en la conferencia de hoy la frase «está el que come en el Diccionario, en el tole, tole, hasta el tas, tas, tas» significa: «está el hombre ante el Universo, mientras vive, hasta que muere». Yo, por mi parte, no dudo que muchos filósofos son más belarminianos de lo que sospechan; pero me parece que, en general, es muy difícil demostrar que la teoría no sea capaz de desbordar ampliamente la estructura del «sentido común», rompiéndola incluso; y que este desbordamiento no es un componente del proceso dialéctico del hombre.

b) Desde un punto de vista sociológico —de las formaciones sociales— podríamos considerar el lenguaje ordinario como el vehículo por medio del cual pueden entenderse todos los «ciudadanos» independientemente de su clase u oficio; mientras que el lenguaje técnico sería el reservado a ciertos oficios. El lenguaje de la teoría científica sería el característico del oficio académico.

Desde esta perspectiva, podríamos asignar al ensayo, como género, la misión, siempre abierta, no circunstancial —al menos en una sociedad que incluye la división del trabajo—, de poner en circulación pública las cuestiones esotéricas, doctorales, cuyo interés desborda los límites académicos. Esta misión no se reduce precisamente a la de «divulgación» científica: es más profunda. El precedente del ensayo, en cuanto a esta función, sería el discurso, el sermón o las *quaestiones quodlibetales*, en donde se trataban, «cara al público», temas de actualidad. Los mismos discursos retóricos, en el sentido de Aristóteles, en tanto que, dirigidos al «pueblo», deberían ponerse en la prehistoria del Ensayo. «Los oradores incultos persuaden al pueblo mejor que los cultivados», decía Aristóteles (*Retórica*, lib. II, 1395 b).

4 Una distinción «metafísica» entre la «conciencia lingüística» y la «teoría», sería una distinción capaz de ofrecer una diferenciación de las esferas de realidad correspondientes a cada uno de estos términos. Utilizando la metafísica platónica, podríamos hacer corresponder a la «conciencia lingüística» el mundo sensible —el mundo de las aparien-

cias, el mundo de la opinión— y reservar para la «teoría» el mundo inteligible. Al menos para las teorías «dialectizadas».

Pero creo que casi todos renunciarán con gusto a las distinciones metafísicas. En nuestro caso, ellas resultan muy poco aptas para recoger el proceso histórico. La distribución de estas hipotéticas esferas cambia incesantemente. Para una sociedad ganadera, los nombres de los caballos, según sus colores, pertenecen al lenguaje ordinario. Para una sociedad industrial, estos nombres son propios de la jerga de un oficio. Hace 50 años, palabras como «átomos», «vitaminas» o «complejos» pertenecían al lenguaje de teorías académicas —Física, Biología, Psicología—. Hoy pertenecen al lenguaje ordinario.

Una distinción «ontológica» introduce la referencia al hombre. Podríamos pensar en trazar una línea divisoria entre los objetos significados por la conciencia originaria y los significados por la teoría según la diferente relación a ciertas capas de la conciencia humana (v. gr. conciencia sensorial, etc.) que funcionasen como «parámetros». Pero, ante la dificultad de determinarlos aquí, prefiero atenerme a una distinción ontológica más bien formal, que expongo a continuación.

Las significaciones, en tanto que están insertas en los fines de la conciencia general —considerada como conciencia práctica—, componen un orden que incluye la interconexión —acaso por vía de conflicto— de los individuos humanos en la unidad social y constituyen el depósito del «lenguaje nacional», de la «conciencia lingüística originaria». Las significaciones, en tanto que por abstracción se nos dan separadas de los fines de la conciencia práctica, aunque coordinadas a otras significaciones (según líneas separadas de coordinación, constitutivas de las «esferas categoriales» correspondientes a cada teoría), aportan el material para las «teorías científicas». Por lo demás la propia realidad humana práctica puede recibir un giro teórico (Etnología, Fenomenología). Presuponemos un postulado de no continuidad entre las esferas categoriales abstractas, según el cual es necesario atribuir una cierta independencia a estas esferas para que puedan ser inteligibles (la Geometría sólo puede llegar a constituirse cuando prescinde de los colores, del peso y velocidad de los cuerpos, etc.)

