

Ricardo Tejada. *L'aventure de l'essai*. Paris, L'Harmattan, Collection "La Philosophie en commun", 2025. 233 páginas. ISBN: 978-2-336-51307-2

El ensayo transforma y encanta, hace conocer y agudiza la sensibilidad, modula el comportamiento y orienta la razón. La ventana, la lupa privilegiada del tiempo y de la historia, de la modernidad, es el ensayo (p. 217).

*L'aventure de l'essai es un excelente ensayo sobre el ensayo de uno de los investigadores que con más intensidad y coherencia se viene dedicando desde hace un par de décadas a esta temática, tanto desde el punto de vista histórico como sistemático, y con especial atención a su desarrollo en el ámbito hispánico, siempre dentro de su contexto occidental, especialmente francés. Ricardo Tejada (MCF HDR, Université du Mans) publicó en 2023 su recomendable estudio *L'Essai en Espagne à l'épreuve de l'exil et de la dictature (1939-1976). La malle et la boussole*, (París 2023), de singular relevancia para el conocimiento del ensayo español del XX. *La aventura del ensayo* forma parte de esta trayectoria que la convierte en un fruto maduro, sin perder por ello la provisionalidad inherente a toda obra en proceso.*

La madurez alcanzada por este trabajo se manifiesta de entrada en su elaborada estructura triádica, que articula en seis capítulos cada una de sus tres partes. La primera parte afronta desde el punto de vista sincrónico y diacrónico la definición y clasificación del ensayo, sus vínculos con la tradición escéptica y sus relaciones con la literatura y la retórica. La segunda revisa sus posibilidades epistémicas, su singularidad frente a la ciencia y la filosofía, la política y la religión. Finalmente la tercera se detiene en el diseño plural del ensayo, sus elementos, engranajes y maquinarias, en sus géneros asociados, y en la organización unitaria del ensayo. En las conclusiones se recogen algunas de las adquisiciones provisionales de este ensayo sobre el ensayo. La obra incluye una bibliografía selecta que recoge por un lado estudios teóricos sobre el ensayo, obras teóricas y ensayos estudiados o mencionados, organizados estos por áreas lingüístico-culturales (hispánico, francófono, germánico, anglosajón, otros).

El primer capítulo, de la primera parte, estudia desde Lukács y Adorno la naturaleza dual del ensayo, que pertenece a juicio de Tejada a la literatura y a la filosofía, pero como algo específico entre ellas y sobre ellas. Esta dualidad del ensayo es insalvable, pero se puede modular y graduar a través de las herramientas conceptuales y metodológicas con que se pone en obra. Dado que el ensayo se ha convertido en el camino *por excelencia* de la filosofía en la modernidad, el autor volverá más adelante sobre el ensayo como procedimiento filosófico y sus relaciones con lo que entendemos por método.

En el segundo capítulo, "Etimología y definición del ensayo. Géneros y tipos", se revisan las teorías sobre el ensayo en distintas áreas lingüístico-culturales, con especial atención a la española (Marichal, Nicol, Gómez

Martínez, G. Bueno, P. Cerezo, Aullón de Haro, Luis Llera, Mainer o D. Gracia). Concluye que buena parte de los *topoi*, que se encuentran en esa literatura -en particular en el área española-, resaltan la importancia del autor y del estilo, focalizan de manera parcial algún aspecto del presente y dependen de otros saberes sin caer en la divulgación. Comenta brevemente las clasificaciones del ensayo de Ángel del Río y M. J. Benardete (“poético-descriptivo”, “crítico-erudito” y “puro”), de Luis de Llera (“ideológico-literario”, “filosófico o científico”, “regeneracionista”, “puro o de creación estética”), y Marc Angenot (“cognitivo” y “meditativo”), y considera ésta última como “coherente” y “muy sugestiva”.

El capítulo tercero, dedicado a la progresiva institucionalización cultural del ensayo, concluye provisionalmente que, en España, en Francia y muy probablemente en el resto de los países europeos, el ensayo adquiere una identidad clara y distinta durante las cuatro primeras décadas del siglo XX. Constata esa evolución e institucionalización cultural en las colecciones de libros (años 20) y en las revistas (años 30 y 40). Sostiene además que el ensayista es el intelectual moderno, sustituto del publicista y del polígrafo, cuyos escritos no son propiamente ensayos. Si bien, siempre hay excepciones y clásicos. El ensayo es a su juicio el instrumento del intelectual moderno. En ese capítulo atiende además a la relación del ensayo con la historia y el tiempo. El ensayo tiene cierto grado de transparencia o permeabilidad con respecto a su época histórica; si bien ese grado es a juicio de Tejada variable y máximo en el ensayo filosófico. Sin embargo, el imperio de la actualidad queda fuera del plano del ensayo (p. 46), como la subjetividad que lo enmarca.

