

«PENSAR POR ENSAYOS» EL ENSAYO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX¹

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN

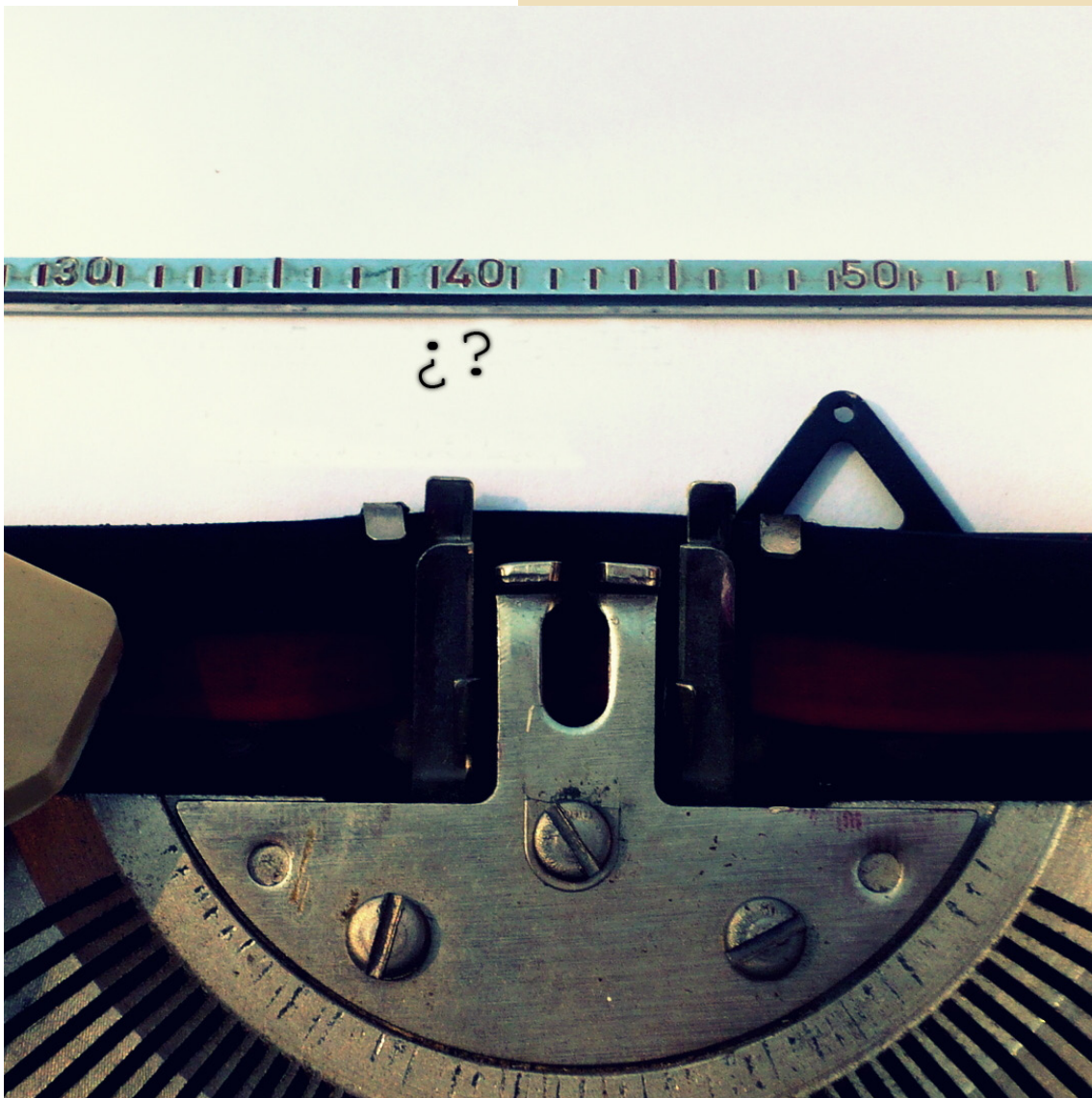
GÉNERO híbrido, el ensayo, mestizo y abierto, cambiante, cuyo rigor se hace recreo y su pauta capricho y juego, o quizá voluntad inter-genérica que no se pliega ante límite normativo alguno, aunque también tenga sus reglas, o haga de la libertad su disciplina, su método y su costumbre, sino que participa siempre de lo uno y de lo otro en constitutiva indistinción inescindible, componiendo con ello la trama de su íntima substancia, movimiento perpetuo y devenir inaferrable, siempre a uno y a

otro lado de una frontera puesta, im-puesta, como un muro que divide y tiñe la otredad de recelo y difidencia, reflejo de un orden de geopolítica textual de cuya inter-posición hace el ensayo disidencia, y sufre, de consecuencia, marginación y desalojo. No es filosofía, si por tal se entiende no el simple «amor a la sabiduría», sino el dominio expresivo que ha subyugado ese amor original y lo ha convertido en institución. Y tampoco es literatura, si por tal no quiere entenderse el inmarcesible deseo de «engendrar en la belleza», sino el privilegio ficcional de la escritura en el orden imperante de la técnica y del mercado. Aunque, en propiedad, es literatura y es filosofía, es decir, una modalidad de pensamiento que se afirma con expresa voluntad de estilo, en una suerte de anterioridad originaria que desmiente la vía de un

divorcio consumado y recibido como indiscutible forma histórica de la cultura occidental.

Tierra del ensayo, ha solido, con frecuencia, considerarse a España. Era un reconocimiento al amplio florecer del género en

¹ El presente artículo es fruto de dos conferencias y de las relativas discusiones subsiguientes. Con el título de «El ensayo en la España del siglo XX» fue presentada en el Simposio Internacional “Pensar en Español. El siglo XX en la Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía”, que se celebró en la sede de Madrid del Consejo Superior de Investigaciones Científicas el 1 de diciembre de 2010. Posteriormente, con el título «Filosofía y literatura: el ensayo en la España del siglo XX» fue impartida en el Máster Universitario en Estudios Avanzados en Filosofía de la Universidad de Salamanca el 25 de marzo de 2011. El apartado 2 aparecerá publicado autónomamente con el título «El ensayo en la España del siglo XX (Perfil de un mapa a escala reducida)» en el vol. 33 de la Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía (Madrid, Trotta, 2012). Para Reyes Mate y Domingo Hernández Sánchez.





nuestras letras, a su arraigo, riqueza y magnífico despliegue históricos, a veces entre los mismos pliegues y recovecos de una historia oficial que se abría paso en su censura. Y era también, sobre todo, la señalación de un demérito, y con él, la configuración de esa otra «leyenda negra» que veía la cultura hispánica inadecuada al cultivo y desarrollo de la ciencia y de la filosofía modernas. Era como decir que aquí se hacían ensayos porque no se podía hacer «genuina» filosofía. ¿Cómo no ver en ello la miopía de una mirada configurada como visión dominante de la modernidad? ¿Cómo no ver, en lo que se ve, lo que también deja de verse? Era, de todos modos, un curioso destino: un país –una cultura– en la frontera de la modernidad, según inapelable sentencia, dado al cultivo en esplendor –pero por déficit– de un género fronterizo. Bien es cierto que muchos de entre nosotros se sumaron a la leyenda pensando que la aceptación del punto de vista dominante y de su consiguiente condena era el camino más corto para ser definitivamente modernos. Se equivocaban: es claro, sobre todo, a raíz de esa crisis de la modernidad que ha puesto al descubierto el juego de poder de los *genera dicendi* de la moderna filosofía. Walter Benjamin, por lo demás, lo dejó escrito fuerte y claro: la modernidad sólo se gana con un rodeo. ¿Y si el ensayo fuera, en verdad, nuestro rodeo moderno?

En lo que sigue, se procederá en dos partes separadas y distintas, pero con indudable voluntad de engarce y articulación entre ellas: una sin otra discurrirían sin poder dar cuenta efectiva de la compleja realidad del ensayismo español. De otro modo: es la convergencia de ambas la que permite una comprensión del fenómeno capaz de ir más allá de su mero censo y perseguir su razón de ser y su verdad. La primera estará dedicada a la justificación del arraigo del ensayo en nuestro suelo, al desvelamiento de una «diferencia» de la cultura hispánica en relación a la modernidad, en relación a ese desarrollo moderno dominante en Europa cuya dinámica de poder acabó dejando en la sombra y en los márgenes otros modos de entender y otras formas de conjugar esa misma modernidad. Una justificación, pues, no alineada a las más tradicionales y consolidadas explicaciones sobre el fenómeno del ensayismo hispánico, en el que generalmente se tiende a querer ver el simple reflejo de un mismo cultivo europeo, haciendo sólo cuestión del grado y no de la cualidad en relación al espacio intelectual del acontecimiento ensayístico, sin reparar, en fin, en esa diferencia específica a la que antes se aludía. La segunda parte, en cambio, tendrá un carácter descriptivo y se ofrecerá como simple panorama del desarrollo y cultivo del ensayo en la España del siglo XX. No podrá ser más que un simple panorama, y en él, lo principal será, por un lado, atender a las líneas maestras dominantes del cultivo y desarrollo del ensayo en la España del siglo XX, en la que también debe incluirse a la España exiliada, pues también era España, aunque fuera una España fuera de España, y, por otro, reconocer la importancia del ensayo y su relación general con la cultura en cada una de las partes de nuestro maltrecho siglo XX. Partes operativas y con sentido, claro está, donde la guerra civil habrá de aparecer como el «grado cero» de una historia nueva aún por configurar en todo su alcance y complejidad intelectuales.

1. DEL ENSAYO EN ESPAÑA: JUSTIFICACIÓN DE UN ARRAIGO EN EL SENO DE LA «DIFERENCIA HISPÁNICA». A PROPÓSITO DE LA RELACIÓN ENTRE LA FILOSOFÍA Y LA LITERATURA

La Enciclopedia Ibero-Americana de Filosofía no podía dar plantón a la entrada obligada de la voz Ensayo. Basta mirar por doquier en el vasto territorio de la lengua española para percibir sin sombra de duda la amplitud y variedad de su cultivo y los frutos excelsos de su rica producción. Pero conviene prevenir de antemano contra el posible exceso del contexto en que aparece aquí



su voz: el privilegio de lo filosófico propio de este marco no puede servir de coartada para rebajar los aspectos literarios del ensayo. Sería alta traición a su ser y a su verdad. Quede claro, pues, que aunque se vaya a mirar al ensayo desde la filosofía, en necesaria coherencia con el contexto, ni puede ni debe olvidarse que el ensayo acontece en esa «tierra de nadie» donde la filosofía y la literatura se encuentran y fructifican al unísono, como una sola y misma flor o como una misma y sola melodía. Ahora bien, el peligro de las tierras de nadie es que suelen ser fácil contienda de todos, y todos, o muchos, reclaman una apropiación y una propiedad que, a la postre, acaba desnaturalizando incluso esa misma tierra y roturándola como baldía. No porque en verdad lo sea, sino porque la conquista impone siempre una lógica impropia a lo conquistado y a su luz no siempre llega a verse lo que queda sepultado entre las sombras. Porque ver exige mirar, y la mirada in-forma la visión al dar forma a lo mirado. El ensayo no es un género propio ni de la filosofía ni de la literatura, sino un género mixto, híbrido de lo uno y de lo otro y sin que en modo alguno pueda ser de otra manera. En un contexto de privilegio de lo filosófico, como es el caso, el ensayo, en su irrenunciable dimensión literaria, no puede sino aparecer como algo en cierto modo heterodoxo y marginal, acaso un capítulo prescindible y de relleno en la consideración de los cultores más exigentes de la mal pretendida pureza filosófica. Una heterodoxia y una marginalidad y una impureza, claro está, en relación a la Gran Filosofía y a los *genera dicendi* por ella privilegiados a lo largo de la historia. Aunque tampoco hay que olvidar que a veces –y el siglo XX es un buen ejemplo de ello por lo que se refiere a la filosofía y a la indagación en su propia crisis– los márgenes acaban haciéndose centro y las heterodoxias pueden terminar configurándose como auténticas ortodoxias.

