

# Sumario

## INTRODUCCIÓN

- 15-35 1. Introducción sobre asuntos contemporáneos y a este volumen
- 37-55 2. La tendencia ensayística como proceso de la literatura moderna
- 57-58 Bibliografía citada

## I. TEORÍA DEL ENSAYO: COMO CATEGORÍA POLÉMICA Y PROGRAMÁTICA DENTRO DE UN SISTEMA GLOBAL DE GÉNEROS

- 61-117 1. Teoría del Ensayo: Ciencia, Filosofía, Literatura. Reflexión polémica, documental y programática
- 119-144 2. Teoría del Ensayo en el marco de un sistema global de géneros
- 119-123 2.1. Consideraciones para un concepto teórico y operativo de las categorías de género y sistema global de géneros
- 123-125 2.2. Lugar e incardinación del género Ensayo en el marco de los tres segmentos del sistema global de géneros
- 125-132 2.3. Delimitación formal y empírica del Ensayo dentro del segmento de géneros ensayísticos
- 132-140 2.4. El proceso de orígenes y formación del género Ensayo en sentido restringido y en cuanto que género moderno
- 140-144 2.5. El discurso reflexivo del Ensayo: lenguaje y espíritu
- 145-149 Bibliografía citada

## II. TEORÍA DE LOS GÉNEROS ENSAYÍSTICOS

- 153-172 1. Categorización de la tendencia ensayística  
 153-165 1.1. La tendencia ensayística y el género Ensayo  
 165-172 1.2. La categorización de la tendencia ensayística: Géneros Ensayísticos
- 173-200 2. Géneros Ensayísticos breves y géneros proverbiales. El fragmento  
 173-184 2.1. Géneros breves y Géneros Ensayísticos breves  
 184-195 2.2. Géneros proverbiales  
 195-200 2.3. El fragmento
- 201-219 3. Los géneros retóricos, epistolares y programáticos
- 221-238 4. El Libro de viaje
- 239-283 5. De Historiografía e Historia de las Ideas  
 239-257 5.1. De Historiografía e Historiografía literaria  
 257-283 5.2. La creación de la Historia de las Ideas
- 285-300 6. Los géneros memorialísticos
- 301-325 7. Los géneros académicos y didácticos: los géneros de la Ciencia literaria  
 y el Comentario de textos  
 301-310 7.1. Los géneros de la Ciencia literaria  
 310-316 7.2. El Comentario de textos
- 317-325 Bibliografía citada

## III. IDEA ESTÉTICA Y POÉTICA DEL ENSAYO

- 329-351 1. Introducción euroasiática  
 330-336 1.1. Platón y Séneca. Montaigne y Bacon. Gracián y Lezama Lima  
 337-347 1.2. El caso de Rusia  
 347-351 1.3. La cuestión asiática
- 353-381 2. El pensamiento sobre el Ensayo en la tradición anglosajona

- 383-420 3. La teoría del Ensayo en Alemania: las ideas de Crítica y Forma
- 421-467 4. La teoría hispánica del Ensayo: la Expresión y el Estilo
- 469-481 5. Perspectiva italiana del Ensayo: perífrasis para una forma y una taxonomía
- 483-491 Bibliografía citada

#### APÉNDICE

- 495-506 La teoría idealista de los géneros literarios

# 1. Introducción sobre asuntos contemporáneos y a este volumen

1

El presente libro consta de tres partes: teoría del Ensayo, teoría de los Géneros Ensayísticos y, en último lugar, un examen y reconstrucción de la idea estética y literaria de Ensayo, que es el centro del argumento moderno aunque incomprensible sin las tendencias de su entorno, reconocibles desde tiempos originarios. Las dos primeras partes forman una teoría de géneros pero, al igual que la tercera, atañen a una historia del pensamiento y las ideas. En su conjunto, me propongo delinear la *tendencia ensayística*, la más desatendida de las grandes corrientes literarias, así como centrar una determinación eficiente del *saber del Ensayo*. Todo ello hará evidente entre otras cosas lo que podríamos denominar, en líneas generales, *literatura reflexiva* y, en materia de teoría de los géneros literarios, *imprescindibilidad mutua de las partes y el todo*. Añado en Apéndice una breve síntesis del pensamiento idealista alemán acerca de los géneros literarios, es decir del segundo gran momento, tras la antigüedad clásica, de la teoría de los géneros literarios, que conviene tener presente cuando menos en virtud del contexto moderno que crea y antecede a la teoría poética del Ensayo, que abre con radicalidad otro horizonte. Daré razón de todo ello al final de este epígrafe.

La nuestra es, pues, una investigación teórica y crítica acerca de los ‘géneros de la literatura’ y de un ‘concepto activo’ de ésta. La importante cuestión del género literario es a mi juicio un asunto de fenomenología literaria que deviene metodológico e incluso pura epistemología. El género no puede ser un concepto

inmutable ni un instrumento omnímodo respecto de su correlato real o en el marco de una doctrina dogmática, pero sí es una interpretación de la realidad y en consecuencia una realidad del pensamiento, forma parte de la historia de las ideas estéticas y, concebido como teoría crítica y dialéctica, representa un aspecto irrenunciable del conocimiento de la literatura y las artes, de la concepción de su mundo de existencia y del ser humano. El peligro es confundir los planos del método, sus grados de transcendencia o desconocer los resortes de la realidad efectiva a partir de la cual dialécticamente aquél se funda.