Con relación a la temporalidad del ensayo, Tejada insiste en su orientación hacia el futuro, con “la mirada de un camaleón, con un ojo perforando las nieblas del presente y las nubes del pasado, y el otro apuntando hacia el futuro” (p. 49). Y concluye este capítulo, comentando las tres observaciones de Adorno sobre la temporalidad del ensayo: 1. no puede pretender la utopía o realización definitiva, porque choca con su carácter “falible y provisional” (p. 50); 2. no busca lo eterno en lo efímero, sino eternizar lo efímero, de ahí la tensión entre el sentido poético del mundo y el deseo de conceptos; 3. es anacrónico, la hora no le es favorable, va contracorriente, tiene algo de intempestivo.

El capítulo cuarto, “Método y camino. La cuestión del escepticismo”, toma en consideración el carácter no metodológico del ensayo, y su pertenecer a la tradición escéptica. El ensayo a juicio de Tejada tiene talante escéptico, pero no es escéptico, ni hace concesiones al escepticismo. La duda que defiende es una “duda poética”, no retórica como la cartesiana, ni escéptica como la humeana; una duda que acepta las paradojas del dudar que no conduce a ninguna parte” (p. 63). La unidad de la ideología, de la ciencia y su método, de la patria disolvería la multiplicidad que hace emerger el ensayo.

El capítulo quinto, “El ensayo cara a cara con la literatura: reversibilidad genética”, parece ser una discusión con Claire d’Obaldia, que concibe el ensayo como “el género virtual por excelencia de la literatura”, en el fondo sin vínculo con la realidad. En la discusión Tejada cuestiona qué tipo de

pensamiento es la literatura, y qué tipo de ficción es el ensayo. No hay a su juicio una literatura totalizante que englobe al ensayo, ni tampoco una distinción neta, absoluta, entre literatura y filosofía, en ambas hay verdad y belleza. El ensayo crea conceptos, la filosofía los conforma, construye, piensa. El ensayo es a la filosofía como el dibujo al grabado, explica Tejada. Por otra parte, la ficción no está totalmente excluida del ensayo, pero no una que resulte de la fabulación creadora. “Lo ficticio del ensayo viene siempre, en esta perspectiva, desde afuera” (p. 74). Y, ¿Cómo definir la ficción del ensayo recurriendo a algo que no forma parte del ensayo?

El capítulo sexto y último de la primera parte revisa la relación del ensayo con la retórica, que parece aproximarle a su dimensión literaria y estética, pero también situarlo en un contexto argumentativo. Este aspecto dialéctico de la retórica relaciona el ensayo con los géneros de discursos retóricos: demostrativo, deliberativo y judicial. La relación del ensayo con los intelectuales refuerza la importancia de su vínculo con este aspecto argumentativo de la retórica como artífice de la persuasión. En este punto, el autor recuerda que la función asertiva no es la función primordial del ensayo, y que puede haber un rechazo de la argumentación retórica y así una anti-retórica en el ensayo. Una de las diferencias entre la crítica del ensayo en el área francófona y en el área española estriba a juicio de Tejada en que en ésta no se ha dado una verdadera crítica del vínculo del ensayo con la retórica y los discursos argumentativos.

El ensayo no tiene por qué ser persuasivo, ni deliberativo, ni estimativo, deja atrás más bien las concepciones premodernas del discurso persuasivo de la retórica. El ensayo tiene una nueva estructura ostensiva, magnética, y desde ella enfoca e interpreta de nuevo la retórica. Destruye algunos códigos, erosiona otros y transforma la mayor parte:

El ensayo puede ser concebido como una “contra-retórica” y es verdad que exhibe numerosas estrategias anti-retóricas o una especie de “retórica modernizada”, es verdad que maneja constantemente figuras retóricas, pero, en realidad, el ensayo no lucha contra la retórica. Su tarea es positiva, afirmativa. Ella es aún menos una retórica encubierta. Todo se ve trastocado en la trituradora. Una vez más, el ensayo demuestra su *autonomía* soberana, *moderna* (p. 86).

El ensayo no es a juicio del autor el instrumento retórico de la modernidad, pero mantiene cierta semejanza con la retórica, pues ha procedido numerosas veces a decodificar y recodificar esa institución cultural.