Interesa aquí, pues el contexto obliga, antes que cualquier otra cosa, antes incluso de su deslinde y definición como género (o géneros ensayísticos, en plural, pues ello es que la crítica lo tiene aún abierto como problema), su primaria comprensión en relación a la filosofía. Porque el ensayo es, en efecto, un género del que nadie duda su estrecha relación y su vecindad con la filosofía, pero no es menos cierto que, en general, visto sobre todo desde la Gran Filosofía, desde su tradición dominante o desde el dominio del canon, suele considerarse al ensayo como expresión de una filosofía menor y de segundo o tercer o cuarto orden. Se entiende ahora que el margen en que lo sitúa la filosofía en el espacio intelectual de la modernidad es también una forma clara de marginación. Que haya excepciones en nada altera la general tendencia apenas apuntada. Y otro tanto podría decirse de ese otro margen construido como marginación en que también suelen colocarlo –aunque de otro modo– los estudios literarios. Es obvio –sobre todo por el modo de lo que hasta ahora va dicho– que aquí no se va a seguir esa comprensión subsidiaria del ensayo: no se trata, en efecto, de una filosofía menor (salvo que «menor» quiera indicar un diferente modo de filosofar que en nada rebaja ni el alcance ni la calidad filosófica de su ejercicio), sino, más bien, de un modo de ejercer el pensamiento distinto y distante de otros que en el decurso moderno han logrado imponerse como dominio propio de la filosofía. Pero al lector no puede escapársele que de este modo se consuma un salto ilegítimo: una cosa es alzarse con el dominio y otra negar la cualidad filosófica a las formas vencidas. De otro modo: el margen es histórico y la marginación, fruto de una contienda –histórica también– por el dominio de la filosofía en el campo de la cultura.

La relación entre la filosofía y la literatura constituye un eje problemático sobre el que giran buena parte de los desarrollos filosóficos del siglo XX, de todo el siglo XX en general, pero no es menos cierto que esa misma relación adquiere en la cultura española –y también en la hispánica– una centralidad insoslayable. Piénsese,



por ejemplo, en los casos de Unamuno, Ortega y Zambrano, tres nombres de indiscutido valor filosófico, como prueba su pleno reconocimiento en el club exclusivo de la Gran Filosofía, cuya obra, sin embargo, ni puede comprenderse –sin menoscabo– fuera del horizonte de relaciones entre la filosofía y la literatura, ni puede tampoco ser separada –sin menoscabo también– de su esencial vinculación con la forma-ensayo. Casos del siglo XX, es cierto, y en cierto modo –pero sólo en cierto modo– similares a otros muchos que caen fuera del dominio expresivo de la lengua española (traiga el lector a colación los ejemplos que más le agraden), pero, en cualquier caso, casos con unas raíces bien evidentes –aunque a veces la mirada moderna hurte su verdadero sentido– que ahondan en el decurso de nuestra historia y en la relativa configuración histórica de nuestra cultura (inútil volver la cabeza y mirar hacia otro lado: se trata de la «diferencia hispánica»). Y esto es así porque el ensayo es –y como tal debe ser entendido y aproximado– el género de la convergencia de la literatura con la filosofía, o de la filosofía con la literatura, que tanto monta, pues lo esencial es la no subordinación de ninguna de ellas a la otra, ni de la expresión al pensamiento ni del pensamiento a la expresión, porque lo que despliega el ensayo es la convergencia par y en igualdad de condiciones de ambos aspectos, la fusión (o mejor: la definitiva con-fusión) de lo filosófico y de lo literario en una unidad de significación y sentido que no puede separar la búsqueda de la verdad de la persecución de la belleza, pues ambas, verdad y belleza se dan en el ensayo con carácter inescindible, como si fueran –porque lo son– una sola y misma cosa: la verdad-belleza, aquel *continuum* de verdad-belleza del que están repletos, por ejemplo, los tratados humanistas.

Los humanistas, en efecto, en su ejemplar comercio y relación con los textos, con el saber históricamente acumulado en los textos clásicos, habían llegado a una clara conciencia sobre la filosofía: ésta era inseparable del lenguaje, de la palabra. Para los humanistas, el amor a la sabiduría (*philo-sophia*) debía empezar necesariamente por el amor a la palabra (*philo-logia*). No hay filosofía que valga –dirán– si no empieza siendo filología. Y es aquí, en la *pars philologica* inherente a su comprensión del ejercicio filosófico, en ese irrenunciable –originario y fundante– «amor a la palabra», donde el humanista aprehende que el lenguaje no es simple medio o instrumento, que no es sólo cauce o canal expresivo por el que discurren unos contenidos de pensamiento previa e independientemente elaborados. No hay un pensamiento que *se pone* en una lengua (ellos, los humanistas, que hicieron de la traducción una norma de vida, tuvieron bien clara conciencia de ello), sino que se piensa siempre en una lengua, desde ella, con ella y a través de ella. Pensar es inseparable de la expresión del pensamiento. Es la misma cosa. Por eso, para un humanista la búsqueda de la verdad no puede separarse de la persecución de la belleza. Porque es la misma cosa. Y lo es porque está de por medio la palabra, que no es sólo –conviene no olvidarlo nunca, sobre todo en contextos de privilegio de la filosofía– un contenido de significado, sino que es también un inmenso continente de belleza.

El reclamo al humanismo –en verdad, ni casual ni inocente– abre la pista hacia una primera caracterización general del ensayo que permite comprender mejor su alcance y su misma consistencia: el ensayo es –a la vez– conciencia lingüística y voluntad de estilo. En el ensayo hay, en efecto, plena conciencia lingüística. Se parte de ahí, de la lengua, del saberse lengua, de aquel amor antiguo a la palabra, a la totalidad del *verbo*, a la originariedad del *logos*. Al contrario de lo que suele acontecer en la textualidad privilegiada por la Gran Filosofía, esa amplia variedad de textos que hemos dado en llamar sistemas (u otras cosas peores), en el ensayo no rige una comprensión auxiliar o subsidiaria de la lengua. En el horizonte del ensayo la lengua no es mero soporte y cauce de significaciones, sino que es también forma significante. Algo habrá



que decir, pues, en relación al ensayo, del vasto territorio de nuestra lengua, de ese «centro descentrado» que es la lengua española, en cuya plena consciencia brota la flor más delicada y hermosa de nuestro pensamiento: sí, el ensayo. Y nótese, en cualquier caso, que esa flor nuestra del ensayo es una flor viva, a diferencia de tantas otras que se consumen secas –a veces porque nacen muertas– entre las páginas de tanto libro imitativo de filosofías pretendidamente puras y emulativo de pensamientos ajenos.

Esta raíz humanista del ensayo justifica –porque funda y fundamenta– la confluencia paritaria y la inseparabilidad de la literatura y de la filosofía en la consustancial consistencia intergenérica del ensayo. Que se suela partir de otros presupuestos en nada rebaja su alcance, sino que, más bien, evidencia los esfuerzos de una crítica –literaria o filosófica que sea– más interesada en el género común que en las diferencias específicas. Y la búsqueda de ese género común quiere que el modelo sean los *Essais* del gran Michel Eyquem de Montaigne y que todo lo demás deba ser medido en relación a ellos. Pero no a todo lo que en ellos se encierra, sino sólo en relación a eso que la crítica ha levantado desde ellos como modelo germinal de una progenie común que iba a difundirse por todo lo largo y ancho de la modernidad europea. Entendámonos: aquí no se discute ni la magnificencia de Montaigne ni el valor excelso de sus *essais*, sino que lo que se quiere afirmar es, más bien, que el desarrollo del ensayismo europeo no responde históricamente a su sola incitación; que la historia efectiva es siempre mucho más compleja de como la presentan sus sucesivas reconstrucciones narrativas; que, en fin, el valor explicativo de los modelos debería estar siempre abierto al contraste con los niveles más bajos de la empiría histórica, y no, como de sólo acontece, sobreponerse a ellos hasta hacerlos casi invisibles y llegar incluso a anularlos. La fuerza del arraigo del ensayo en la cultura hispánica no se percibe bien si se lo mira sólo desde el modelo ejemplar de la escritura de los *essais*, y ello porque desde ahí sólo se logra lo común genérico con una idea de modernidad que en su despliegue histórico ha prevalecido sobre otros modos y otras formas de declinar y entender esa misma modernidad. Porque la modernidad, como el ser, también se dice de muchas maneras, sobre todo porque su afirmación y desarrollo históricos transitaron efectivamente amplia variedad de vías y caminos, aunque muchos de ellos después se hayan olvidado, otros perdido y otros aún hayan quedado sepultados bajo el dominio de una modernidad interpretada como desarrollo unívoco. Pero es a esa varia y variada modernidad a la que aquí se atiende y en cuya diferencia específica se sitúa al ensayo en el seno de la cultura hispánica.

Además de un movimiento intelectual de fundamental importancia en el surgimiento de la modernidad, el humanismo es también un «modo de pensar», una específica modalidad del ejercicio filosófico que se manifiesta desde la convergencia par de lo filosófico con lo literario, de la filosofía con la filología, algo que, desde luego, la idea imperante de modernidad que se afirma en el espacio intelectual europeo a partir de la revolución cartesiana iba a negar de manera «clara y distinta», haciendo caso omiso, en su privilegio de la *ratio*, tanto del valor filosófico de la retórica como de la necesidad –filosófica también– de acoger el *pathos* del mundo y de la vida. Atender de manera primordial –como hacen los humanistas– a la modalidad expresiva del propio pensamiento significa apostar por una filosofía de la palabra frente a una filosofía del ser, por una filosofía de la acción frente a una filosofía especulativa, por una filosofía que parte de los accidentes concretos de la realidad y no de su abstracción, que privilegia la metáfora y la ironía como formas cognoscitivas de acceso a lo real y hace del concepto un mero instrumento de relación y seguridad. Es, en fin, situarse de pleno dentro de la «tradición velada», en el centro imposible de un desarrollo hostigado, en ese humanismo de las formas que



se entrega a la ocasión y rechaza lo absoluto. Como Vives, como Gracián, como Cervantes. Y también, pues se trata de saber seguir el hilo –abandonado o perdido– de la «tradición velada», como Unamuno, como Ortega, como Zambrano. Es situarse en ese «humanismo de las formas» que ha seguido operando históricamente en los márgenes y recovecos de la modernidad victoriosa e imperante, a la sombra de su luz impía, en la opacidad de su refulgente transparencia, y que, en el caso concreto de la cultura hispánica, precisamente a causa de esa «diferencia» sobre la que Américo Castro levantó el edificio imponente de su pensamiento del exilio, ha seguido operando como «tradición velada» en el seno más vivo de nuestra cultura. Es, pues, esa pervivencia de fondo de la raíz humanista a lo largo de nuestra historia la que explica de manera fehaciente la fuerza del arraigo del ensayo en el seno de la cultura hispánica. No, pues, su ser una filosofía menor que no alcanza a ser mayor, porque no puede, porque le falta (como a la cucaracha de la canción), validando la imagen de España como «tierra de infieles» en relación al cultivo de la filosofía (*in partibus infidelium* se sentía el «modernísimo» Ortega), sino un distinto modo de llevar a cabo el ejercicio del pensamiento, con lo que se desmiente el pecado original de una falta consustancial de lo hispánico y se legitima –aunque no falten enemigos ni dentro ni fuera– una propia vía de afirmación de la modernidad y de desarrollo y comprensión de la actividad filosófica.