Las tres partes de nuestra investigación permiten lectura autónoma y mantienen, como no podía ser de otro modo, lugares de recurrencia, toda vez que se trata de aspectos de un mismo objeto en el ámbito que configura su serie y un mismo curso de pensamiento acerca de dicho objeto. Todas las partes intentan, de diferente manera pero en rigurosa ética filológica, asumir o interpretar el pensamiento precedente, pero a un tiempo tienen como fin crear una teoría propia con todas sus consecuencias y, por tanto, relativa al centro del pensamiento sobre la literatura. Este programa teórico, así como el entorno de problemas que suscita, exige ciertos preliminares, atinentes tanto al sentido general como a la circunstancia actual y, de otra parte, los pormenores del cometido que nos compete. De cumplirse debidamente todo ello, pienso que podría hablarse con pleno sentido de *ideación*, la Ideación del Ensayo y la Tendencia Ensayística.

El término Ensayo, como es bien sabido, quedó de manera estable asignado a su denominación de género literario a fines del siglo XVI, por obra de Michel de Montaigne y Francis Bacon, acrisolando y otorgando así entidad más que nominal a cierto aspecto esencialista dentro de una cuantiosa y prolongada tradición de base grecolatina respecto de la cual designa un estadio modernizado. Ello se llevó a cabo, y tuvo éxito, en ausencia de un cuerpo de doctrina. Pero esto también aconteció con la novela, si bien no cabe omitir el hecho de que este género dispuso en todo momento de la analogía estable de la teoría aristotélica de la fábula de la tragedia, ya originalmente analogizada por el propio Aristóteles respecto de la fábula de la épica. En cualquier caso, aquello que hemos denominado *tendencia ensayística*, identifica una tradición antiguamente didascálica y de arraigo clásico a la cual otorgó nueva individuación la expresividad del Barroco, después sometida a restricción por el finalismo clasicista de la eficacia crítica de una Ilustración que oscila entre poética de la clasicidad y estética moderna, pero ya establecida en un hábitat intelectual que favorecía el nuevo modo del debate de ideas y, por tanto, adecuado al fomento de actitudes inherentes al mundo del Ensayo. Cabría de-

cir que la dualidad barroco/ilustración traza un régimen plural de posibilidad para las formas de la tendencia ensayística característicamente moderna.

Como subrayaremos en su momento, tanto histórica como teóricamente, la tendencia ensayística describe dos realizaciones: antigua, es decir clasicista o didascálica, y moderna, esto es libremente reflexiva. Las cuales a veces se entrecruzan. Y el Ensayo, evidentemente, no determina un género aislado sino la cristalización esencialista de una posibilidad culminante dentro de una tendencia mucho más general, la que denominamos ‘ensayística’, como una literatura de conciencia? Esto es muy importante entenderlo y con el necesario rigor, pues su omisión ha inducido con demasiada frecuencia a graves confusiones.

Por su parte, el marbete Géneros Ensayísticos es de establecimiento reciente, pudiéndose interpretar esta circunstancia como muestra significativa de una gran deficiencia crítica e historiográfica. Si aquel término, Ensayo, responde terminológicamente a un nominalismo de ideación natural, este marbete último obedece a criterios metodológicos propios de la ciencia literaria cuya aplicación viene exigida por la realidad de las producciones literarias y su movimiento histórico. Durante las últimas tres décadas he promovido Géneros Ensayísticos como la designación de más pertinencia por capaz de globalizar de manera directa y eficiente todas las realizaciones de su serie sin ninguna dificultad terminológica. No existe otra posibilidad mejor y naturalizable de entre las que ofrece el léxico disponible, tanto en español como en general en las lenguas de nuestro ámbito occidental, lo cual redundaría decisivamente en la conveniencia de la adopción de ese término<sup>1</sup>. En su lugar pertinente se dará razón de la cuestión asiática, tanto en sentido general como de conceptualización concreta.

El ámbito de los géneros literarios presenta desde luego muy características dificultades, pero en el fondo no son sino aquellas relativas a toda consideración de la Literatura comprensivamente entendida. Es decir, toda consideración específica de los géneros literarios ha de afrontar simultáneamente una doble condición, teórica e histórica, exigida por la naturaleza diacrónica del objeto, y con un añadido, pues no sólo se trata del estado de evolución desde el cual nos pronunciamos sino del necesario entendimiento de cómo

<sup>1</sup> En realidad sólo existe la pequeña dificultad de que como adjetivo de Ensayo el término ‘ensayístico’ exige una cierta atención para su adecuado uso, cosa que por otra parte viene a redundar en una más exigente y consciente utilización de la palabra. En cualquier caso, ‘ensayístico’ es término con un alto grado de asentamiento durante el siglo XX que el siglo XXI no ha hecho sino incrementar con expansión y solidez extraordinarias en todas las lenguas europeas y el español de América.