La segunda parte de la obra, “Las capacidades cognitivas del ensayo”, comienza con el capítulo titulado “El ensayo frente a la ciencia y la filosofía”. Mientras las ciencias son saberes especializados, y la filosofía tiene cuestiones propias, el ensayo no tiene contenido propio y puede centrarse en cualquier objeto o cuestión. El autor recuerda que pocos aceptan, con Adorno, que el ensayo sea un género filosófico. El ensayo suele identificarse con el pensamiento débil, retórico, estético, frente a la filosofía y la ciencia que serían respectivamente pensamiento lógico-sistemático y conocimiento metodológicamente fundado. Tejada recuerda que el ensayo se aprecia de manera distinta en diferentes contextos educativos y culturales. En el

contexto germánico se ha separado el ensayo de la filosofía académica y, desde luego, de la ciencia. En el contexto francés esto se habría dado en menor medida, y todavía menos en el contexto español.

Pero, a juicio del autor, no conviene nunca subestimar las capacidades cognitivas del ensayo, porque hay un saber de fragmentos incrustados en los intersticios de las ciencias. Es un saber extraño porque se basa en el aprendizaje de lo concreto, lo anodino, lo que es inédito. Además, el pensamiento práctico prioriza en ocasiones la construcción de sentido desde la situación, la experiencia y el aprendizaje en un momento dado.

En este capítulo Tejada expone y analiza la contraposición que establece Nicol entre filosofía y ensayo, al que sitúa próximo a la sofística. Y repasa las tres posiciones filosóficas ante la sofística: 1. La que opone la búsqueda filosófica de la verdad a la negación sofística de la misma; 2. La que identifica la sofística con la filosofía, al considerar ésta como un género literario; 3. La que las separa como dos formas distintas de pensar, una *epidíctica* (entre lo perlocucionario y lo ilocucionario) y otra *apodíctica* o lógica. El autor reconoce que el ensayo, en cuanto seductor o magnético, tiene algo de sofístico; y, desde luego, es sofístico cuando pretende persuadir de algo subjetivo o discutible:

El ensayo, además, según el filósofo español [Nicol], está afectado por una profunda y contumaz ideología, mientras que la ciencia sería el polo opuesto de todo eso. La ideología del ensayo es en último término su subjetivismo. El yo está detrás de cada línea del ensayista, le empapa de su estilo y engendra siempre “una crisis de la verdad”. El trasfondo de todo ensayo no es otra cosa que una capa autobiográfica (p. 99).

El capítulo segundo, “El ensayo frente a la política y la religión: ideologías, fe y creencias”, se plantea hasta qué punto el ensayo puede superar su carácter ideológico o su inclinación partidista. “El ensayista puede reunir bajo una forma argumentada los problemas de fondo que planean sobre la actualidad, así puede ofrecer un análisis que le permite al lector comprenderlos mejor o criticar mejor” (p. 101). Así el ensayo político puede lograr elevarse por encima de su tiempo, pero no sin llevar sus rastros. En este sentido, según el autor, “se podría decir con muchas reservas que el ensayo busca desenmascarar la ideología, no sin estar a veces machado por ella” (Ibid.). Ni el ensayo ni el ensayista estarían unilateralmente determinados por la infraestructura socioeconómica; pero sí hay relaciones complejas entre ideología y ensayo: “el ensayo desenmascara la ideología y en parte se deja atrapar por ella, parcialmente” (p. 220).

Por su parte, el ensayo se aproximaría a la religión con mucha cautela, la observa con escepticismo, pero de manera atenta y no sin cierta fascinación. Sin embargo, lo que más ha dejado su impronta de manera duradera en algunas expresiones del ensayo europeo, en particular del español, ha sido según el autor la mística del siglo XX. La dinámica propia del ensayo conduce a “parajes abiertos”, donde la duda se presenta de sólito: “En fin, lo vivido, como prueba, como laboratorio de ideas, de cualquier suerte, se encuentra en el centro del ensayo, un poco como, previamente, la

experiencia religiosa era el centro de irradiación de un sentido a construir.” (106)