Filosofía, pues. Filosofía en forma literaria, desde luego, pero subrayando que se trata siempre en cualquier caso de una filosofía perfectamente «en forma». Ningún demérito, aun a pesar de todas las condenas del caso. Ninguna falta o culpa originaria o adventicia, sino un modo de pensar y de pensarse en modo alguno inferior a otros que la historia ha tratado mejor o con mayor benevolencia. Tanto dentro como fuera. Filosofía y literatura de nuevo hermanadas como una misma y sola melodía en la tipología discursiva del ensayo. El ensayo como reparación de una doble condena (la platónica de la poesía y la cartesiana de la retórica), como recomposición de una escisión insoluble propia de la modernidad dominante, de esa misma modernidad que en la hora más negra de su noche novecentista quiso volver los ojos hacia el ensayo en un intento desesperado por volver a unir lo que acaso nunca debió estar separado. Pero el error era suyo, de aquella otra modernidad triunfante que ahora ponía al ensayo en la misma puerta de salida de su crisis, porque en la nuestra, a la postre vencida y humillada hasta el punto mismo de ser negada, la forma más adecuada de comprender el ensayo quizá no sea la de la recomposición de lo separado y distinto, sino, más bien, la de una suerte de indistinción originaria y fundante que el orden de la modernidad imperante iba a separar y a escindir sin piedad y sin reparo. Sea, pues, en hora buena esta nueva convergencia de la filosofía del siglo XX en las formas ensayísticas (contemporánea de la crítica y deconstrucción, y progresivo abandono, de las formas más sistemáticas), pero que sirva para reescribir la historia y para reparar tanto juicio adverso sobre las tierras de infieles a la Gran Filosofía. Que sirva para que nadie tenga que explicar después que Baltasar Gracián en nada es inferior a Pascal o a Descartes.

Filosofía «y» literatura, sí, conciencia lingüística «y» voluntad de estilo, sí, también, pero haciendo ver claramente que lo que más importa del ensayo es la «y», la convergencia, la mezcla y el mestizaje, pero no de lo que vive separado y distinto, sino de lo indistinto y esencialmente inseparable de una anterioridad radical y originaria. No es «afectación» la voluntad de estilo, desde luego, sino la correspondencia más alta que pueda darse a la plena conciencia lingüística del sujeto. El estilo es la suprema correspondencia a la lengua. Correspondencia ética «y» estética. El estilo es el hombre, sin duda, pero el hombre no es algo dado de una vez por todas, sino que se hace y se va haciendo, o simplemente deviene, inmerso



en el incesante movimiento del mundo y de la vida. El estilo no es, de consecuencia, un don o una gracia conferida, ni tampoco habilidad o destreza adquiridas, sino una conquista. La suprema. Tener estilo hace referencia a la voluntad de tenerlo. No se trata del estilo natural, del modo de ser de cada cual, espontáneo y sincero, del donaire compuesto o de la apuesta elegancia, sino, más bien, de una denodada búsqueda de sí capaz de configurar un horizonte de acción –la escritura es acción– en el que el sujeto que escribe se eleva –y se trasciende– a un ideal de mejoramiento personal que tiene en la página su principal razón de ser. Así las cosas, se escribe lo que se es, y tener estilo requiere, pues, en primer lugar, serlo –ser un estilo.

En toda caracterización general del ensayo suele afirmarse sin reparos su falta de sistematicidad en el tratamiento de los temas y sus continuas digresiones de un tema a otro. Pío Baroja forjó una imagen afortunada que sin duda hace bien al caso: el «mariposeo intelectual». Lejos de ser este rasgo retórico un defecto, un accidente del ensayo, constituye más bien su lógica oculta y su mecánica interna: en el ensayo se mezclan reflexión e inconstancia, observación atenta y dispersión fortuita. No se dirá ahora –por lo dicho antes– de constatar la radical importancia de todo ello en la escritura de Montaigne, como de sólito suele hacerse llegados a este punto, pero sí de fijarse, por ejemplo, en los felices desarrollos que Ortega regala a sus lectores como yendo a otra cosa, en esa forma tan suya de pensar como era el entretenerse en algo distinto mientras iba camino de otra cosa a la que quizá después no haya de llegar y ello no importe demasiado. Y ello, precisamente, y aquí se toca de lleno otro de los rasgos característicos del ensayo, porque lo que confiere el sentido de unidad al ensayo no es el tema tratado ni el objeto de la reflexión, sino el sujeto agente de la reflexión, el «yo» como garante y aval que justifica la validez de una forma expresiva más allá de lo que en ella se exprese. No existe el ensayo impersonal: el ensayo es necesariamente un discurso en primera persona, es decir, no necesariamente escrito en primera persona gramatical, pero, en cualquier caso, soportado por un «yo» irrenunciable. En el ensayo, el «yo» actúa de agente vertebrador del discurso, y garantiza, más allá de sus digresiones, su íntima y prístina unidad. Por eso el estilo es irrenunciable en el ensayo, pues el «yo» se configura en él sólo a través de la voluntad de estilo (nótese que Baroja ligaba el «mariposeo intelectual» propio de su generación al «individualismo español»).

Es un «yo» concreto el del ensayo, nunca abstracto, y su discurso tampoco es abstracto, sino concreto también, de una concreción que pudiera llamarse circunstancial, por usar un modo orteguiano, u ocasional, si se prefiere una terminología de raigambre humanista. Y es esta concreción precisa del ensayo la que revela a la mirada otra de sus características consustanciales: su voluntad cívica. Dimensión irrenunciable que enlaza la cultura con la vida, pero no la cultura en general con la vida en general, sino la cultura de un tiempo y lugar determinados con la vida en ese mismo tiempo y lugar determinados. El enlace es el estilo, el estilo que corresponde como voluntad a la conciencia del ser lengua. Y claro que después trasciende todo ello y alcanza una suerte de validez más amplia, acaso universal, pero la trasciende precisamente porque es para la ocasión, para la circunstancia. Por eso en España, el ensayo, más allá de los contenidos específicos de cada caso, de cada tiempo y lugar, ha sido siempre una forma de afirmar la modernidad y, a la postre, un factor de modernización. El ensayo entendido como forma (pero la forma es sustancia), sin entrar en el mérito de los contenidos que esa misma forma haya expresado en el tiempo. Y es que la forma-ensayo, en definitiva, ha comportado en nuestro caso una suerte de cura en la histórica de todos los absolutismos y de todos los dogmatismos presentes en las formas de vida hispánica dominantes. El límite inherente a su propia pre-



tensión de la verdad ha sido, en este sentido, como se verá tras la panorámica descriptiva del siguiente apartado, un buen ejemplo sobre el que ir dando forma a nuestro espacio ciudadano.

2. EL ENSAYO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX (PERFIL DE UN MAPA A ESCALA REDUCIDA)

No puede trazarse la historia –aunque parcial– de ningún género sin radicarlo en el efectivo acontecer cultural que lo envuelve. Menos aún si se trata de un género fronterizo, como es el caso, pues en la frontera aparece siempre el ser que se es como siendo en necesaria relación. Conviene, pues, iniciar este apartado explicitando los cortes a cuyo través quedará representada la España del siglo XX: cortes que han de ser operativos y han de dar a luz partes con sentido, segmentos cronológicos poseedores del carácter de época o espíritu del tiempo propio de cada uno de los tramos en que aparece dividida la cultura española del siglo XX. Los siguientes: «edad de plata», «franquismo», «exilio», «transición a la democracia» y «democracia». Son, pues, épocas muy consolidadas en nuestra historiografía, si bien, para su mejor comprensión, hay que introducir aún la categoría de «guerra civil», que, aunque no es propiamente una época, constituye en nuestro decurso histórico un punto de inflexión que afecta de manera sustancial a todas las épocas antes mencionadas, tanto anteriores como sucesivas al evento de la guerra. La guerra civil, por ejemplo, pone fin a la Edad de Plata, y, de este modo, marca un cierto aspecto de su carácter epocal, pues cierra lo que podría considerarse el desarrollo natural de la cultura española en el siglo XX (aunque eso de «natural» merezca alguna precisión sobre la que quizá haya que volver más adelante). Son, además, las consecuencias inmediatas de la guerra las que abren el doble cauce de desarrollo de la cultura española de postguerra: el Franquismo por un lado y el Exilio por otro, con sus convergencias y divergencias, con su radical asimetría y con los esfuerzos sucesivos por recomponer la unidad cultural perdida en la guerra y hecha añicos después por el «espíritu de la victoria». Sin olvidar, desde luego, que la guerra va a seguir marcando también el pulso y el carácter de las dos épocas que sucederán al Franquismo, sobre todo a través de la problemática dialéctica –tímidamente abierta en la Transición y consolidada luego en la Democracia– entre la memoria y la des-memoria. La guerra civil es, pues, el «grado cero» de nuestra historia más reciente, con consecuencias que acaban afectando a la entera historia de España e incluso más allá ella. Un «grado cero» a partir del cual hay que reorganizarlo todo de nuevo. Todo: la historia y la vida.

2.1. LA EDAD DE PLATA (Y SUS ENSAYOS DE ORO)

Sin entrar en el mérito del debate que la acompaña, aquí se tomará la Edad de Plata en su sentido cronológico más restringido, es decir, de 1898 a 1936, es decir, desde el desastre de Cuba, cuyo evento traumatizó la conciencia intelectual española de fin de siglo y dio lugar al despertar de una nueva conciencia nacional, a la guerra civil, a la sanción encarnada de la metáfora de las «dos Españas». Un período, pues, entre dos guerras, una acaso más simbólica que real, o donde los símbolos pesaron más que la efectiva realidad, y otra tan real cuanto simbólica, o donde los símbolos de las ideologías en conflicto iban transformar por completo la realidad española. En esta época, bien estudiada y sobre la que hay ya abundante bibliografía, suelen distinguirse tres momentos generacionales cuya modulación en el tiempo se corresponde bastante bien con el desarrollo del ensayo. Se trata de la Generación del 98 o modernismo, de la Generación del 14 o novecentismo y de la Generación de 1930 o de la República (no se acoge aquí la más consolidada nomenclatura de Generación del 27 por ser ésta una ca-



tegoría eminentemente poética que apenas dice nada en relación al ensayo, o, de otro modo, cuyo empleo acabaría desvirtuando la realidad del ensayo en esta época).

2.1.1. EL «CAMINO DE PERFECCIÓN» DEL ENSAYO, O DE SU «VOLUNTAD» EN LA RENOVACIÓN CULTURAL DEL MODERNISMO

Cabe decir que el ensayo español del siglo XX se abre dentro de la gran renovación cultural propia del modernismo, inserto de lleno, por tanto, en la crisis de fin de siglo, a la que responderá de manera principal y de la que será expresión señera. Ese ensayo de la primera hora, del que son ejemplos preclaros por su novedad en el contexto, *En torno al casticismo*, de Unamuno, *Idearium español*, de Ganivet, *Hacia otra España*, de Maeztu, y *El alma castellana*, de J. Martínez Ruiz (todos ellos escritos en el último lustro del siglo XIX), se inscribe claramente en el marco teórico diseñado por el regeneracionismo sobre el «problema de España», pero, a diferencia de los tratados propiamente regeneracionistas de Costa, Macías Picavea, Mallada o Altamira, que tenían un pie anclado aún en el positivismo decimonónico, o quizá los dos, estos otros eran portadores de una novedad formal indiscutible. El privilegio del estilo es en ellos bien evidente y constituye un rasgo identitario de ese nuevo modo de ensayar que iba a abrir para España las puertas del siglo XX. Donde acaso mejor se vea todo esto es en los casos de Martínez Ruiz y Unamuno, donde la literatura no se configura sólo como superficie del texto, sino también como fondo del mismo pensamiento expresado y como materia misma del pensar.