se haya accedido a dicho estado, el movimiento histórico. Según detalladamente consideraremos más adelante y con varias matizaciones, el hecho dado consiste en que la determinación de la completa serie literaria de los Géneros Ensayísticos convoca la evidencia bien conocida de esa otra serie literaria de los Géneros Poéticos o artísticos, la tríada de lírica, narrativa y dramática. La casi exclusividad teórica largamente mantenida de esta última determinación triádica relegaba a un plano no decisivo el “resto” literario, sobre todo en virtud de las sostenidas deficiencias de gran parte de la historiografía literaria contemporánea. Al amparo de ese estado de cosas acudía por otra parte una dicotomía apenas formulada pero implícita en la distinción de Filosofía y Literatura en tanto doble opción de Pensamiento y Arte, por lo demás en contradicción con el propio esquema historiográfico que a ese Arte literario comúnmente acompañaba: Oratoria, Didáctica e Historiografía. (Otro tanto, relativamente, venía a suceder con la distinción de Ciencia y Filosofía, al menos hasta tiempos de la escuela hegeliana, cuando la nueva epistemología de orientación positivista puso de manifiesto un fenómeno de no convergencia, a diferencia de lo esperado o deseado por Hegel). Queden aparte las prácticas o usos de manual y las discusiones de cierta crítica que, aun por omisión a veces, ha contribuido a la pervivencia de un muy deficiente estado de cosas, consecuencia de carecer de un argumento o imagen del todo.

La necesaria dualidad, teórica y práctica, para la época moderna o contemporánea de dos series o clases de géneros literarios, esto es Géneros Poéticos y Géneros Ensayísticos, no es más que el reconocimiento de un binarismo ya técnicamente determinado de forma precisa y madura por Hegel en las *Lecciones de Estética*, binarismo situado por éste en su justo lugar de fundamento y, evidentemente, después no elaborado por él sino en el primero de sus términos, ‘géneros poéticos’, no en el segundo, ‘géneros prosaicos’, que habría de corresponder principalmente a los tiempos futuros<sup>2</sup>. Se trataría, pues, y dicho ahora en términos ajenos al proyecto del sistema hegeliano, de una doble tendencia, artística y ensayística, según se dirija con preferencia a la expresión de representaciones internas de la persona o a la expresión de exposiciones de relación externa, de conexión racional si se enuncia en término hegeliano. El esquema binario es el que naturalmente corresponde a la vida y en realidad no podía ser de otro modo tratándose de la decisión fundamental del ser humano en tanto ser que habla. Todo ello, en términos de posición

<sup>2</sup> Esto lo hice notar en 1992, en *Teoría del Ensayo* (p. 102) como puede verse en la primera parte del presente volumen (p. 123-124).

moderna, estatuye una amplificación del horizonte histórico y en consecuencia un grado de reinterpretación desde la nueva totalidad. Los binarismos naturales (así día/noche – verano/invierno) además se cruzan y proyectan en la circularidad tanto de la vida como del sentir humanos (→ luz/oscuridad – calor/frío – amor/odio) y sus dimensiones, al igual que las dos tendencias psicoantropológicas explicadas en la *Poética* aristotélica sobre las acciones humanas, o los dos modos del espíritu argumentados por Friedrich Schiller, irresueltos en el Estagirita pero excepcionalmente formulados por el de Weimar<sup>3</sup>. Evidentemente, el ‘dos’ establece la relación pitagórica básica del conflicto o la dialéctica como condición del tercero subsecuente, cuya entidad es la síntesis adecuada como encuentro; o de otra manera, la procreación animal y humana, al igual, volviendo a la proyección intelectual, que al dos dialéctico de las primera y segunda *Crítica* kantianas corresponde el encuentro o resolución como tercera *Crítica*. A la amplia extensión e intensidad humana de una Historia larga corresponde un binarismo literario cuya bilateralidad requiere en ambos casos su tercero como plenitud de la tríada. Es aquello que Hegel concluyó formalmente mediante su teoría culminante de los géneros poéticos en la tercera forma de la idea o síntesis del género dramático, y que el poshegeliano Eduard von Hartmann condujo a orden cuaternario en tanto ternario superado en arte total. En ese sentido, tomado en su aspecto global, el Ensayo define a su vez la síntesis como tercero de dos tendencias ensayísticas previas y que le acompañan, una a cada lado por así decir: una tendencia de preferencia o mayor inclinación poética y otra de preferencia o mayor inclinación teórica o científica. Ellas tres forman en su totalidad la expresión de la tendencia ensayística que constituye la ‘literatura reflexiva’.

<sup>3</sup> Es de recordar que Aristóteles (*Poética*, 1448b) sí crea dos resoluciones internas y evolutivas, por tanto de algún modo dialécticas, en cada transcurso del par que justamente se resuelve en tragedia y comedia (himno – épica / verso satírico o yambo – Margites). Lo que no proyecta el Estagirita, en semejante régimen, es la posterior relación de ambas resoluciones entre sí, diríase ya culminadas en su tiempo, y toda vez que se presentan determinadas como par jerarquizado de género elevado (tragedia) y género inferior (comedia). Quizás sea todavía necesario insistir en que éste es el centro de la teoría aristotélica de los géneros, mientras que la discriminación de modos del discurso, que proviene de Platón (*La República*) y Aristóteles meramente reasume, no es una teoría de los géneros sino una discriminación de los modos discursivos variablemente subsumibles e instrumentalizados en aquéllos. A partir de esta base clara, y también problemática como es bien sabido respecto de la futura consideración de la lírica como género, la crítica formal contemporánea ha enredado progresivamente por su cuenta con resultados a mi juicio muy poco satisfactorios. Los géneros constituyen una suerte de esencialismo “natural” relativo al carácter y el ánimo, la expresión y el lenguaje, la existencia del ser humano y el mundo histórico por principio inaccesible a una crítica estructural-formalista.