En el capítulo tercero, se confronta con temas centrales del ensayo, como la naturaleza, la nación o el otro, en cuanto motores ineludibles suyos en la modernidad. La naturaleza se ha convertido en uno de los temas incuestionables de los ensayos actuales. Los límites del crecimiento han llevado a al paradigma ecológico (E. Morin) y la responsabilidad ecológica. La vigencia de la conciencia ecológica le lleva a Ricardo Tejada a defender que la naturaleza es “un hilo conductor de la renovación del ensayo desde el comienzo del siglo XIX”, es decir, que gracias a esa temática el ensayo ha enriquecido “la pluralidad de su escritura (digresiones, carácter meditativo, borrado del sujeto y presentación del todo sin creencia religiosa) y “su capacidad de exploración cognitiva y estética” (p. 108). Precisamente, el ensayo sería el instrumento del sujeto actual, “al borde la desaparición o de su promoción a una escala espiritual superior”, en su tarea de “sublimación de la naturaleza”:

El ensayo es la forma informe que concilia mejor el maridaje entre los saberes científicos y los saberes de la vida, en un recorrido (siempre al lado de la naturaleza) tan favorable como abierto a los interrogantes. Se puede incluso decir que el ensayo ha encontrado en la naturaleza la forma más sutil de combinar la mística y la política, la estética y la ética, la política y las ciencias naturales (p. 111).

El tema de la nación también ha dejado según el autor su impronta en el ensayo moderno, pues mueve resortes íntimos del sujeto. En España, particularmente, el ensayo evoluciona y gana matices desarrollando el tema de la nación:

Se ve pues en este panorama rápido de los ensayos sobre la cuestión nacional una tensión importante entre el compromiso del autor en el texto y el país que el describe o analiza. Bien entendido, el compromiso difiere según los casos. A veces es un buceo casi iniciático en un territorio bien definido... En otros, el autor está comprometido sobre todo con la historia de su país (Carlos Williams, Ortega y Gasset, Orwell, Galeano, Sánchez Ferlosio). No la cuenta como un historiador, sino como alguien que cuenta la historia como algo intrincado con su propia vida... Siempre, en ambos casos, la tensión entre sujeto y nación es primordial, como si la nación se introdujera en las venas del autor, como si éste se ampliara, convirtiendo el destino de su país en el suyo propio... El ensayo tiene la capacidad prodigiosa de obtener una mezcla inextricable de historia, poesía, política, de vida personal... La nación no disuelve los límites del sujeto, como la naturaleza, pero los pone en cuestión (pp. 117-118).

En el capítulo cuarto, “Autor, subjetividad y aprendizaje. ¿Qué modernidad?, pasa a cuestionar la importancia de la subjetividad del autor, de la persona, en el ensayo, que a su juicio ha sido sobrevalorado por los especialistas o tratadistas españoles en el género. En el lado opuesto están los estructuralistas que han dado autonomía al texto. Como dice Maurice Blanchot, el sujeto desaparece en el discurso que crea. Pero con ello se

subestima la experiencia vital como laboratorio del ensayo y la lectura como importante motor de su desarrollo (p. 120).

Ricardo Tejada entiende que el ensayo es “el saber de los intersticios del saber”, algo que no es propiamente saber en el sentido foucaultiano del término:

[El ensayo] no es un saber de segundo rango o, peor, una superstición o una suerte de alquimia de las ciencias sociales. El ensayo es el hilo conductor de la filosofía en el siglo XX, todavía más, el hilo que vincula las ciencias, los saberes, la política, la dimensión religiosa, ética, las artes, entre ellos, como el hilo más grueso, o en todo caso, el más visible de una inmensa tela de araña (p.120).

¿En qué sentido se habla de un saber de intersticios? El ensayo no pretende ser conocimiento científico, ni saber completable, ni acumulable. En cambio funciona bien cuando su tema es el amor, la política, la religión, el tiempo, la época actual o la pasada, es decir, de cuestiones sobre las que el hombre no llega a tener ideas decididas, definitivas, con independencia del psicoanálisis, la política, la antropología de la religión, etc. Las verdades más o menos bosquejadas en los ensayos penetran de alguna manera en los cimientos del conocimiento, o al menos, los ponen en dificultad.

Este saber del ensayo tiene que ver con la experiencia vivida y el aprendizaje de la subjetividad. Así, el ensayo es un arte de encontrar un sentido a lo inédito, nuevo, a lo que llega por la primera vez. El ensayo crea sentido, nuevo lenguaje:

La subjetividad del ensayista se somete a la prueba de la vida, de los saberes, de las certidumbres, de los caminos andados, del confort de una vida sin cuestionamientos teóricos. Se podría decir en el límite, que ella es esa dimensión del aprendizaje que se mueve en la cuerda floja y que acerca el ensayo al arte, mucho más que sus pretendidas virtudes retóricas, estéticas, estilísticas (p. 124).