Conviene notar, de todos modos, que si bien la novedad la aportan los ensayos de los jóvenes noventayochistas, son los tratados regeneracionistas (*Oligarquía y caciquismo*, *La moral de la derrota*, *Psicología del pueblo español*, etc.) los que van a jugar un papel de mayor relevancia en la época, pues van a marcar y definir el espacio intelectual en que se va a desenvolver la cultura española de los dos próximos decenios. La secuencia positivista «hechos-causas-remedios», con que acometían el análisis riguroso del «mal de España», abría la vía moderna de la búsqueda de una nueva identidad nacional a través del despliegue de la «metáfora de la enfermedad». Todo el debate sucesivo –hasta bien entrados los años veinte y casi hasta llegar a la misma guerra civil– iba a discurrir dentro del marco teórico diseñado por el regeneracionismo a través de los pares opositivos de salud-enfermedad, retraso-progreso, etc., y desde las célebres consignas europeístas de «escuela y despensa» y «doble llave al sepulcro del Cid». Los jóvenes noventayochistas heredarán y aceptarán este marco, pero operarán una serie de desplazamientos definitorios de su idiosincrasia y de su ensayismo: un desplazamiento hacia el nihilismo en la aplicación de la metáfora de la enfermedad, con una consiguiente comprensión del «mal de España» en términos más metafísicos y esencialistas que histórico-políticos, y un claro desplazamiento hacia la literatura, hacia el cuidado del estilo en la escritura, lo que deja ver claramente una consideración no subsidiaria del lenguaje y un privilegio del «yo» que acabará haciéndose sentir poderosamente en el característico individualismo de la joven generación.

El siguiente impulso de envergadura del ensayismo modernista se encuentra concentrado alrededor del año 1905, es decir, en pleno centro de irradiación de la celebración del III centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Los fastos se desarrollaron en el horizonte de la crisis finisecular y dentro del marco regeneracionista del «problema de España»: predominaba, pues, la conciencia de un retraso hispánico respecto de Europa y la creencia positivista –de derivación romántica– en las almas nacionales, todo ello bien montado sobre la ya mencionada metáfora naturalista de la enfermedad. Hubo algo de exagerado en todo ello, como si se quisiera lavar una culpa nacional con relación a la obra mag-



na y a su autor insigne, una suerte de «culpa» que iba incluso más allá de su referencia inmediata y afectaba a la raíz más profunda del ser hispánico. Azorín y Unamuno (*La ruta de Don Quijote y Vida de Don Quijote y Sancho*) tuvieron un papel de primer orden, pues supieron elevarse por encima de la ocasión conmemorativa para hacer del *Quijote* una constante de su reflexión. Azorín sale al encuentro de una sospecha: más allá de lo que parecían indicar las apariencias, entre la España de su tiempo y la representada en el *Quijote* no habría diferencias sustanciales. España vivía en un tiempo detenido, fuera del curso de la modernidad. Si Cervantes pintó la decadencia, Azorín perfila la decadencia de la decadencia. No hay ya ninguna heroicidad ni aventura posibles. Y en ese ambiente anodino de tristeza y abulia generalizadas la «pequeña filosofía» quería ser indicación de camino. Unamuno, en cambio, quiso desentenderse enseguida de Cervantes y concentrar el esfuerzo de su lectura en el personaje: Don Quijote es el caballero de la fe y el héroe de la voluntad, y, de consecuencia, en la firmeza de su querer encuentra Unamuno la clave para hacer del quijotismo una religión nacional. Pero para eso había que leer con el corazón, pues sólo así podía aflorar esa filosofía regeneradora que, según su pensar y su sentir, yacía sepulta en las profundidades del alma española.

Cervantes y el *Quijote* devienen, pues, campo de batalla de un «conflicto de las interpretaciones» en el que iba a jugarse una de las apuestas más importantes de la modernidad hispánica. Azorín y Unamuno acometieron una lectura íntima y viva de la obra cervantina, muy alejada de la persecución de su sentido filológico y de sus determinaciones históricas. Sus ensayos iban a ejercer de auténtico revulsivo en la mente del joven Ortega, quien, años después, bien presentes en su memoria esas lecturas, iba a reaccionar contra el reclamo de la tradición que Azorín y Unamuno –de maneras distintas– invocaban. Del acicate que supuso para él la lectura temprana de ambos libros iba a surgir una articulada reflexión que acabaría desembocando en su primer libro, *Meditaciones del Quijote*: buscará Ortega entonces, en 1914, el quijotismo del libro, es decir, el «estilo cervantino». En su secreto creará ver la posibilidad de una efectiva y eficaz regeneración española. Para ello había que elevar la cotidianidad a la categoría de heroicidad y de aventura. Era el *Quijote* la puerta de Europa, y por ella entraba España, de la mano de Ortega, en la órbita de la modernidad filosófica. *Meditaciones del Quijote* era eso: un espectacular salto del «problema de España» al «problema de Europa».

Siempre dentro del modernismo, en ese primer tramo decisivo de la Edad de Plata, otro elemento importante que iba a favorecer el cultivo y auge sucesivos del ensayo fue la aparición de la «novela filosófica». Novelas como *La voluntad* o *Camino de perfección*, de Azorín y Baroja (a las que se sumarían después, entre otras, la «novela» unamuniana y la «novela intelectual» de Pérez de Ayala), iban a ir creando desde la novela un espacio propicio para el ensayo. De hecho, el proyecto narrativo de la «pequeña filosofía», de Azorín, después de romper normativamente con el canon narrativo del realismo-naturalismo y de ahondar en la persecución de un cauce nuevo para la novela del siglo XX, buscando la promiscuidad de lo filosófico con lo literario y transgrediendo los límites inter-genéricos, después de todo ello, es decir, después de haber dado vida a la «nueva novela», cumple un claro desplazamiento hacia el cultivo del ensayo en la posterior producción azoriniana. Recuérdense, en propósito, *Los pueblos*, de 1905, subtítulo *Ensayos sobre la vida provinciana*, y sobre todo *El político*, de 1908, a los que seguirían *Lecturas españolas*, *Clásicos y modernos* y *Los valores literarios*. Un desplazamiento que acaso no hubiera podido ser tan contundente sin el trabajo previo llevado a cabo en el terreno de la novela a través del esfuerzo de ficcionalización del pensamiento que abrieron precisamente las «novelas de 1902».



Como síntesis creativa de las estéticas involucradas en los distintos procesos de la renovación modernista debe señalarse también *La lámpara maravillosa*, de Valle-Inclán.

Otro significativo desplazamiento hacia el ensayo que no puede aquí dejarse de mencionar es el que cumple Antonio Machado desde la poesía. Su caso es el de un reconocido poeta modernista cuya escritura va a ir paulatinamente acercándose hacia la prosa, buscándola, no como alejamiento de la poesía sino como ingrediente de una poesía renovada, hasta desembocar en el cultivo del ensayo y dar vida a uno de los ensayos más importantes de nuestro siglo XX, *Juan de Mairena*, publicado justo al estallar la guerra civil y quizá por ello un poco olvidado. Nuestra pereza crítica encasilla a Machado como poeta, y esto hace que este magnífico ensayo suyo quede como en sombra y acaso fuera de juego, aparte o en un lugar secundario en relación a un orden textual configurado desde la preeminencia de la poesía, cuando, en verdad, quien se acerque a él con ojos libres de prejuicios acabará por reconocer su filiación con un ensayismo de hondas raíces filosóficas, emparentado, por ejemplo, con *Así habló Zaratustra* y otros casos similares que la filosofía novecentista ha sabido –con razón– acoger como propios. El «desplazamiento» de Machado aparece como muy distinto al anteriormente mencionado de Azorín, y, sin embargo, la diversa superficie de sus respectivas apariencias responde a un mismo fondo o impulso característico de la hora modernista. En el desplazamiento hacia el ensayo hay que saber ver las señas de identidad de una época que iba afirmándose en un empeño modernizador sin precedentes en la historia de España. La modernización de España, su definitiva equiparación con Europa, no era sólo una cuestión de contenidos, como parecían querer los tratados regeneracionistas, sino sobre todo de forma, de estilo. El ensayo es, pues, la forma y el estilo de la apuesta modernista por ser modernos. Más allá del valor individual de cada uno de estos ensayos, lo que importa realmente es su efectiva contribución a la configuración de un espacio intelectual dominado por las formas ensayísticas ya desde la misma irrupción de la generación del 14.

2.1.2. «ENSAYOS EJEMPLARES», O DE LA CONSOLIDACIÓN Y DESPLIEGUE DEL GÉNERO

Se ha convertido en un tópico hablar de la generación del 14 como de la generación de los intelectuales. Lo intelectual es seña de identidad de aquellos hombres y mujeres sobre cuyos hombros recayó –para bien y para mal– el peso de un intento de modernización nacional sin precedentes en nuestra historia. Eran intelectuales porque pretendían intervenir en la vida nacional desde el prestigio alcanzado en cada uno de sus respectivos campos, y pretendían hacerlo sin dejar de ser por ello lo que eran. Sus armas derivaban del ejercicio de la escritura y, de consecuencia, su acción estaba en estrecha relación con la fragilidad del poder de la palabra. Según este tópico, que tiene, de todos modos, una buena parte de verdad, el ensayo sería el género más propio y representativo del novecentismo, hasta el punto de poder definir su cultivo el carácter identitario de la nueva generación. Es historia muy conocida, por lo que a continuación se van a enunciar de manera muy sintética los aspectos más sobresalientes en relación a la consolidación y despliegue del ensayo cuyo cultivo ejemplar hizo propio de esta época.

Tres elementos del ensayismo novecentista van a devenir en el tiempo, en su variada confluencia, modelo ejemplar de la escritura ensayística más característica de los años 20 y 30: la «meditación» orteguiana, la «glosa» d'orsiana y la «greguería» ramoniana. El primero en orden de importancia –sobre todo por la centralidad que va a ocupar Ortega desde este momento en la cultura española de la época– tiene que ver con el despliegue de su proyecto



de «Meditaciones», del que sólo llegó a publicar *Meditaciones del Quijote*, aunque buena parte de aquel material y algunas de sus incitaciones acaso más vistosas iban a pasar después, convenientemente reconvertidos, al proyecto sucesivo de *El Espectador*. La obra de Ortega de esta hora es importante en sí, desde luego (en *Meditaciones del Quijote* está, sin duda, el mejor Ortega, como prueban la fidelidad al texto de los mejores desarrollos del orteguismo, de María Zambrano a Julián Marías, por ejemplo), pero, para lo que hace a nuestro caso, no puede dejar de señalarse su decisiva importancia en la consolidación del ensayo moderno en aquel espacio cultural de la España de entonces, su ser definitivamente –para bien y para mal– modelo y punto de referencia indiscutible del sucesivo cultivo del ensayo. En adelante, el ensayo orteguiano deviene modelo de ensayismo. Frutos granados son, sin duda, *España invertebrada*, *El tema de nuestro tiempo* o *La deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela*, junto al ya señalado de *Meditaciones del Quijote*, alfa y omega de una comprensión del ensayo que lo quiere protagonista en el quehacer de una nueva filosofía capaz de superar la crisis del positivismo y de afrontar el futuro de la crisis de la modernidad a pecho descubierto.