Con el transcurso de los años se ha hecho cada vez más evidente la gran paradoja de cómo una época regida por la creciente velocidad de las comunicaciones y la difusión de los medios culturales ha dado muestras de extraordinaria lentitud a la hora de entender y asumir que la tendencia ensayística, es decir el Ensayo y los Géneros Ensayísticos en general, han transformado realmente la faz de la Literatura, pasando de desempeñar en la realidad y en el saber establecido una función subsidiaria a determinar más bien la entidad dominante que señala el criterio o el nuevo régimen del conjunto. A vista de nuestro tiempo, acaso ya no resulte tan paradójico observar que un siglo XX afecto a toda novedad por la novedad, de tener presente que lo nuevo por lo nuevo identifica con precisión el principio de muerte, no haya podido identificar en qué consistía la verdadera innovación literaria representada por el Ensayo.

En realidad, como he explicado en otras ocasiones, la época moderna sólo ha producido dos géneros literarios en sentido fuerte, por este orden de importancia, Ensayo y Poema en Prosa. El proceso de la Vanguardia histórica, y la subsiguiente Neovanguardia, vino a constituir *de facto* un final, la cara justamente del final hegeliano del arte, una decisión, dialéctica, genésica si se quiere, que sitúa mediante la claridad de los extremos la evidencia de una forma de ser, o mejor dicho un aspecto del aparecer en tanto puedan existir o existen otros modos de lo que aparece. Es decir, la cuestión ontológica de la desintegración del arte verbal vanguardista suponía, en sano juicio, no la aniquilación del arte verbal humano conocido, que sería tanto como decir el derrumbamiento de la humanidad, puesto que aquél define a ésta, sino el final de un camino experimental europeo estrictamente solidario con el infernal proceso de revolución y bélico emprendido como fórmula de progreso social y humano que efectivamente culmina en el régimen estalinista y en la Segunda Guerra Mundial. La cuestión ontológica literaria estaba ya replanteada y en otros términos, en otro lugar. Y no se trataba, no lo podía ser por principio, de una aparición inopinada, ni tampoco de una mera suma de cosas, sino propiamente de un arduo trabajo general y en el centro, en la raíz binaria como pudimos ver. Volveremos sobre ello. Pero quede constancia de que en todo esto ha existido una permanente incapacidad académica, tanto en retaguardia como en vanguardia, por subrayarlo de algún modo y quizás nunca mejor dicho.

Al publicar en 1992 la ya referida *Teoría del Ensayo* a fin de dar razón de los principios técnicos del género y su efectiva constitución de discurso, es decir el único modo de acceder a su discriminación y especificidad retóri-

ca, hube de explicitar un argumento integrador capaz de reconocer el sentido del mismo dentro del marco o régimen de la completa serie que denomino Géneros Ensayísticos, y a su vez esta serie respecto de aquella otra representada por la triada de los géneros literarios artísticos, ambas, una y otra series, formantes de un *continuum*, el todo de la literatura conceptualmente reconstruido y denominado ‘sistema global de géneros’. Esto necesariamente había de ser así pues se trata de una propuesta teórica, ya entonces definida por completo en su base, no encaminada a una contribución parcial sino a una concepción estética y literaria holística y esencialista que en consecuencia exigía por principio una interpretación global de la literatura y sus clases y por ello mismo se asumía también empírica. Algún elemento especificativo añadiremos en capítulos sucesivos a la raíz de este argumento. En cualquier caso, la imprescindible articulación del todo y las partes para dicho argumento requería no sólo de una constitución general de la literatura lógica o dialécticamente fundada, sino de un conocimiento efectivo del objeto en cuestión. No se trata del completo examen y descripción pieza por pieza de todos y cada uno de los elementos de dichas partes sino de las imprescindibles o principales determinables.

He de decir que transcurridos los años, y añadidas por mi parte posteriores y diversas contribuciones a la materia, he podido comprobar de nuevo que ese específico y necesario paso subsiguiente destinado a la culminación por examen de prueba y reordenación categorial de piezas y partes, imprescindible al propósito de llevar a término la plena entidad del sistema de géneros, y para ello de los Géneros Ensayísticos en sus partes y como un todo, continuaba sin resolver. Es decir, cada una de esas partes y piezas principales, y por tanto el conjunto de los Géneros Ensayísticos como tal, son elementos que a fecha de hoy, por raro que pueda parecer, permanecen a falta de ser seleccionados y articuladamente descritos, determinados, categorizados como formantes de una misma tendencia y serie, serie ensayística. Esto es lo que ahora, pasado un cuarto de siglo, cumplo con el presente libro, realizándolo de manera breve, o lo más breve posible, y contigua a aquella primera parte o *Teoría del Ensayo*, que se mantiene y reimprime idéntica, reconociendo pues su fecha y argumento. Entenderá el lector, y a estas alturas, que aquello que nos interesa es la exposición justificada y lo más estricta posible de la idea y sus correlatos empíricos, las ejecuciones de un transcurso literario de la continuidad y la discontinuidad, la culminación de un argumento del cual he de decir, hasta donde he podido comprobar, que al menos en parte no ha sido bien comprendido.