En este plano del aprendizaje y la formulación de ideas débiles, contingentes, pero que iluminan la vida del autor y del lector, es donde se juega la modernidad del ensayo. Aunque se encuentren también ensayos modernos filosóficos, políticos, eruditos, etc.:

La modernidad es el lugar de los ensayos, que a veces pueden parecer introspección o divagación espiritual (Emerson, Unamuno, Santayana), fuegos de artificio de la vanguardia (Bataille, Gómez de la Serna), Collage en todas sus formas (Caillois, Barthes, Vázquez Montalbán), torsión y retorsión del lenguaje (Sánchez Ferlosio), lenguaje del silencio (Quignard), por sólo dar algunos ejemplos mayores... A veces es una interrogación permanente del sujeto a la que se asiste ... Otras veces hay un diálogo constante entre la naturaleza y el autor (Thoreau, Bouchard) o entre el autor y la “supranación” que le rodea (Magris). Es verdad que hay ensayos más filosóficos, políticos, sabios, o simplemente más eruditos -pienso por ejemplo en los de Zubiri en España, Sartre en Francia, Sloterdijk en Alemania u Orwell en el Reino Unido-, donde la experiencia y, sobre todo, la *escena* es más difícil de percibir, como si hubiese sido destilada de manera más conforme al saber. Es lo que en la ensayística anglosajona se denomina “ensayo formal” (opuesto al “ensayo informal”, más “lírico”) donde la seriedad del tema prevalece sobre el

aspecto personal. No obstante la frontera entre esos dos tipos de ensayos es siempre difícil de trazar. ¿Hasta qué punto los ensayos de Valery, o los de Ortega, más filosóficos, son “ensayo formal”, habida cuenta de la intrusión sutil, más o menos eficaz, del autor en la organización y disposición de los conocimientos expuestos? (pp.124-125).

Según el autor, el ensayo tiene más necesidad del lector que cualquier otro dominio del arte o del saber. En el capítulo quinto, “Lectura y envoltura. ¿Una especificidad del ensayo?”, se detiene en el papel del lector del ensayo y del ensayista lector. El ensayista se interesa por la lectura y por la vida, lleva al lector consigo. “La historia del ensayo es una inmensa red de autores lectores religados por la lectura” (p. 132).

El lector necesita de sensibilidad e inteligencia, de atención y perspicacia para apropiarse de las metáforas, ideas, fórmulas, etc., que ofrece el ensayo. Pero este invita también a que el lector reflexione y desarrolle cosas nuevas y propias. “La lectura envolvente propia del ensayo facilita la actualización y el desarrollo de cosas en estado virtual dentro del espíritu del lector” (p. 130).

En este punto, se detiene en el carácter indigente, no lineal, de la recepción del ensayo, que “no tiene nunca su presente en sí mismo” (p. 134). Para explicar esta discontinuidad, según el autor, no haría falta acudir a su anclaje al presente o su dependencia del autor, pues dan cuenta de ella sus propias fracturas y vacíos o las condiciones de su contexto, por ejemplo, de publicación y difusión.

“El arte y el ensayo caminan sobre rutas a veces convergentes”, recuerda Tejada con Lukacs. El ensayo suele llevar alguna imagen artística asociada, de manera especial en el dominio español (cita a Savater, Trías, Rubert, Sánchez Ferlosio).

En el capítulo sexto, “La extraña metacapacidad cognitiva del ensayo: los prefacios”, estudia un rasgo específico del ensayo: su capacidad de “reflexionar sobre el mismo”, de cuestionarse como si estuviera necesitado de explicación y justificación. Con frecuencia el prefacio es a juicio del autor el lugar donde se desarrolla este cuestionamiento. Si bien, algunos ensayos omiten ese prefacio y entran abruptamente en materia; y en los que tienen pretensión científica o enciclopédica ese prefacio suele convertirse en una introducción en toda regla.

La reflexión entre unidad y multiplicidad, entre identidad y diversidad está con frecuencia en el centro de los prefacios. Tejada parece cifrar la unidad del ensayo en la perspectiva del ensayista o en cierta armonía de su discurso:

El tono o la tonalidad es el perfil característico de un libro, de su unidad ensayística. Es el cemento que une elementos heteróclitos, gracias a un ritmo, a una suerte de melodía argumentativa, pero también gracias a un punto de vista, a una manera de aproximarse, a una sensibilidad, se trata de un ambiente sensible, conceptual y de una mirada y, sobre todo, de la manera como el autor ve el mundo (p. 149).