Otro modelo, distinto en tantos aspectos, pero coincidente con el orteguiano en otros muchos, fueron las Glosas de Eugenio d'Ors: ese ejemplar modelo textual en el que regularmente –con la regularidad de lo cotidiano– se cumplía el paso, el salto o la elevación «de la anécdota a la categoría» iba a convertirse en modelo de escritura y, sobre todo, como en el caso de Ortega, iba a poner las bases para posibilitar el cultivo de la filosofía moderna en España. Y, finalmente, sin que en propiedad se la pueda adscribir a los géneros ensayísticos, aunque reconociéndole una cierta vecindad propiciada por el experimentalismo vanguardista, hay mencionar también, en este intento de ilustrar los puntos de fuerza o las influencias mayores que iban a pesar en el ensayismo de los años 20 y 30, las Greguerías de Ramón Gómez de la Serna. No porque sean ensayos o puedan considerarse propiamente tales, sino por el peso que iban a tener el desarrollo –incluso en la moda– de la escritura ensayística de aquel tiempo.

Estos tres elementos propios del ensayo novecentista deben acrecentar su importancia porque constituyen una herencia donada hacia adelante y recogida de manera principal por la siguiente generación a la hora de configurar su participación en este momento estelar del ensayismo español. Si se repara, por ejemplo, en los ensayos de Fernando Vela o de Antonio Espina, se notará indefectiblemente la presencia de los tres componentes antes mencionados: la meditación orteguiana, la glosa d'orsiana y la greguería ramoniana. Pero es obvio que la acción relativa al ensayismo propia de la generación del 14 no se agota aquí. Ahora sería el caso de abrir una larga nomina de autores imprescindibles para entender la evolución y el desarrollo del ensayo en esta segunda fase de la Edad de Plata. Autores como Manuel Azaña, Luis Araquistáin, Gregorio Marañón, Salvador de Madariaga, Ramón Pérez de Ayala, Luis de Zulueta, Lorenzo Luzuriaga, Fernando de los Ríos, Juan Ramón Jiménez, Federico de Onís, Manuel García Morente y un larguísimo etcétera en el que no pueden faltar, abriendo la nómina, los nombres mayores de José Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors. A esta nómina aún habría que añadir, aunque su colocación no case perfectamente con el espíritu más propio de la generación del 14 y sean respecto a ella algo en cierto modo excéntrico, los nombres de Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos-Assens y Enrique Díez-Canedo. Su ensayismo, en sus temas y en sus formas, debe ser valorado como un claro desplazamiento hacia los intereses vanguardistas, pero su escritura, sobre todo la de Cansinos y Gómez de la Serna, iba a tener también una notable predicación entre los jóvenes de la generación sucesiva.



Tampoco con esta nómina se agota la magnífica acción ensayística de la generación del 14. Hay algo que se inicia durante la crisis de fin de siglo y que sólo ahora se consolida de una manera fehaciente y radical: una suerte de espacio inter-textual creado en y a partir del «diálogo» que esos ensayos albergaban de manera implícita. Se piensa y se escribe a partir de los textos. Baste recordar, en este sentido, la recepción que tuvieron en su día, entre los mismos miembros de la generación del 14, las orteguianas *Meditaciones del Quijote*, o las un poco menos famosas, pero no menos importantes, conferencias d'orsianas sobre «la amistad y el diálogo» pronunciadas en la Residencia de Estudiantes. Eran textos que definían una identidad colectiva en y desde el ensayo. D'Ors definió después aquella actitud colectiva como «pensar por ensayos», con lo que se quería dar a entender que en aquel proceder propio del espíritu de aquel tiempo se pensaba desde la prueba, como un intento que debía encontrar necesariamente su razón de ser en la vida, sin que pudiera concebirse un pensamiento separado de ella, y, a la vez, que el ensayo era propiamente el territorio de un modo de pensar, de una modalidad del pensamiento que no se retenía por ello un pensamiento inferior o de segundo orden, sino a la par con cualquier otra.

Aún habría que añadir en este cuadro sucinto la fundación de algunas revistas y el despliegue sin precedentes de su acción cultural desde el indiscutido privilegio del ensayo. Hay que destacar en propósito las revistas *España*, de Araquistáin, *La Pluma*, de Azaña, y la orteguiana *Revista de Occidente*. En todas ellas predomina el ensayo y se hace protagonista indiscutible de la escritura. Y también habría que hablar, en relación con todo esto, del diario *El Sol* y de los diarios y semanarios que en los años 30 recogieron su herencia cultural, pues lo que aconteció iba a revolucionar el periodismo español del siglo XX, y fue, precisamente, un desplazamiento de la escritura periodística hacia las formas del ensayo.

Es obvio, además, que hay una producción cultural en la época que no es propiamente ensayística, pero que va a tener una influencia determinante en la cultura española y, de consecuencia, va a pesar de manera considerable en el ensayo de estos años. Es el caso, por ejemplo, de la varia acción promovida desde el Centro de Estudios Históricos y cristalizada, entre otros muchos, en los trabajos de Ramón Menéndez Pidal y Américo Castro.

2.1.3. ESPLENDOR Y MISERIA DEL ENSAYO, O DE LA «VÍSPERA DEL DÍA DE FIESTA» Y DE LA FRUSTRACIÓN TRÁGICA DE SU ESPERANZA

Con toda esta enorme base consolidada por la generación del 14 en relación al privilegio del ensayo en la escena cultural española se llega a la estación florida de los años 20 y 30, donde va a aparecer, recogiendo la herencia anterior, pero también sabiendo confrontarse críticamente con ella, una nueva generación, la de 1930 o de la República. Es obvio, cuando se habla de generaciones, pensarlas en sucesión, pero no podemos olvidar, como nos han recordado a menudo los teóricos de las mismas, que en todo momento, en toda época, conviven tres generaciones en equilibrio dinámico (amén de otros casos singulares o fronterizos que no casan bien en ninguna de ellas). Es decir, que en lo que hace a nuestro caso, junto a los ensayos de la joven generación que irrumpe ahora, vamos a seguir encontrando ensayos –y de principal importancia– de las generaciones anteriores. Así sucede, por ejemplo, con *La crisis del humanismo*, de Ramiro de Maeztu, publicada en inglés en 1916 y en español en 1919, o con las obras de Ortega antes mencionadas, o con *Oceanografía del tedio y Tres horas en el Museo del Prado*, de Eugenio d'Ors, con *España en el crisol*, de Araquistáin, con *La agonía del cristianismo*, de Unamuno, con *Divagaciones sobre la cultura*, de Baroja, etc.



La nómina mínima de los principales ensayistas de la generación de 1930 podría ser la siguiente: José Bergamín, Benjamín Jarnés, Fernando Vela, Antonio Espina, José Díaz Fernández, Antonio Marichalar, Ernesto Giménez Caballero, Guillermo de Torre, Pedro Salinas, Luis Cernuda, María Zambrano, Eugenio Ímaz y un largo etcétera. Se trata, como queda dicho, de un ensayismo que nace deudor del horizonte y de los modelos abiertos por la generación del 14, pero que poco a poco va a ir encontrando y afirmando su propia voz en un panorama cultural de creciente agitación e inestabilidad. Este hecho, visto en su decurso, podría quedar enmarcado con dos ejemplos que sin duda simplifican mucho la complejidad del proceso, pero sirven bien para ilustrar la relación que los jóvenes mantuvieron con los maestros. Los ejemplos podrían ser los casos de los orteguianos Fernando Vela y José Díaz Fernández. El primero será siempre una suerte de eco rezagado del maestro: *El arte al cubo*, quizá su mejor libro, no es más que una aplicación concreta al arte de vanguardia de las tesis generales que sobre el arte de vanguardia había desarrollado Ortega en *La deshumanización del arte*. Díaz Fernández, en cambio, siendo como Vela un fiel discípulo de Ortega e inscribiéndose de lleno en el orteguismo difuso de la época, va a llevar a cabo una reflexión sobre el arte de vanguardia que acabará por separarlo definitivamente de las tesis de su maestro: *El nuevo romanticismo*, sin duda su obra más importante, es una explícita respuesta crítica a *La deshumanización del arte*, hasta el punto de dar una interpretación distinta de las vanguardias y de proponer un distinto modelo de artista capaz de estar a la altura de los nuevos tiempos. Es decir, y valga como aproximación al ensayismo de la generación de la República, los jóvenes ensayistas se van a mover entre la fidelidad a los modelos de los maestros y la ruptura conclamada con ellos.

En este sentido, acaso convenga mencionar, pues explica bien el clima y el humus en el que iba a crecer y a desarrollarse el ensayo de esta época, la escisión que tuvo lugar en la tertulia de la Revista de Occidente, entre lo que, simplificando, podríamos llamar la doble vía que tomaron los discípulos de Ortega en los últimos años de la dictadura de Primo de Rivera: hacia el fascismo y sus vecindades ideológicas, giro encabezado por Ernesto Giménez Caballero y la segunda fase de su revista *La Gaceta Literaria*, y hacia la izquierda socialista y revolucionaria, giro encabezado por José Díaz Fernández y del que fueron expresión clara las revistas *Post-Guerra* y *Nueva España*. Entre esa doble vía, en medio y en una posición de creciente incomodidad frente al contexto de creciente división que se iba haciendo dominante, iban a quedar Ortega y un pequeño grupo de fieles como Jarnés y Vela. Se trata sólo de un ejemplo, claro está, aunque importante por la centralidad que había venido ocupando Ortega desde atrás y por la relevancia cultural que tuvieron las reuniones de su tertulia, pero es capaz de ilustrar un aspecto que acabará por tener consecuencias negativas en el desarrollo del ensayo en esta última fase de la Edad de Plata. Y es que ese nuevo espíritu de división y enfrentamiento que se estaba abriendo paso en la cultura española de finales de los años 20 (aunque venía de atrás y había hecho un curso subterráneo en nuestra historia reciente a través de la varia modulación de la metáfora de las «dos Españas») en cierto modo minaba el espíritu del ensayo al privilegiar a través de la presión del contexto un nuevo modelo de escritor que vinculaba su arte a la dialéctica de las ideologías. Es la hora del escritor militante, en efecto, y, aunque no todos lo fueran, e incluso algunos reaccionaran contra ello, lo cierto es que la difusa militancia ambiente impuso sus propias reglas de juego en el nuevo campo de la cultura. Nada escapó de ello. Tampoco el ensayo, pues en esta nueva hora se verá adelgazado en su ser, sin poder ser ya plenamente aquel «discurrir a lo libre» que decía Gracián, en fondo viendo reducida la potencia de esa libertad suya original y primigenia, la libertad de un «yo» frente a



la página en blanco que ha de llenar la escritura. Y aunque paradójicamente se asista a una avalancha de publicaciones ensayísticas, basta poco para darse cuenta o de su inferior calidad o de no haber sabido mantener los niveles anteriores. Lo que no quiere decir que no haya ensayos de calidad, pues los hay, sino que se trata de la tendencia general del ensayismo de esta época.