Según se desprende de lo hasta aquí argumentado, es urgente situar en su pleno sentido la gran cuestión literaria moderna, la ontológica, que es a mi juicio y a todas luces la del Ensayo, pero necesaria y articuladamente junto a la serie completa de los Ensayísticos, sometiendo a examen su propia lógica interna, la lógica general de la tendencia, sin lo cual el conjunto nunca podría adquirir pleno sentido. De otro modo, sencillamente es que no se entendería el problema. Actualmente, ya casi a toro pasado, como suele suceder, algunos podrán decir que en algo significativo se atendió a este asunto del Ensayo e incluso elementos de su serie relativos a subrayables problemas de género; que recientemente se han producido trabajos académicos que tratan acerca de ello...; ahora bien, obsérvese caso y fecha, enumérense las obras y sus conceptos, sus cualidades y, sobre todo, aportaciones, en fin la dedicación efectiva que se ha dispensado a los importantes argumentos concernidos, al sentido completo o la entidad del conjunto y podrá comprobarse la muy exigua atención prestada a un asunto de tanta magnitud. En la marcha de los acontecimientos, y puedo decir que así lo he reiterado de manera incansable durante largo tiempo, se hallan sobre todo tres incitaciones extraordinarias, la de un joven Lukács neoplatónico, la de Ortega y la muy posterior del maduro Adorno, todas ellas genialmente en abierta dialéctica con la relación de continuidad / discontinuidad de géneros y una comprensión penetrante de sus entidades. Pero de estas incitaciones cabe decir que fueron lanzadas por sus autores, desde su disparidad filosófica, hacia un centro y, en cualquier caso, sobre un problema hasta entonces no afrontado del Ensayo como 'estilo' y 'forma' de ser, y como 'crítica'. Pero ello exigía inmediatamente un replanteamiento de la ciencia literaria y en su centro que no tuvo lugar en tanto centro de una esfera mucho mayor que la mera crítica entretenida o divulgativa de que fue objeto el texto de Ortega, o no digamos de la profunda clave lukacsiana, hasta ahora incomprendida. Esto respecto de la ciencia literaria, y respecto de un eje esencial e históricamente definido por un universo que presenta a los ojos.

Ahora bien, si esas Poéticas sobre el centro de la cuestión no han sido examinadas y en consecuencia rentabilizadas en toda su posibilidad teórica y exigencia, lo grave es que ni el sentido filológico ni la mera lógica referida a las obras hayan venido a hacer gran acto de presencia. Incluso el formalismo, sus prolongaciones, volviendo a las andadas ha llegado en su nueva etapa a proponer la salvación del Ensayo (o quizás más bien de sí mismo) ampliando el antiguo y tradicional sistema de la tríada con un cuarto género. Esto, naturalmente, suscita la pregunta primera de si no habríamos de numerar todos los demás géneros disponibles de la serie, de si hemos de preguntarnos, ya

acrecentada la triada, acerca de la posibilidad de que el ‘refrán’ popular pudiera establecer junto al culto ‘aforismo’ u otros el quinto género, o el cuarto, o el cero, o en bloque los ‘proverbiales’, o si el ‘libro de viaje’ no habría de ser el sexto, o bien la amplísima ‘historiografía’.... Es decir, se pretende que un cuarto género sobrevenido, cuarto poder sin más, desprovisto de base alguna, ni binaria, ni dialéctica o de cualquiera otra capacidad resolutive, por superación se adhiera a la dialéctica pitagórica del tres, la triada artística, conduciéndola a formulismo cuaternario enajenado, acaso a la fórmula natural de las cuatro estaciones, bajo omisión de que ahí se trata de un reduplicado orden binario cuya sucesividad circular se reencuentra en dos diferentes transiciones; o acaso a la analogía de los cuatro puntos cardinales, sin cabeza, sin centro, en novedosa dialéctica... O sea, un cuarto género sindicalizado, agregado a la triada artística y de algún modo asumido por encima de la compleja realidad de su extensísimo entorno propio y existencia.

Las grandes ideaciones sobre el Ensayo, las referidas de Lukács, Ortega y la posterior de Adorno, nótese que localizan los comienzos de primera y segunda mitad del siglo XX, ambas posiciones cronológicas, anterior y posterior a las guerras mundiales, casi como obra de poétólogos ‘a la aristotélica’, o pensadores *ex nihilo*, si así se pudiera decir, sobre todo el primero de ellos. Actualmente, esas poéticas alemanas sobre el Ensayo ya se dirían familiares, pero esto no quiere decir intelectualmente discernidas, ni mucho menos, cosa que más adelante se podrá comprobar, en su dimensión penetrante y apertura extensa de horizonte. La ciencia literaria hizo caso omiso en su día, o sencillamente no entendió el asunto, se acogió a la inercia o a la peor rutina filológica y efectuó por lo común una lectura ineficiente que se ha perpetuado conduciendo a confusión con excesiva frecuencia. Si la confusión no es moneda extraña en los estudios sobre la Poética y la Estética modernas, no por ello deja de ser fenómeno necesario de constatar para la ocasión específica que nos trae. En más de una ocasión he subrayado la fecha, 1911, del texto de Lukács, su neoplatonismo de base, hasta donde yo sé por completo desconocido, y cómo el caso del texto de Adorno, de 1958, precisamente vino a coincidir con el lamentable y celebrado Jakobson de *Linguistic and Poetics*, es decir la más honesta inteligencia crítica junto a una epistemología artera que triunfaba groseramente en Occidente. Azares del destino. Pero sucede que, hasta donde yo sé, en lo referente a Géneros Ensayísticos, o a su común tendencia, en ningún momento se ha llegado a advertir de la necesidad de indagar sobre inevitables aspectos directrices o de intentar la discriminación de su conjunto, o de cómo es inviable la asunción parcialista de géneros aislados dentro de una