Todo parece indicar, señala el autor, que no suelen preverse ni el destino, ni las etapas del ensayo, señaladamente en el dominio hispánico. El ensayo

es como una navegación sin guía, semejante a la del Arca de Noé, que Araquistáin tomó como “figura emblemática casi alegórica del ensayo”.

El prefacio suele ser el mismo un ensayo. Los prefacios en el área española del interior tienden a lo completo, más que a lo vacío como en el área francófona. Así el prefacio de Ortega en *Meditaciones del Quijote*, el de D’Ors en *Las ideas y las formas*, o el de Eugenio Trías en *Drama e identidad*.

Entre los ensayos más interesantes por su función metacognitiva estaría el de Ferrater, *Ventana al mundo*. El ensayo es como esa ventana que permite al lector ver el mundo. El ensayo trata sobre un tema, pero es de alguien, de un autor. Esto establece tensión de transparencia. Entre lo que vive el autor, su percepción de la realidad, y la objetividad científica.

La tercera parte de la obra, “El diseño plural del ensayo”, comienza insistiendo con Adorno en que el ensayo no sigue el método deductivo, cuenta con la no identidad de la conciencia y evita toda reducción a un principio. Atiende a lo parcial y encara la totalidad en su carácter fragmentario.

El capítulo primero, “Elementos, fragmentos, los ‘y’, los ‘unosconotros’”, confronta el ensayo con la propuesta de Benjamin de coleccionar fragmentos, enfrentándose así a la dispersión y el desorden propios de la sociedad moderna. En la modernidad, a juicio de Tejada, el mundo y el tiempo humanos se fragmentan. Los ensayistas como los artistas intentan recomponer, aunque sólo sea parcialmente, sus fragmentos más o menos dispersos y confusos. Pero ni el ensayo, ni la obra de arte pueden ambicionar convertirse en una totalidad. El creador es parte heteróclita de un conjunto heteróclito.

El autor se detiene en la genealogía del ensayo que va del ingenio barroco (Gracián) hasta el fragmento entendido como documento y ruina de Adorno y Benjamin, pasando por el Witz romántico. En esta genealogía se inscribe a su juicio el ensayo español, que es el más próximo a la escritura fragmentaria.

En el mundo hispánico, a juicio del autor, lo lleno rige a su juicio una buen aparte de los textos fragmentarios de naturaleza ensayística. La greguería ramoniana, el neo-conceptismo del último Unamuno, el disparate bergaminiano o el pecio ferlosiano estarían en esta línea. Los ensayos de Ramón de la Serna con su multiplicación de objetos certificarían también esta observación.

En el mundo hispánico hay una manera neobarroca de vivir y mirar la fragmentación y confusión del mundo moderno. Las operaciones textuales del neobarroco se caracterizan por la proliferación y la enumeración. Se busca la fuerza de la conjunción “et” hasta el infinito.

En mi opinión este esquema de comprensión, basado en el “uno con el otro” y en el “y” aditivo hasta el infinito, debe ser extendido a otras dimensiones del ensayo. Ciertamente, el fragmento está en el corazón de varias manifestaciones y obras del ensayo español. Ciertamente, hay de alguna manera una dinámica atómica o corpuscular en ciertos autores decisivos. Pero hay que ir más lejos. El ensayo es una situación permanente de incompletud, a la búsqueda de una unidad, de recopilación definitiva,

lamentablemente imposible, ... que se dibuja a través del encadenamiento del ensayo (p. 165)

En el capítulo segundo, “Engranajes y maquinarias del ensayo: la cita”, estudia el funcionamiento de este componente, no esencial, pero sí determinante en el dispositivo ensayístico. Presenta brevemente la historia de la cita, de Antoine Compagnon: 1ª época dominada por la retórica (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano), 2ª dominada por el comentario (Edad Media), 3ª dominada por la crítica (época clásica, francesa).

Tejada señala que la cita es siempre como una claraboya hacia otro autor, pero que hay tantas maneras de citar como autores: con ejemplos y sin precisión (Canetti), muchas o pocas, insignificantes o como un mundo independiente (Benjamin en *Das Passagen-Werk*) o como un remendar un tejido o hacer un tejido de remiendos, multifocal y multi-perspectivista, etc. Se detiene en el citar de Unamuno, Azorín, Machado, Zambrano y Bergamín, Vázquez de Montalban o Savater, y concluye:

Se puede preguntar visto este panorama ciertamente demasiado rápido de la citación en el ensayo español del siglo XX, si las dimensiones indicativas y simbólicas de la cita han sido progresivamente pegadas. La cita refuerza y persigue un argumento, simboliza una red de complicidades, ciertas, pero va más allá de todo esto pues representa el cemento intangible que liga el texto a los otros textos, al mundo a los otros mundos, más o menos imaginarios, del autor, a los tiempos históricos a los tiempos vividos por el autor (p. 174).