El ensayo más representativo y emblemático de ahora, el que iba a cumplir en esta época una similar función a la de *Meditaciones del Quijote* en su tiempo, fue, sin duda, *El nuevo romanticismo* de José Díaz Fernández. En él se aboga, en efecto, y se sanciona y abraza, la necesaria militancia política del artista y del intelectual. Para Díaz Fernández constituye una auténtica impostura la no vinculación del arte a los problemas de la vida y de la sociedad de su tiempo. Atrás queda el apoliticismo del arte deshumanizado; el «nuevo romanticismo» se presenta como su definitiva superación, con la clara pretensión de querer sentar las bases de la vanguardia comprometida con los problemas de su tiempo, y ligando de manera indisoluble la «literatura de avanzada» con el triunfo de la revolución.

En 1930 publica María Zambrano su primer libro, *Horizonte del liberalismo*, libro juvenil e inmaduro escrito desde las coordenadas intelectuales del orteguismo, pero con una clara reivindicación generacional bajo la bandera común del «nuevo romanticismo». También Zambrano, como antes Díaz Fernández, aunque menos radicalmente que éste, explicita la responsabilidad generacional frente a la política. También ella se mueve entre el respeto y la fidelidad al maestro (Ortega en ambos casos) y la afirmación de una diferencia que se abría paso desde la voz común de la joven generación. Sus ensayos de los años sucesivos, publicados en *Revista de Occidente* y en *Cruz y Raya*, recogidos después en el exilio con el título de uno de ellos, *Hacia un saber sobre el alma*, dan bien la idea de un propio camino que arranca de las enseñanzas del maestro (la «razón vital» orteguiana) y conduce sin duda mucho más allá de él, a los vastos territorios de la «razón poética», de cuya exploración ensayística iba a hacer después el centro de su pensamiento. Pero antes hubo de acometer la escritura de ese ensayo de urgencia que es *Los intelectuales en el drama de España*. Era la guerra. La guerra que irrumpía con fuerza y barría y dejaba fuera de juego todo lo que no tuviera que ver directamente con ella misma.

2.2. FRANQUISMO Y EXILIO (CON UN INCIPIT SOBRE LA GUERRA CIVIL COMO NEGACIÓN DEL ESPACIO DEL ENSAYO)

Lo que había sido un desarrollo unitario de la cultura española durante la Edad de Plata, algo así como un tronco común del que nacían y crecían variedad de ramas y frutos creando magnífica fronda, pero con múltiples raíces que ahondaban en los distintos estratos de una misma tierra abonada de tradiciones diversas, y también, claro está, pues la metáfora quiere ser completa, brotes alternativos e hijuelos rebeldes que en su deforme debilidad contestaban su pertenencia al tronco común, todo ello, todo, quedó bruscamente interrumpido por el evento fatal de la guerra civil. Interrumpido y desgajado en dos mitades que iban a hacer curso separado en adelante, como si la metáfora de las «dos Españas» hubiera encarnado definitivamente en nuestra historia. La guerra civil es, sin duda, nuestro «grado cero». Y lo es más allá de las continuidades y simetrías –y también de las discontinuidades y asimetrías– que puedan trazarse a uno y a otro lado de ella. Es un «tajo», y por él, como por un río profundo, iba a discurrir el caudal explicativo de nuestro pasado reciente.

No fue una raya en el agua lo que trazó la guerra civil entre los españoles, desde luego, sino una línea marcada con sangre y fuego que dividía todo en dos mitades y de todo hacía frente de guerra.



Incluso después de la contienda, en aquella postguerra lenta en la que el miedo iba a apropiarse de la escena e iba a alojarse en el secreto de las conciencias. Una línea compleja, pues real e imaginada a la vez, y, sobre todo, muy distante de esa otra línea que la pereza intelectual de nuestro tiempo ha consolidado como dominio de opinión pública, esa línea que separa sólo los de «adentro» de los de «afuera», haciendo del dentro un «erial» indigno y del fuera el solo espacio moral donde podía crecer la flor de la inteligencia. Basta poco, sin embargo, para descubrir que esa representación dicotómica del pasado no se corresponde con el efectivo acontecer, y que la línea divisoria, en la verdad de su dinámica, opera tanto «dentro» como «fuera». No hubo un exilio, sino varios, tan distintos a veces que no resulta fácil –ni acaso conveniente– englobarlos en un mismo contenedor categorial. Tampoco el franquismo fue un espacio intelectual único: hubo, claro está, un espacio que se imponía desde el poder, con todo su aparato institucional de represión y control, pero en la adversidad y en los márgenes de ese dominio también pudieron crearse –y no precisamente por mérito del régimen– los espacios del exilio interior y de las varias formas de disidencia.

Si el ensayo es el territorio del evento de una «verdad débil», no porque sea débil en sí, sino porque se afirma débilmente, lejos del carácter imponente con que suelen aparecer las verdades en los sistemas más consolidados por el canon de la Gran Filosofía; un territorio más propenso al diálogo que al monólogo, pues aun cuando aparece como monólogo es siempre, en fondo, diálogo, o de un sujeto consigo mismo o de la ilusión de su unidad con el ser plural que lo sostiene en su intimidad; ese territorio del ensayo roturado por la gramática de una lengua común a través del filtro individual del estilo es precisamente lo que destruye la guerra civil. O de otro modo: una de las consecuencias de la guerra civil –una más entre otras muchas– consiste precisamente en la destrucción de aquel espacio ensayístico que había venido afirmándose en el campo de la cultura española en el decurso de la Edad de Plata. Si el ensayo es «búsqueda», la guerra civil es la imposición –sin búsqueda posible– de una verdad absoluta (la que sea en el dominio de cada uno de los bandos enfrentados). Y sin la búsqueda no puede haber encuentro, como no hay, en efecto, encuentro alguno en el espacio de la guerra, sino sólo imposición de un orden y una lógica que no conocen la grandeza que esconde el despliegue de la duda en el vasto territorio de la lengua, allí donde la verdad comparece sólo en la frágil estructura de la búsqueda y del encuentro. La guerra civil pone fin a la Edad de Plata no sólo porque interrumpe el desarrollo natural de la cultura española, sino, sobre todo, porque destruye el espacio del ensayo –un espacio sobre el que precisamente se había fundado el desarrollo cultural de la Edad de Plata. Es obvio que a todo esto siempre se podrán objetar contraejemplos, pero conviene no olvidar que esos ejemplos contrarios son sólo ejemplos que confirman la tendencia general del espíritu de aquel tiempo. Aquí se habla del «espacio intelectual» que impone la guerra y que se impone con ella: un espacio que estaba –y sigue estando– en las antípodas de aquel otro roturado y vertebrado por el ensayo.

Comprender el ensayo desde el «grado cero» de la guerra civil es colocarlo del lado –o de parte– de la «tercera España». Un lado que no es propiamente un lado, y una parte que busca liberarse de la lógica binaria de los bandos enfrentados como clave interpretativa de la realidad española. Si con algo está reñido el ensayo es con cualesquiera formas de dogmatismo. Es cierto que hubo ensayo tanto a uno como a otro lado de guerra, pero no es menos cierto que ese ensayismo de parte –de una u otra parte– hay que verlo en su evolución y desarrollo en el tiempo, y, sobre todo, en su intrínseca relación con el espacio intelectual en que acontece. Ni en el Franquismo ni en el Exilio logró el ensayo dar forma y con-



figurar los espacios de la cultura propios de ese tiempo vivido separadamente como «destiempo» (al contrario de cuanto sí había hecho durante la Edad de Plata). Que haya ensayo en el Franquismo, por ejemplo, no significa que el espacio cultural e intelectual de los años 40 y 50 estuviera roturado y vertebrado por el ensayo. Más bien ocurre lo contrario: que –como tendencia general de la época– el ensayo es una planta rara del Franquismo, una flor que crece en sus márgenes y en sus zonas más umbrías y descuidadas, como fueron las del «exilio interior» y las de algunas travesías del desafecto ideológico y de la disidencia. Aparentemente el exilio lo tuvo más fácil, sobre todo porque no sufrió la imposición de ningún «espíritu de la victoria», pero, en la invertebración de sus múltiples espacios, al menos en los primeros años y siempre como tendencia general que no niega otros casos, tuvo lugar una suerte de despliegue de un paralelo «espíritu de la derrota» que tendía a encerrar a cada cual en sus razones y limitaba mucho las posibilidades de mirar hacia adelante. Era como si el futuro hubiera desaparecido del horizonte –porque mancillado y robado– y sólo el pasado pareciera poder avanzar derechos sobre la precariedad del presente en curso. Como casos aislados dentro de este contexto inicial del Exilio deben comprenderse los dos ensayos de María Zambrano de 1939, *Filosofía y poesía* y *Pensamiento y poesía en la vida española*, o los de Francisco Ayala de 1944, *Los políticos* y *Razón del mundo*, o los de Joaquín Xirau de 1940 y 1942, *Amor y mundo* y *Lo fugaz y lo eterno*, o los de Pedro Salinas y Américo Castro de 1948, *El defensor* y *España en su historia*. Casos inicialmente aislados en un contexto de diáspora y general vencimiento, pero casos que de alguna manera enlazaban con la praxis del ensayo desplegada en la Edad de Plata, de la que se hacían herederos y ofrecían hacia adelante como seguro camino futuro de la inteligencia hispánica. Inicialmente aislados, sí, pues las condiciones de publicación y difusión del exilio nunca fueron fáciles ni gozaron de los medios de ninguna oficialidad cultural, pero con una andadura segura que iba a ir creando una nueva convergencia en el ensayo desde la que poder levantar puentes capaces de sortear la fractura en la que había venido a parar la cultura española de postguerra.

Porque, bien miradas las cosas, va a ser precisamente el cultivo del ensayo el que va a promover los primeros intentos de recomposición de la fractura cultural –y vital– de la guerra civil. Nada tiene de extraño que la chispa saltara en el exilio (Francisco Ayala, «¿Para quién escribimos nosotros?», *Cuadernos Americanos*, 1947), como tampoco tiene nada de extraño que desde el interior de la España de Franco se precisaran varios años para responder (José Luis Aranguren, «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1953). Todo empezó por ahí, desde una clara voluntad –entretejida con paciencia en el espacio del ensayo– de superar la división y la fractura. Pero ese ensayismo que miraba a la construcción del puente fue posible gracias a la estructura ejemplar desplegada por algunas revistas, entre las que deben ser mencionadas, sin duda, *Realidad*, de Buenos Aires, dirigida por Francisco Romero y coordinada e impulsada por Francisco Ayala y Lorenzo Luzuriaga, y *Papeles de Son Armadans*, dirigida por Camilo José Cela en aquella periferia del centro de gravedad del régimen que fue para él Palma de Mallorca. Hubo, claro está, tanto a uno como a otro lado, muchas otras revistas en las que poco a poco se fue desplegando y haciendo dominante el espíritu del ensayo, pero son las señaladas las que desde él buscaron más decididamente la recomposición de una unidad cultural perdida con la guerra y con la postguerra.