misma serie, partes ajenas a sus contiguas, a su vez desprovistas de relación significativa más allá de lo aleatorio. Es decir, que a todo aquello aceptado como perfecto sistema y dialéctica en la esfera tradicional de la tríada de los géneros literarios artísticos de narrativa, lírica y dramática, en lo que se refiere a los géneros literarios ensayísticos nada correspondería pues en nada se les contemplaba más allá de un atomismo ajeno a cualquier argumento de sentido. De esta manera veníase a establecer un estado de cosas regresivo por incapaz de avanzar siquiera a partir de las determinaciones mejor perfiladas de la ensayística con posterioridad al Renacimiento y en particular del siglo XIX. Lo cierto es que el escenario de la Filología y las Ciencias humanas durante la segunda mitad del siglo XX se ha visto comprometido por dos hechos de distinta naturaleza y perdurabilidad, aunque paralelos y complementarios a su modo, los cuales han determinado su devenir: la implantación estructural-formalista, actualmente ya fenecida, cuya consecuencia profunda aún está por evaluar en su compleja dimensión conceptual, pedagógica y psicológica; y un sociologismo extensivo y compensatorio, al modo de la distribución del trabajo, hoy dominante y sujeto a sus propias leyes de transformación y pervivencia y, por lo demás, progresivamente vinculado a la ‘corrección política’ y las nuevas ideologizaciones especial y asombrosamente representadas por unos llamados ‘estudios culturales’ ajenos a la ciencia de la cultura.

El hecho, consiguientemente, es que la atención de la ciencia literaria en general, y en particular de la crítica seria y la académica, se aplicó denodadamente a toda metodología formalista (neoformalista, al igual que neovanguardista en lo que se refiere a la creación de literatura y arte), imponiéndose por norma que la adopción de esta metodología excluye cualquier otra cosa<sup>4</sup>. El resto, salvo excepciones, resultó historia literaria depauperada. Por su parte, la sociologización irrefrenable ha dado en suplantar o casi expulsar la denominación de ‘Ciencias humanas’, conduciendo éstas a una posición un tanto minimizada de ‘humanidades’ lindante con la cultura del ocio y los mencionados ‘estudios culturales’, para los que cualquier cosa vale sobre todo si es ajena al ‘logos’. Se había consumado, pues, en el centro de la escena el acontecimiento (o la decidida revitalización) de dos grandes fenómenos que atacaban en su fundamento y propio campo la constitución del Ensayo, esto es la entidad del sujeto ensayista, rasgo primordial en este género al igual que

<sup>4</sup> En lo que se refiere al Ensayo como género, y dado el generalizado retraso, el neoformalismo, más allá de los juegos barthesianos sobre la “escritura” y similares que inundaron una época de la crítica hasta acceder a mero papanatismo, ha tenido una reacción tardía, aplicándose a ello ya casi en situación extemporánea.

en el de la poesía, y la posible configuración de su discurso. Nótese que el estructural-formalismo significaba *de facto* la transformación del ‘humanista’ en ‘científico’ experimental, así como la deslocalización de todo género no netamente artístico, pues se enarboló un proyecto de cientificidad que fantaseaba “científicamente” nada menos que con descubrir la ‘literariedad’ o esencia del arte literario descomponiendo materialmente las palabras y su orden. Esta metafísica *malgré lui* se impuso como objeto científico-humanístico de desvarío durante buena parte del siglo XX, a partir de una simplista idea de ‘forma’ de manera incansable impuesta y académicamente reiterada hasta la saciedad<sup>5</sup>. Mientras, el sociologismo más invasivo, al suplantar el *logos* filológico y filosófico por un ente social, de final comprensión ya estadística o ya política, arrinconó todo verdadero sujeto de ideación humanística dentro de un mundo regido por la ideologización mediática y finalmente incorporado con naturalidad a la comunicación electrónica. De ahí la pasmosa facilidad en la revitalización masiva del cliché o el estereotipo (no se olvide que técnicamente de invención política de tendencia totalitaria) y el establecimiento del “*a priori* cultural” como mecanismo estable de infundir creencias y subsiguiente intervención en el movimiento de la conducta social y de la opinión. Las técnicas de insuflar ese apriorismo han devenido, gracias a los medios de comunicación, fórmulas decisivas de “ingeniería social” de uso político a las que ni muchísimo menos se les ha prestado la atención requerida. A un tiempo, por otra parte, se difundía y hacía valer hasta el hartazgo un decostruccionismo estéril y depauperador de la sana inteligencia cultural. Y sobre esa base un pequeño paso más: la especie (por usar el término tradicional), de que la “sociedad de la información” ha devenido, como si por arte de magia, “sociedad del conocimiento”.