La distinción que hemos introducido es puramente formal y muy indeterminada, precisamente para formalizar los casos en los que un objeto —una significación, una palabra— pasa de un lenguaje a otro. He aquí un par de ejemplos de uso de nuestra distinción. «Atomo», en el sentido de la Física moderna, constituía una palabra del lenguaje técnico en la

medida en que esa significación no aparecía ligada a los fines prácticos de la conciencia humana, sino únicamente accesible por vía de especulación matemática. Pero, después de Hiroshima, «átomo» comenzó a significar algo de primera magnitud para la conciencia universal. Contrariamente, «unión hipostática», «homousios» y otras expresiones por el estilo, eran, al parecer, palabras del lenguaje vulgar de la sociedad cristiana bizantina, en tanto que estas palabras iban articuladas a la estructura general de la conciencia práctica; en las sociedades cristianas de hoy son refinamientos técnicos reservados a los teólogos.

En tanto supongamos que el espacio práctico humano está presidido por leyes morales, diremos, en general, que el conjunto de significaciones referidas al mundo práctico constituye un lenguaje moral.

5. Suponemos, de un lado, una «conciencia lingüística originaria», que interpretamos como la primera cristalización del espacio práctico-moral humano. Suponemos, de otro lado, la realidad de las «teorías», como lenguajes artificiales (por respecto a la conciencia lingüística de la que partieron, y que no debe nunca pensarse como una realidad absoluta) que desbordan ampliamente el marco de la conciencia originaria, y aún la desgarran y desarticulan. La teoría implica de este modo siempre algo de «paradoja», de «enajenación», de fractura de la unidad compacta de la conciencia originaria. Las teorías, en tanto que, reducidas a sus esferas categoriales, permanecen hasta cierto punto incomunicadas y es precisamente la conciencia originaria el único lugar de cita posible para las esferas teóricas, es la conciencia originaria el espacio en que flotan los «hechos», en la medida en que contraponemos «hechos» y «teorías».

Las hipótesis que preceden, abren la posibilidad de un movimiento orientado a cerrar el ciclo abierto por las teorías. Este movimiento tendrá el sentido de un «retorno» a la «conciencia originaria», a los «hechos», pero *de* las teorías: es un retorno dialéctico. Algunos pensadores —Spengler, Asbhy— atribuyen a la técnica manual la misión de reconducir a escala humana las impersonales abstracciones de las ciencias: la «técnica», o el adiestramiento técnico, constituye la principal vía hacia la humanización de las ciencias especulativas. Yo diría que el *ensayo*, en general, debe ser articulado dentro de este mismo movimiento de retorno humanístico cumplido por la técnica manual. Al ensayo le corresponde, según esto, ejecutar, por vía de la conducta verbal, el mismo trámite de «humanización» o «mundanización» que corresponde a las técnicas por vía de conducta manual. En este sentido me parece digno de ser observado el hecho de que tanto la revolución industrial como el

género literario *ensayo* son productos característicos de la edad moderna, digamos, del humanismo que se construye a expensas de la liquidación de la sociedad feudal. Mientras que la conciencia medieval se cerraba en la consideración del trasmundo eterno, la conciencia del llamado «hombre moderno» se diría que propende a sustituir la oración por la técnica, y el saber escolástico, por el ensayo.

6. El trámite de reconducir las teorías al espacio práctico humano, al mundo, no es una empresa en general obvia, o meramente rutinaria. Por de pronto —diríamos—, no es una empresa científica. Y esta afirmación podemos deducirla del mismo postulado de no continuidad que hemos supuesto a la base de la constitución de las teorías. Si una teoría se constituye en su esfera abstracta, la conexión entre teorías no será tarea científica, salvo para el caso de que esta conexión se mueva dentro de una esfera de todas las esferas. Supuesta esta «esfera de las esferas», cabría hablar de una coordinación científica de las diversas ciencias, y tal es el ideal de toda Filosofía científica. Sin embargo, es lo más probable que, en cada intento, esa coordinación total no puede ejecutarse por vía científica, sino de ensayo, que en este caso, será «ensayo filosófico». Pero, aunque toda filosofía que no alcanza la forma científica es ensayo, no hay que afirmar la recíproca, a saber, que todo ensayo es una filosofía y debe concebirse como tal (el concepto de ensayo como «salvación», de Ortega, desarrollado por Maldonado, incurre en esta confusión). Caben ensayos no filosóficos, ensayos que no son «salvaciones», pero que son, sencillamente coordinación de diferentes elementos teóricos en alguna región particular de los «hechos», de los contenidos de la conciencia originaria.