Lo peor de la guerra fue, en efecto, la postguerra. La supeditación del presente y del futuro al pasado no superado de la guerra civil. Pero más que ninguna instantánea suya, de aquel falso erial que se afirma como lugar común, conviene fijar la atención en los movimientos que la animaron. Valga el del «grupo de Burgos»



como botón de muestra. Es sólo un ejemplo, pero lo que desvela es trascendente para la interpretación de la época. El grupo de Burgos fue uno de los centros más importantes de la cultura del nuevo régimen en los primeros años del franquismo. Era de Burgos porque se reunió alrededor de la figura de Dionisio Ridruejo en la capital del bando nacional durante la guerra civil. Junto a Ridruejo estaban Pedro Laín Entralgo y Antonio Tovar, entre otros, a los que se sumaría en Madrid, después, José Luis Aranguren. Es bastante conocida la evolución del grupo desde el falangismo de su juventud hacia posturas de creciente distanciamiento del régimen, incluso a su oposición (como fueron los casos de Ridruejo y Aranguren). Pues bien, la tesis que aquí se sostiene es que esa evolución política hacia la democracia y los valores cívicos pudo ser posible y estuvo favorecida por el persistente cultivo del ensayo entre los miembros del grupo. Ya quedó claro que la forma es sustancia. Los escritos de Laín Entralgo de los años 40 sobre Menéndez Pelayo, la generación del 98 y el «problema de España», por ejemplo, son sobre todo ensayos, es decir, acogen una voluntad de escritura que se dispone como indagación cognoscitiva, como puesta en camino en radical disposición de apertura (muy al contrario de la escritura sistemática y dogmática de su principal polemista, Rafael Calvo Serer). El caso de Aranguren también es elocuente: su primer libro sobre *La filosofía de Eugenio d'Ors*, debe inscribirse propiamente en un horizonte sistemático y dogmático, en el sentido de que se trata de un estudio concebido desde una tabla de valores de cuya validez no se hace cuestión en modo alguno. Pero ya su segundo libro, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, permite observar un desplazamiento hacia la escritura ensayística que se va a hacer centro de irradiación de su pensamiento y de su talante intelectual sucesivos.

La llamada de atención sobre el «grupo de Burgos» permite sostener que fue precisamente el espacio del ensayo un lugar –no el solo, desde luego, pero sí uno de capital importancia– en el que se fue desplegando la idea de un cambio moderado y sin estridencias maximalistas hacia nuestra actual democracia. De otro modo: fue el paciente cultivo del ensayo el que acabó por abrir y roturar el espacio del «cambio». Y ello, porque la forma-ensayo devino en la paciencia del tiempo el espacio en el que se fueron paulatinamente afirmando las posibilidades de salida democrática de la dictadura franquista.

Es posible que a más de un lector puedan parecer francamente exageradas estas consideraciones que ligan de manera sustantiva la praxis del ensayo con la recomposición cultural de la fractura de la guerra civil y con el tejido intelectual de la salida democrática del régimen franquista. Cuando se mira hacia el ensayo desde la filosofía conviene la cautela, y también el abandono de la seguridad del centro por el peligro de los márgenes y de las fronteras. Allí, en el peligro del margen de lo filosófico que es la literatura, podrá verse que las «formas» (las formas textuales, los géneros, etc.) no son contenedores vacíos de significación, sino que son significativas, y, de consecuencia, también significan. Aquí se afirma la creencia humanista en la sustantividad significativa de las formas. No se puede –aunque se quiera– decir lo mismo en vario modo, de diversas formas, sino que la variedad del decir al que obligan las formas modifica el significado de lo dicho. Y esto también vale para la filosofía, sobre todo para la filosofía. La forma es sustantiva porque en ella alberga un modo de vida. El ensayo –género eminentemente moderno– mira hacia la construcción del espacio público, hacia la ciudad, porque su forma interna se corresponde con la de aquélla en su comprensión democrática y moderna. Un poco de platonismo no viene mal a estas alturas, pero téngase en cuenta de todos modos que la «ciudad» de la que aquí se habla y se toma como emblema y cifra de la forma-ensayo es la ciudad cuya forma civil y moderna desveló Eugenio Trías en *El artista y la ciudad*, es



decir, en un ensayo que, publicado en 1976, se ha hecho símbolo de nuestra andadura democrática.

2.3. TRANSICIÓN Y DEMOCRACIA (CON UNA CODA SOBRE EL PRESENTE EN CURSO Y LOS DÍAS QUE VENDRÁN)

La Trasiición, desde luego, no empieza con la muerte del dictador, ni siquiera cuando el régimen manifiesta claros signos de tramonto y final anunciado, sino mucho antes, en su gestación lenta en el seno mismo del régimen, en la paulatina desafección de una buena parte de su clase intelectual y en la no fácil confluencia de aquellas derivas en los derroteros de una oposición cada vez más y mejor organizada. En los años 60 ya estaba en marcha, y aunque el peligro de la involución y de la posible continuidad de la dictadura era real, no lo era menos que el espacio intelectual que se iba afirmando había empezado a dar la espalda al régimen y era cada vez más difícil que pudiera tener vuelta atrás. Y quizá aun antes de los 60, pues ya a mediados de los 50 hay señales como de punto de inflexión: la salida de Ruiz-Giménez del gobierno, la manifestación de desacato en el entierro de Ortega, las protestas universitarias, etc., y aunque de todo ello pareció salir reforzado el régimen, lo cierto es que a la luz del decurso sucesivo aquello no dejó de ser sino signo de debilidad.

Quizá no sean del agrado de los historiadores estas consideraciones, pero aquí es el curso de las ideas –subterráneo primero y abierto después– y la modificación del espacio intelectual los que se imponen en relación al ensayo. Es el tejido del ensayo, como queda dicho, el que va a estar en la base de la cultura democrática que empezó a fraguarse en los años 60, y que –para bien y para mal– iba a marcar el pulso de nuestro camino hacia la democracia. No extrañará por ello que se incluyan en este apartado autores y tendencias que suelen generalmente encontrar una ubicación común dentro del Franquismo, pues de lo que se trata es de mostrar en el sutil curso del ensayo el curso de la afirmación de actual democracia española.

Ortega siempre fue visto con sospecha por el régimen, y ello aun cuando tuvo valedores que lo defendían entre los falangistas de la primera hora, pero con su salida del gobierno las fuerzas del nacional-catolicismo quedaron con las manos libres para montar una campaña de acoso y derribo de su figura y de refutación y dismantelamiento de su pensamiento sin precedentes en nuestra historia reciente. Sin embargo, de aquella desigual contienda Ortega saldría vencedor. Su magisterio intelectual y su modelo formal de escritura iban a ser recogidos y reivindicados como propios por buena parte de la inteligencia española de aquella época: Julián Marías, Laín Entralgo y Aranguren piensan y sobre todo escriben desde Ortega. No sólo escriben ensayos, pero cabe decir que su obra crece desde la centralidad que ocupa en ella el privilegio de las formas ensayísticas. La «deuda orteguiana» también aparece clara en los ensayos de Paulino Garagorri y Antonio Rodríguez Huéscar, dos de sus más fieles discípulos –junto a Marías– del período franquista. Su huella, en efecto, aparecía clara no sólo en los temas y contenidos del pensamiento expresado, sino también –acaso sobre todo– en la forma y configuración de su escritura, lo que convertía a Ortega maestro del pensar, maestro de la actividad y ejercicio del pensamiento en marcha, y, de consecuencia, en maestro de escritura. La deuda orteguiana también se percibe, aunque su «especialismo» los coloque al reparo de la vinculación con el «estilo orteguiano», en José Antonio Maravall y en Luis Díez del Corral. Fuera de España, en los espacios del exilio, la huella ensayística de Ortega también era fácilmente reconocible en aquella diáspora del orteguismo que siguió a la guerra civil: Francisco Ayala, Manuel Granell, José Gaos, María Zambrano, etc.



Es obvio que todos estos autores reciben influencias de otros muchos además de Ortega, y de ello se ha ocupado y seguirá haciéndolo el estudio histórico-crítico de la filosofía, pero, en lo que hace a nuestro caso, es decir, al desarrollo del ensayo en la España del siglo XX, va a ser Ortega el modelo ejemplar de un ensayismo que busca una salida de la dictadura entre las nieblas del franquismo. A uno y otro lado de la fractura de la guerra civil, Ortega deviene, pues, modelo de un ensayismo que se ha impuesto como tarea mirar más allá de aquel infausto presente tan lleno aún de divisiones y cuentas pendientes que parecían estar esperando tan sólo la vuelta de una esquina para descubrir el filo de la revancha. En la forma del ensayo, a su través, en efecto, se busca la forma de un nuevo modelo de convivencia. Y ello, porque el ensayo es la forma buscada, forma que en el buscar se busca.

No fue lo único que hubo en el espacio intelectual de los años 60, desde luego, ni siquiera fue lo que más visibilidad logró alcanzar en aquel espacio bajo vigilancia, bajo la doble vigilancia del régimen y de la oposición más organizada alrededor del partido comunista, pero no debe olvidarse que ese ensayismo de raíces orteguianas iba a estar en el centro de aquella escuela de democracia que fue el diario *El País* desde su creación en 1976. Recuérdese que en sus páginas –que no son las de ahora–, junto a los más jóvenes, como Fernando Savater, por ejemplo, también firmaban artículos de fondo Julián Marías y Laín Entralgo, y lo hacían de un modo que no podía no recordar el ensayismo que, bajo el magisterio de Ortega, se desarrolló en el diario *El Sol* en plena Edad de Plata. Pero hubo más, desde luego, y de principal importancia, y más, sobre todo, si se tiene en cuenta que era una acción ensayística que venía a sumarse a la otra, con la que quizá difería sustancialmente en no pocos contenidos y puntos de vista del pensamiento expresado, pero que venía a enriquecer con nuevo estilo el cultivo de las formas ensayísticas. No pueden dejar de mencionarse en propósito tres nombres mayores del ensayo de esta época: Manuel Sacristán, Enrique Tierno Galván y Agustín García Calvo. Tres autores muy distintos, sin duda, distantes del grupo orteguiano, pero con el que hacían frente común en la afirmación del ensayo como modelo de escritura. Tres maestros de enorme predicación y seguimiento en aquella España joven que volvía a asomarse segura a la ventana del futuro. Sus ensayos levantan, sin duda, algunos de los pilares más sólidos y consistentes de nuestra actual democracia, pues fueron, sobre todo, lectura formativa de ese par de generaciones que iban a llevar el peso –dando el paso– de la Transición a la Democracia.

Los más jóvenes, en cambio, llegaban al ensayo por unas vías que poco tenían que ver con la historia que hasta ahora se ha contado; es más, en muchos casos casi parecía como si aquella actividad cultural suya se hubiera forjado desde el olvido y desconsideración de las tradiciones hispánicas y del pasado más inmediato. Marías se quejó, por ejemplo, de aquel «desentenderse de Ortega» que fue propio de aquella juventud que empezó a publicar en los años 60 y después iba a cargar con el peso de nuestra inteligencia colectiva en los años cruciales de la Transición a la democracia. Se quejó, pero no tenía razón, o, al menos, no la tenía del todo. Para aquellos jóvenes, cuyas cabezas más visibles y reconocibles acaso sean Fernando Savater y Eugenio Trías, lo principal de su toma de conciencia intelectual fue la negación del campo cultural del franquismo y la búsqueda europea –en los grandes desarrollos de la cultura europea de postguerra– de caminos nuevos para el desarrollo cultural español. Y el problema fue que en aquella Europa a la que ellos iban –huyendo de la España franquista– con la ilusión juvenil de querer encontrarlo todo –el tiempo del desencanto habría de venir después– no estaba Ortega. En la vitrina pintoresca de los grandes maestros ya no estaba Ortega. Lo había estado, pero las líneas de desarrollo dominantes en la cultura europea de postguerra lo habían arrinconado como si fuera –aunque no



lo fuera— un resto del pasado que había que aprender a superar. Para los jóvenes era el atractivo de las modas culturales lo que más valía. Y a través de ellas y de ellos —de aquellas modas y de nuestros jóvenes de entonces— penetraron en España y germinaron las principales corrientes del pensamiento europeo de postguerra. Y se enzarzaron en contiendas que fueron expresión de una época, como la pugna entre «analíticos» y «dialécticos» que caracterizó no pocas de las reuniones congresuales de los «filósofos jóvenes».