El autor considera que la cita es el cordón que religa el mundo de la vida o de la “persuasión” entendida como *estar en plena posesión de la propia vida en el presente* (Carlo Michelstaedter), y el mundo de la retórica. Se detiene en esa polaridad persuasión/retórica y en la dificultad de salir completamente de la retórica. La cita desconectada de la vida se convierte inmediatamente en instrumento retórico; la cita formando parte de la vida nos hace descubrir la plenitud del presente: “La paradoja está en que la persuasión nos venga de la cita que es un instrumento probable de la retórica” (p. 176)

El capítulo tercero, “Géneros asociados o subgéneros como el diálogo, la autobiografía, el diario, el libro de viajes, la semblanza y la epístola”, subraya la notable influencia de esos géneros sobre el ensayo. Recuerda que, en la España del siglo XX, proliferó el diálogo más que en otros países europeos. Se encuentra en las glosas (D’Ors), en las columnas de periódico (Baroja, Azorín, María de la O. Lejarraga, Camba, Vázquez de Montalban), en los monodialogos de Unamuno, en el debate Menéndez Pidal y Juan de Mairena, en el “Caso Manrique” de Sánchez Ferlosio (p. 179).

Una vez analizados brevemente los géneros que moviliza el ensayo, el autor se plantea, en el capítulo cuarto, si existe un proto-género del ensayo entre éste y géneros íntimos como la confesión personal, la nota subjetiva y el diario personal. Pues estos géneros tienen una función de renovación de la vida, no solamente para la literatura, sino sobre todo para el ensayo. ¿Habrá existido ese proto-genero antes del ensayo moderno? ¿Ha existido una composición en prosa, sin técnicas definidas, sin estar establecido como género, que haya sido como el combustible esencial del ensayo? La

respuesta a juicio de Tejada es sí, aunque no tengamos palabras para definirlo:

*Es el ejercicio de “pensar la vida”, de “vivir la verdad”, de “decir la verdad”. Se trata de un “saber” muy particular, un “saber” que no es acumulativo, menos aún enciclopédico. Es un “saber” vivir sin conocer, en realidad, sin “conocerse”. Es un “saber” que no tiene la altura y dignidad del saber, próximo a la sabiduría pero sin serlo del todo. Es un saber siempre en vía de aprendizaje, un “saber” de alguna manera, al nivel de las margaritas, de la belleza de estas flores, tan humildes. Es el “saber” que se puede extraer de vivir en la “persuasión”, en el sentido de Michelstaedter. una percepción del mundo, tal y como la condición humana ha aprendido a adquirirla en un momento determinado de su historia... Se trata de un vivir aquí y ahora, pero que sin duda se ha adquirido, en un momento dado, en un determinado grado de civilización y cultura, aunque esta forma de adquisición nos resulte extraña.” (pp. 191-192)*

Y lo asocia con el río de Heráclito, el “s’arrêter et rasseoir en soi” de Montaigne, el “realizarse como persona” de Gracián, el caminante de Nietzsche, que le dice a su sombra “mis pensamientos deben mostrarme donde me encuentro, no descubrir a dónde me dirijo”, el tiempo inventado contra los perezosos, que describe Ferlosio.

Según Tejada el ensayo tiene algo de itinerario sapiencial de vida que necesita de guías. A su juicio, es un saber vital que podría denominarse de manera provisional un “ejercicio sapiencial (p. 193). Se trataría de un saber de experiencia, un género de conocimiento distinto de la filosofía. Lo relaciona con lo que Zambrano entiende por guía, es decir, un “camino de vida”, un “saber de salvación”, relativamente próximo a un método o camino vital” (p. 195). Se vincula así el ensayo con las guías, como la *Guía de perplejos* (Maimonides), la *Guía de pecadores* (Luis de Granada), *De la cuna a la sepultura* (Quevedo), o la *Guía espiritual* (M. Molinos).

El capítulo quinto, Divagación (divagation), errancia (errance) y digresión (digression), se detiene en estos tres estados del discurso ensayístico. En el ensayo van juntas la meditación y la divagación: esta le relaciona con la literatura y el viaje, y aquella con la filosofía o la glosa. Divagar es un vagar del pensamiento sin plan, ni orden previsto, un discurso libre, sin premura de tiempo, que yerra o se sale del camino establecido. Tejada habla de dos modalidades de divagación:

Los dos modelos de ensayo que hemos descubierto en Rosa Chacel -el ensayo-río, bastante largo, y el ensayo, bastante corto, que gira en torno a algo sabroso (“rebañadura”) pueden ofrecer, de manera provisional, dos modalidades también de divagación: la que tiende hacia la digresión y la que tiende hacia el collage o el fragmento. Claro está que dentro de cada modalidad hay una pluralidad de variedades (p. 200).