Si el ensayo no es, en general, tarea científica, habrá que decir que constituye una función categorial *sui generis*, que continúa en nuestra sociedad técnica la función del mito teológico en la sociedad arcaica. Es una función ligada esencialmente al arte y a la intuición, por cuanto los nexos analíticos interteóricos no son exhibidos. En ocasiones resulta verdaderamente problemático comprender cómo determinadas significaciones teóricas pueden incluso ser articuladas con significaciones de la conciencia originaria, incluso cuando nos consta que hubo un parentesco inicial. Un caso concreto, de lejana tradición, que puede servir para ilustrar este problema, nos lo ofrece la conciencia religiosa, en su contraposición entre el «Dios de Abraham», el «Dios de Jacob» y el «Dios de los filósofos». Pascal conoció agudamente esta distinción. ¿Qué tiene que ver el Dios de la experiencia religiosa con el Acto Puro de Aristóteles? Y lo mismo diríamos del Dios de cualquier filósofo en cuanto tal. Valera

exponía muy bien esta situación referida al Dios de los kraussistas españoles: «Importa, sin embargo, que no vaya Vd. a figurarse que Dios, como le suelen ver los filósofos, se parezca mucho al Dios del catolicismo. Suelen verle tal, que ni María Santísima, con ser su madre, le conocería si lo viese» (Ed. Aguilar, t. II, pág. 1534.) ¿Por qué, no obstante, le reconocen como tal?

Otro modo de profundizar en la significación de este trámite de reconducción de la teoría a la conciencia originaria es comparar metódicamente doctrinas cuya «composición teórica» pudiera estimarse análoga, pero que difieren profundamente por motivos que pueden atribuirse precisamente al trámite de «regresión». Pero no tenemos aquí espacio para tratar este punto.

7. Disponemos ahora de ciertos criterios generales para intentar establecer algunos rasgos que consideramos característicos del *ensayo* en general como género literario:

a) La amplitud de su temática. La heterogeneidad de la misma. Pero ahora podemos establecer los criterios de limitación. Es erróneo atribuir toda la enciclopedia al ensayo. La declaración de Montaigne «Tout argument m'est également fertile» necesita una interpretación. Literalmente es errónea. No me parecen temas fértiles para un ensayo estos que copio de dos folletos que tengo a la vista: *Cristalización del tiosulfato de manganeso pentahidratado* o bien *Ecuaciones con núcleo degenerado*. Pero, si no disponemos de ciertas hipótesis generales, parece totalmente imposible dar razón de la incapacidad de estos temas para erigirse en temas de un ensayo.

La temática del ensayo es muy heterogénea, es cierto, pero está unificada por un marco común: la pertenencia a la «conciencia lingüística originaria», de la que es una imagen fiel el diccionario de una lengua viva. Todo término de este diccionario, o toda conexión entre términos de este diccionario según las reglas de sus sintaxis, son otros tantos temas de ensayo. Cada término, y más aún, cada conexión de términos, inducirá varios hilos teóricos que el ensayista debe entrelazar, sin que ello signifique que va a construir una ciencia. La temática del ensayo variará, del mismo modo que varía el vocabulario de una lengua o, lo que es lo mismo, la tabla de valores de una sociedad.

Si el ensayo constituye una «reanudación» de los hilos teóricos alrededor de un «hecho», suficientemente fértil para que por él puedan cruzar diferentes teorías; se comprende la gran probabilidad de los temas políticos, y, en particular, de la política del propio país. A pesar de lo cual, el ensayo sigue siendo una conducta humana de alcance universal.

El tema de España es uno de los temas preferidos por nuestros ensayistas. Pero no por narcisismo. Es que el tema de España constituye, para los españoles, la mejor ocasión para meditar sobre el hombre. La meditación sobre España de nuestros ensayistas es la meditación de un pueblo de alta cultura que, sin embargo, comienza a advertir cómo los demás pueblos le adelantan *precisamente en la técnica*. Para los ensayistas españoles, el tema de España es tema obligado. Pero sus ensayos sobre España, en cuanto actividad que se reduce al «género moral», tiene un interés universal.

b) Nuestras hipótesis tienen también vigor suficiente para deducir un rasgo estilístico del género, que es, a mi juicio, uno de sus rasgos más característicos.