Por desgracia, parte notable de la Filosofía profesional o académica transigió de hecho o por omisión, una vez casi desligada del tronco de las Ciencias humanas y de la cultura característicamente humanística. Ante tal estado de cosas y las nuevas seducciones de éxito social, ya superada la época de la contracultura, la Filosofía académica quedó enquistada en su propio discurso aislacionista o imbuida, primero, de materialismo o incluso de la vieja linealidad del progreso, posteriormente, de un sociologismo apriorístico desconocedor del orden del mundo por cuanto confundía con demasiada frecuencia la ideología, bien que implícita, con la realidad y pensaba que toda partida había

<sup>5</sup> Efectué (2013) en *Escatología de la Crítica* un contextualizado y severo análisis de estos problemas.

de jugarse por principio en el campo propio, o sencillamente que no existía o pudiera existir otro diferente campo. Produce asombro, o sonrojo, el comprobar cómo el actual estadio filosófico, con demasiada frecuencia apremiado por tareas vacuas, no ha sido capaz de abordar dos de los más grandes asuntos a los que por principio debiera haber hecho frente: el problema del “*a priori* cultural o ideológico” y el cotejo de sí misma con la filosofía clásica de Asia. La filosofía académica, en convivencia con la ideología, no cayó en la cuenta de la existencia de Asia ni de la metodología comparatista. Todo sea dicho, la implantación generalizada de una desacralización y un relativismo que a todo alcanza menos a sí mismo, no podía dar en menos. Y ciertamente, así ha quedado establecido un mundo actual bastante inapropiado para la reflexión individual o libre, esto es para el Ensayo en sentido propio y como proyecto literario. O bien, visto desde otro ángulo, ha quedado establecido el espacio más apropiado para el desencadenamiento de su posible heroicidad.

En la actualidad, el mundo digital y de tendencia transatlántica por globalizante, ha dado lugar a cierta transferencia del ensayismo o articulismo de opinión o de actualidad, sociopolítica o no, surgido en el siglo XIX y depurado o funcionalizado en el XX, hacia los nuevos medios de la red y sus consiguientes posibilidades. Se han difundido a un tiempo manifestaciones, por así decir, de estandarización de los géneros literarios breves en virtud de la facilidad comunicativa y de transmisión que propicia la brevedad textual extrema, es decir unidades y series de textos de muy reducida extensión. Junto a la proliferación del llamado microrrelato y la subsiguiente revitalización del aforismo, éste sí un género tradicional ensayístico y por tanto de no fácil tergiversación a ojos del lector relativamente formado, la expansión del medio electrónico y sus redes de comunicación mediante modalidades maleables o maleadas de discurso han dado acceso a prefiguraciones “ensayísticas” o que en ocasiones se autorreconocen o presentan como tales. A todo ello ha acompañado la divulgación de una serie de tópicos, en origen buena parte de ellos no infundados pero con demasiada frecuencia erróneos por disfunción, pretendidamente adecuables a la nueva circunstancia, aunque no sólo, de un posible ensayismo en la red, un ensayismo particularmente localizado en portales digitales o blogs. La tópica en cuestión, y hay que insistir en que no únicamente relativa a la red digital, refiere términos del tipo de ‘escritura del yo’, ‘subjetivismo’, ‘brevedad’, ‘hibridismo’, ‘fragmentarismo’, ‘nomadismo’, ‘situarse en los márgenes’, ‘merodear’, ‘inmediatez’, ‘inestabilidad’ y similares. Ahora bien, si se intenta establecer la *posición* y la *actitud*, así como el *valor*, del ensayismo de blog, se hará visible de inmediato la per-

sistente contradicción desencadenada, al menos para quienes entiendan que la *reflexión*, conducente a ideas, vislumbres y pensamiento, es algo que se encuentra en el núcleo no prescindible del Ensayo. La productiva matización que las condiciones del soporte y medio de transmisión digital pueden incorporar al género penden de un hilo cuya oscilación entre la expresividad efímera de una subjetividad de la inmediatez, una inmediatez directa o difusa, y la posición reflexiva que nace de una actitud por principio fundada en el rigor del idear y el comprender, el interpretar y el descubrir, es insostenible. Se trata de una contradicción de base pragmática que con demasiada frecuencia es capaz de confundir nada menos que ligereza o superación de ciertas convenciones con la fuerza o la capacidad de penetración y el subsiguiente valor del juicio. La subjetividad es la libertad del ensayista no como cualquier cosa sino como responsabilidad y rigor de la autoconciencia de sí mismo y ante el mundo. La supuesta espontaneidad ensayística no se funda sino en el denodado trabajo de la palabra y el sutil valor del pensamiento. La reflexión no cabe pertenezca, o al menos con cierta continuidad y sentido, a una inestabilidad anarquizante o volátil exigida o infundida al sujeto por el medio instrumental electrónico y el entorno pragmático de que éste se vale o en el cual preferentemente se desenvuelve. La reflexión propiamente dicha pertenece a la facultad del sujeto y la intensidad y versatilidad con que éste sea capaz de afrontar sus objetos mediante la palabra. Tampoco se trata de la búsqueda de un arabesco intelectual.