La digresión es según el autor una de las maneras más importantes de divagar. En ella se pierde el hilo conductor, para retomarlo después y así sucesivamente. La digresión es un elemento importante en la dinámica del ensayo y su germinar, pero rompe la continuidad y complica la comprensión. Así el ensayo no puede convertirse en una digresión, porque

carecería de sentido, pero. El autor lo justifica con ejemplos traídos de un ensayista exiliado (Juan Larrea) y de un ensayista del interior (Sánchez Ferlosio), de un autor vivo en el cambio de siglo (Peguy) y de un autor activo en la segunda mitad del siglo XX en Francia (Maurice Blanchard).

Es en fin la figura intermedia de una errancia en una suerte de camino o, más bien, un camino que no lleva a una conclusión obvia, lo que nos acerca más al ensayo. De ahí la necesidad de crear la unidad del ensayo (p. 207)

En el capítulo sexto con el que concluye la tercera y última parte del libro, “La sutil organización unitaria del ensayo: entre estructura musical y postura ante el mundo”, Tejada vuelve sobre la cuestión de la unidad del ensayo:

Nuestra hipótesis es decir que lo que liga las diferentes partes del ensayo es, de un lado, una *suerte de estructura musical*, que le da su faceta estética y cognitiva, y una *postura ante el mundo*, que le da su sensibilidad ética y su posicionamiento político. Con frecuencia una de ellas prevalece sobre la otra. Un ensayo organizado sobre todo musicalmente se aproxima a lo que algunos especialistas como Claudes y Louette, han calificado como “prosa pura”, y otros como “ensayo meditativo” o “ensayo lírico”. Estos son ensayos en los que la descripción y la divagación pueden dominar sobre lo argumentativo. Por el contrario, un ensayo que antepone una posición general sobre tal o cual cuestión cardinal del mundo se aproxima más al ensayo que, en un proceso sin fin, evalúa los diferentes elementos de una cuestión, de un problema, en el mundo... Esta es una distinción de derecho, pues, en la realidad, los ensayos mezclan inextricablemente las dos dimensiones, dosificándolas de manera diferente (p. 209).

Tejada se detiene en los ensayos musicales de dos autores exiliados, “Fiesta escolar”, de Francisco Ayala, y “Lázaro, don Juan y Segismundo”, de José Bergamín, y en los ensayos más bien argumentativos de dos ensayistas del interior, “Los toros, acontecimiento nacional”, de Enrique Tierno Galván, y “La juventud europea de hoy”, José Luis Rodríguez Aranguren. Si aquellos están próximos al “ensayo informal”, estos lo están al “ensayo formal”, que se caracteriza por la organización lógica y la extensión considerable. Formal e informal es una clasificación anglosajona del ensayo que el autor considera útil.

A juicio de Tejada, para que un texto filosófico se aproxime al ensayo debe tener una dosis de subjetividad y de elaboración del lenguaje; y, al contrario, los escritos subjetivos necesitan un componente temático y conceptual o proto-conceptual para ser considerados ensayos. Es la perspectiva del ensayista la que da unidad al texto.

Es gracias a la sensibilidad original del autor, a su tipo de mirada, que cada ensayo “crea un mundo”, crea su propio “mundo”, que sabe cómo mirar al mundo, al otro, al más amplio, lo que le permite tener una cohesión unitaria. Son el arreglo musical, y la postura moral y política del ensayo los que hacen de él un mundo, cristalino, expresivo y cognitivo, teniendo una unidad sensible en su inmanencia como texto, y una visión normativa en su trascendencia (p. 217).

La escritura de Ricardo Tejada en este ensayo es alusiva y literaria. Su discurso se desarrolla sobre la base de un amplio conocimiento histórico, y

en diálogo con numerosos teóricos del ensayo y ensayistas, del que resultan sus sugerencias y conclusiones provisionales. Así *L'aventure de l'essai* es un ensayo introductorio al tema ensayo, del gusto del especialista o del lector de ensayo culto, y que reviste especial interés para el conocimiento del ensayo hispánico en su contexto occidental.

Gerardo Bolado  
SCHFE