Quizá por el entronque con las modas europeas del momento y con el espíritu propio de aquel tiempo —de rebeldías juveniles y ensueños más o menos utópicos— el ensayismo de los jóvenes se distinguió enseguida del de los mayores. Con la única salvedad, acaso, de García Calvo, cuyas fina ironía y vasta erudición, junto a un dominio portentoso de la lengua, iban a convertir en camino de un modo de pensar y de un pensamiento alternativos capaces de expresarse en lengua española sin complejos de inferioridad. De aquel ensayismo han salido, por ejemplo, *El artista y la ciudad*, de Trías, *La tarea del héroe*, de Savater, *Las semanas del jardín*, de Rafael Sánchez Ferlosio, *La sinagoga vacía*, de Gabriel Albiac, etc. Pero lo más importante, por lo que hace a nuestro caso, no es la insistencia en las diferencias, sino, más bien, la manifestación de una vasta convergencia en el territorio de las formas ensayísticas en favor de una efectiva modernización cultural capaz de volver a poner a España a la altura de los tiempos. Que a la luz de nuestro decurso aquello pueda ser interpretado como la «devolución» de una modernidad usurpada no hace más que engrandecer el papel de principal importancia jugado en todo ello por el ensayo.

3. ENSAYANDO EL FUTURO

Hay un futuro que llega y otro que irrumpe; uno que viene por caminos abiertos desde el pasado y otro que sorprende siempre al presente impreparado. Irrumpe y barre todo, y deja un panorama incomprensible, como si fueran restos de una batalla perdida de antemano. ¿Irrumpirá el nuestro o seremos capaces de abrirle un cauce? Sólo en parte depende de nuestra voluntad; pero esa parte es ya tanto: es, en efecto, lo que nos toca en el espacio moderno de la libertad y de la responsabilidad. El del ensayo, pues.

La «aceleración» del siglo XX —ese tema de nuestro tiempo según Italo Calvino— ha permitido el asalto del futuro como si fuese invasión de una horda extranjera. Al mundo de hoy no corresponde ya un futuro, sino una multiplicidad irreconciliable. El conflicto del presente esconde el más grave y general conflicto de los futuros. Es la otra cara del nihilismo contemporáneo: si todo vale lo mismo, nada vale nada. ¿Y el futuro, entonces?

En el conflicto presente de los futuros sólo cabe el espíritu del ensayo. Nada ofrece hoy firmes seguridades más allá de un campo de acción restringido a vínculos y fidelidades de antaño. Todo está parcelado dentro de una red de inter-conexiones, pero en los intersticios habita el desconcierto y el «pensamiento único» naufraga. En la noche de la globalización, en su negra transparencia, sólo la débil luz del ensayo puede iluminar un camino aún común, acaso ya sólo compartido como sueño. Y ello porque el ensayo es campo de hibridaciones y de experimentos, y, sobre todo, de experiencia. No es luz; es luz que se busca. No es camino, sino apertura. Y no se impone, pues se ofrece como una disponibilidad que sólo obliga a rehacer la experiencia que cifra la escritura.

No es el ensayo escritura de una experiencia previa, sino experiencia conducida —y confundida— con el mismo proceso de escritura. Es el reino del aquí y del ahora, de la ocasión y de la circunstancia, de la vida concreta que niega la abstracción y lo absoluto. Es siempre un intento, una prueba, un ensayar caminos en la niebla. Parte en busca de algo, pero con el ánimo dispuesto al abandono



y preparado para la derrota. No ofrece dogmas ni verdades, sino sólo una débil luz capaz de iluminar algún paso hacia el futuro.

Será futuro imperfecto el que se afirme siempre en la vida del ensayo, pero prepararse a él cultivando su espíritu es promover el auténtico legado de la modernidad. De una modernidad aún no clausurada, sino abierta y por descubrir. El ensayo del futuro deviene así forma de resistencia. Para que su estrella siga iluminando el horizonte de los ocasos y nos devuelva una historia siempre contemporánea. Porque en este trance nuestro importan más los caminos que las posadas.

4. NOTA FINAL DE DESCARGO Y MÍNIMA BIBLIOGRAFÍA

Notará el lector que el perfil que acaba de trazarse del ensayo en la España del siglo XX es, sobre todo, panorámico, pues privilegia la mirada amplia y huye tanto de la micrología como del censo de títulos y autores. La escala reducida del mapa, en efecto, no podía acoger el detallismo como adecuado horizonte metodológico: al desorden del cajón de sastre se ha preferido el orden austero de un relojero en pobreza. A todo lector informado le faltarán nombres, desde luego, pero conviene notar que las ausencias no pueden constituir el criterio de validez científica del trabajo. Los particulares ausentes encuentran su sitio dentro de las tendencias generales que se describen. Y claro está que el nivel general nunca es explicativo de la singularidad de los detalles, pero lo que aquí se ha buscado es precisamente una interpretación capaz de comprender desde el nivel general la fisonomía del ensayo en la España del siglo XX.

También notará que –al contrario de como suele acontecer– se ha intentado no confundir el decurso del ensayo con la historia intelectual de la época, ni a los filósofos con los ensayistas. Se puede ser un excelente filósofo y no ser por ello un ensayista (no ser un buen ensayista o no serlo en absoluto). Es el caso de Zubiri, por ejemplo, y es por ello que su nombre no aparece en este perfil sucinto. Lo mismo podría decirse de Javier Muguerza o de Félix Duque. La historia del ensayo no puede coincidir con la de la filosofía, pues es obvio que no toda la filosofía cabe en el ejercicio del ensayo, como es igualmente obvio que no todo el ensayismo de una época puede legítimamente ser reconducido a la praxis de la filosofía. Quizá el modo más adecuado de ver –y de mirar hacia– el ensayo sea como una tradición que discurre paralela a la de la filosofía, como una tradición heterodoxa y marginal en relación a la de la Gran Filosofía.

De la alta y noble consideración en que aquí se tiene a la «tradición del ensayo» es fiel testigo el primer punto de este trabajo. Dicho apartado –a la vez normativo y metodológico– no podía ser fruto de una improvisación, desde luego, y el lector interesado podrá encontrar su adecuado fundamento en *La tradición velada* (Madrid, Biblioteca, Nueva, 1999). También podrá ver desarrollos de esa misma idea de fondo en los siguientes trabajos del autor: «La raíz humanista del pensamiento español», en *El Basilisco*, n. 21, 1996; «Humanismo filosófico: las formas», en *Estudios sobre historia del pensamiento español*, Santander, Asociación de Hispanismo Filosófico y Sociedad Menéndez Pelayo, 1998; «De la forma de lo hispánico», en *Paideutika*, n. 12, 2010. La comprensión de la guerra civil como «grado cero» de una historia de España adecuadamente revisada puede encontrarse en «Acontecimiento y categoría de la Guerra Civil», en *Revista de Occidente*, n. 302-303, 2006.

Para la perspectiva del humanismo que aquí se sostiene, en cambio, resultan fundamentales los siguientes trabajos de Ernesto Grassi: *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*, The Pennsylvania State University Press, 1980, y *Einführung in philo-*



sophische Probleme des Humanismus, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986 (trad. esp. *La filosofía del Humanismo. Preeminencia de la palabra*, Barcelona, Anthropos, 1993). También es sumamente útil el estudio de Francisco Rico, *El sueño del humanismo*, Madrid, Alianza, 1993.

En relación específica al ensayo en la España del siglo XX se dan a continuación algunos de sus estudios más relevantes: Francisco Abad, «Interpretación del ensayo español contemporáneo», *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, vol. II, Universidad de Oviedo, 1977; José Luis Abellán, «La reflexión en prosa», *Letras Españolas 1975-1986*, Madrid, Castalia & Ministerio de Cultura, 1987; Pedro Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos del siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, y *Teoría del ensayo*, Madrid, Verbum, 1992; Alfonso Belardinelli, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere*, Venecia, Marsilio, 2002; Javier Blasco, «Ensayo es estética: el paradigma del modernismo», *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, cit.; Gustavo Bueno, «Sobre el concepto de ensayo», *El Padre Feijoo y su siglo*, Universidad de Oviedo, 1966; Victoria Camps, «La oportunidad del ensayo», *La Página*, n. 20, 1995; Alfredo Carballo Picazo, «El ensayo como género literario. Notas para un estudio en España», *Revista de Literatura*, n. 5, 1954; Helio Carpintero, «Los ensayistas contemporáneos», *Ínsula*, n. 224-225, 1965; Pedro Cerezo Galán, «El ensayo en la crisis de la modernidad», *El ensayo español hoy*, cit.; «El ensayo», número monográfico de *Campo de Letras*, n. 5, 1994; *El ensayo como género literario*, ed. de Vicente Cervera, Belén Rodríguez y María Dolores Adsuar, Universidad de Murcia, 2005; *El ensayo entre la filosofía y la literatura*, ed. de Juan Francisco García Casanova, Granada, Comares, 2002; *El ensayo español del siglo XX*, ed. de Jordi Gracia y Domingo Ródenas, Barcelona, Crítica, 2008; *El ensayo español hoy*, Madrid, Centro de las Letras Españolas, 1991; *Ensayo. Reunión de Málaga de 1977*, Málaga, Diputación, 1980; Antonio García Berrio, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992; José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, México, Unam, 1992; Jordi Gracia, «Prólogo» a *El ensayo español. Los contemporáneos*, Barcelona, Crítica, 1996, y «La reinención de un género: el ensayo hacia 1900», *Ínsula*, n. 614, 1998; Ricardo Gullón, «España, 1962. El ensayo como género literario», *Asomante*, n. 2, 1962; Francisco Javier Higuero, «Reivindicación humanista en el ensayo español reciente», *Los ensayistas*, n. 30-31, 1991; Isaac J. Lévy y Juan Loveluck, *El ensayo hispánico*, Columbia, University of South Carolina, 1984; José Carlos Mainer, «Sobre el ensayo: una encuesta de 1944», *Entre la cruz y la espada. Homenaje a Eugenio de Nora*, ed. de José Manuel López de Abiada, Madrid, Gredos, 1984; Juan Marichal, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza, 1984; Thomas Mermall, «Eros edificante: la plenitud modernista en la ensayística actual», *Los Cuadernos del Norte*, n. 49, 1988; Eduardo Nicol, «Ensayo sobre el ensayo», *El problema de la filosofía hispánica*, Madrid, Tecnos, 1998; Eugenio d'Ors, «Pensar por ensayos», *Clavileño*, n. 10, 1953; Florentino Pérez Embid, «El ensayo en la España actual», *La Estafeta Literaria*, n. 133, 1958; Domingo Ródenas, «Ensayo y pensamiento», *Literatura y bellas artes*, vol. V de España siglo XXI, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009; Pedro Salinas, «Ensayismo español», *Obras completas*, vol. II, Madrid, Cátedra, 2007; Gonzalo Santonja, «Los ensayistas de la nueva España», *Literatura contemporánea en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1986; Fernando Savater, «Ensayar el ensayo», *La Página*, n. 20, 1995; Ricardo Tejada, «El ensayo: ventana sin par del exilio republicano español», *Pensamiento exiliado español*, ed. de Antolín Sánchez Cuervo y Fernando Hermida de Blas, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