El ensayo, en tanto que es interferencia de diversas categorías teóricas, aunque teórico él mismo, no es científico. Es decir, el ensayo no admite, por estructura, la demostración, en tanto que una demostración científica sólo puede desarrollarse en el ámbito de una esfera categorial. Esta es la razón por la cual el ensayo carece de «prueba» (explícita, pero sobre todo implícita). Pero, entonces, ¿dónde queda el componente teórico del ensayo, dado que la prueba es el principal constitutivo de las teorías? A mi juicio, el ensayo, si bien no utiliza «demostraciones» en un sentido científico, sí emplea un procedimiento emparentado, a saber, la «analogía» —incluyendo aquí lo que los retóricos clásicos solían llamar la «comparación demostrativa»—. Aristóteles, que trató ampliamente de la analogía, la reservó principalmente al género oratorio, género que se encuentra, como he sugerido antes, en los principios del ensayo. La analogía no es rigurosamente demostrativa, pero es el procedimiento que puede poner en relación términos pertenecientes a diferentes esferas categoriales. En virtud de una relación analógica, conexiones de una esfera quedan ilustradas o reforzadas por conexiones de otra esfera (o de una esfera teórica con un hecho de la conciencia originaria). El ejemplo dice también Aristóteles, es semejante a una inducción (*ὁμοίον γάρ ἐπαγωγῆ τὸ παράδειγμα*) (*Ret.*, II, 1393 a).

La analogía —entendida como analogía entre diferentes esferas categoriales— es el procedimiento específico del ensayo y, casi diría, su procedimiento constitutivo. Diríamos que, cuando un escritor ha logrado acopiar varias analogías certeras, tiene ya la materia para un buen ensayo. Esta misma característica puede servir de criterio para medir la calidad de un ensayista, según el vigor de sus analogías.

El ensayo no busca demostración, pero no por ello ofrece ideaciones arbitrarias. Teoriza, intenta formar una opinión, razonando, sobre todo,

según la analogía. No sigue el orden científico, sino más bien el orden *de las cosas*, de las cosas articuladas en el espacio práctico humano. Dice Cadalso:

«Mira, Gazel; cuando intenté escribir mis observaciones sobre las cosas del mundo y las reflexiones que de ellas nacen, creí también que sería justo disponerlas en varios órdenes, como religión, política, moral, filosofía, etc., pero, cuando vi el ningún método que el mundo guarda en sus cosas, no me pareció digno de que estudiase mucho el de escribirlas» (Carta XXXIV).

Feijoo, asimismo, sabe que los temas de sus *Discursos* y el orden que ha de seguir en ellos, los depara la realidad misma; y que, aunque el tratarlos incluye el concurso de varias ciencias, propiamente ellos no son científicos, pues no contiene demostraciones. «Si descontamos —dice Feijoo— los conocimientos revelados en lo sobrenatural y las matemáticas en lo natural, toda otra cuestión es opinable y no demostrable» (Discurso I del tomo I). Pero no por ello es menos urgente el formarse una opinión razonada. Y esta opinión razonada sobre los asuntos comunes es la finalidad que persiguen sus *Discursos*, que son también nuestros primeros ensayos.

c) Por último, las caracterizaciones precedentes del ensayo, como género literario, permiten interpretar, de algún modo, el sentido del «personalismo» reconocido por casi todos los críticos a los ensayos. Desde luego, este «personalismo» no creo que deba interpretarse en el sentido del «subjetivismo» de la lírica. La «presencia del autor» en el ensayo tiene otra significación, que se descubre cuando ponemos en conexión este rasgo con la técnica analógica. El autor del ensayo es, desde este punto de vista, por de pronto, uno de los contenidos del espacio práctico en donde se entrecruzan los hilos teóricos, y, por tanto, testigo de excepción de estos entrecruzamientos. El autor aparece en el ensayo no al modo del autor lírico, sino simplemente como testigo de que ciertas conexiones se han producido en su biografía. El autor del ensayo aparece como ejemplo de excepción y sus experiencias son «anécdotas», digamos algo más bien épico que lírico. Las autorreferencias numerosas que nos ofrece Feijoo tienen el sentido de las autorreferencias de un hombre de laboratorio, que se mira él mismo como sujeto de experimentación, como sujeto paciente de una experiencia que, de algún modo, podría ocurrirle a cualquier otro, aunque no puede asegurar que así suceda. Y en esto se diferencia la autorreferencia del ensayista de la del científico: éste tiene que asegurar que su experiencia es repetible. La experiencia del ensayista es más individual, sin que por ello, me parece, tenga nada de lírica.