Un *ethos* metodológico muchísimo menos problemático para la tendencia ensayística que el de blog, es el correspondiente a la cinematografía, también extendida al formato en soporte breve de vídeo. La maduración ensayística había de llegar a la más joven de las artes modernas y su consecuencia evidente se encuentra en el serio tratamiento del ‘ensayo filmico’, es decir el ‘filme-ensayo’ en el marco de un cine de pensamiento o cine reflexivo que, probablemente con buen criterio terminológico a veces queda englobado mediante la denominación de ‘ensayo audiovisual’<sup>6</sup>. Naturalmente, tanto el exa-

<sup>6</sup> Evidentemente, el cine documental y el documental didáctico definen los límites de ejecución del ensayo filmico. El filme-ensayo es por principio un género cinematográfico reflexivo y no ficcional (Pérez Bowie 2008, 137-139). Ha explicado con precisión J. M. Català (2005, 144) que el filme-ensayo “reflexiona por medio de imágenes (...): no se trata de reflexionar y luego ilustrar la reflexión con imágenes (...), ni de captar imágenes y luego reflexionar sobre ellas...”. Después ha desarrollado Català (2014) esta materia. Por otra parte, la terminología “ensayística” se ha extendido al soporte del vídeo y sus géneros (‘vídeo-ensayo’...), haciendo ver la pertinencia del término globalizador ‘ensayo audiovisual’. Véase asimismo la compilación reciente de Alter y Corrigan (2017).



men crítico como la formulación poetológica habrá de conducir a una adecuada y rigurosa interpretación de los Géneros Ensayísticos cinematográficos. (Está por explorar esta dimensión en otras artes, pero no es aquí ocasión de entrar en ello).

Existe de otra parte, y no se debe dejar de mencionar ahora, una consabida práctica académica o escolar consistente en el uso del ejercicio de “trabajo” o “ensayo” y del ejercicio de “comentario de texto”. Este último constituye un verdadero y muy problemático género ensayístico del cual en su momento nos habremos de ocupar con la atención debida (II.7). El “trabajo” o “ensayo”, con este último nombre utilizado sobre todo en el mundo anglosajón y sus zonas de influencia, responde a protocolos pedagógicos que oscilan entre el uso de los rudimentos de la investigación académica, la técnica de la reseña y la posibilidad más libre de que el estudiante intente con preferencia expresar la propia opinión o reflexión, usualmente a propósito de la lectura de una obra literaria. De estas opciones, que naturalmente pueden ofrecerse en forma combinada, la tercera es aquella que se aproxima con mucha mayor propiedad a la práctica pedagógica del Ensayo. Las disciplinas de la Comunicación y la Didáctica se han introducido recientemente en estos usos y en consecuencia los han incorporado a su horizonte bibliográfico. A veces no se cae en la cuenta de que el problema sobrevenido radica en el abandono durante el pasado siglo del estudio de la Retórica y la Poética clásicas, verdaderas escuelas del discurso. Sin embargo, en la actualidad nos enfrentamos, de una parte, al grave problema de aminoración de las capacidades de lectura y expresión por parte del alumnado, y de otra parte, a la pérdida del criterio de autoría del mismo a su vez facilitado por la multiplicación indiscriminada de material textual en la red y el añadido de la posibilidad fraudulenta de su uso. Ciertamente, una de las dificultades mayores de la pedagogía actual y del futuro previsible se sitúa en el problema de reconstruir la consciencia verbal del estudiante, una autoconciencia de hablante que no habría de ser sino la de la atención inteligente y la de la libertad en tanto ejercicio indisoluble de la responsabilidad. Todo ello empieza y se articula en la palabra y la “mediación”<sup>7</sup>. La lectura e interpretación de textos ensayísticos, por vinculados directa y reflexivamente a la configuración de mundos reales, a diferencia de los mundos de fantasía y su paralelización en la realidad virtual, ofrece el mejor antídoto del problema.

<sup>7</sup> Pageaux (2019), que asume el concepto de *mediación* literaria, viene a explicar la superior capacidad de los géneros ensayísticos en este sentido.

A mi juicio, el gran lugar del ensayista de nuestro tiempo vendrá determinado por la posición que mejor identifique la idea y la crítica ante el “*a priori* cultural”, apriorismo actualmente de sesgo ideologizado por lo común, que envilece a nuestras sociedades, una crítica que necesariamente ha de encarar las nuevas supersticiones y malversaciones intelectuales, empezando por la superstición cibernética y por la ética de la facticidad difundida por Gadamer como superación de la Ética de los principios, superación del *valor* y la *actitud* tradicionalmente humanísticos según fueron centrados por Dilthey. Cuando lo exigible hoy es el inicio de un proyecto de ‘convergencia ética’ de las culturas de Asia y Occidente, destinado a salvaguardar lo valioso de cada parte e intentar expulsar la gravísima dominante impuesta por la preferente integración bilateral de lo más deleznable de cada una de ellas. El poshumanismo o la posverdad no son lugares en que pueda situarse el sujeto ensayista sino por el contrario los objetos a desentrañar, digamos que al antiguo modo. En esto el ensayista de nuestro tiempo se diría que en apreciable medida se encuentra en situación de rememorar a los viejos y verdaderos ilustrados, aquellos luego degradados en unos descendientes que con demasiada frecuencia representan la asimilación a las imposiciones de una ideología y de la falsa ciencia, hoy extendidísima, sobre todo en Humanidades y los llamados Estudios culturales como disolución de las Ciencias Humanas. Nada más lejos del verdadero ensayista que el ‘merodeador’ olfativo y de moral arrimadiza. Precisamente, el valor y la actitud del ensayista de nuestro tiempo empieza justo donde comienza la superación de toda inercia intelectual y del sociologismo. El que podríamos calificar de verdadero Ensayo, o requerible, o no falso Ensayo, adquiere para nuestro tiempo una responsabilidad inusitada, resultado de una inesperada soledad y una capacidad de significación intelectual no bien recibida en sociedades con fuerte tendencia al cerramiento y que sin embargo se dicen, se autodesignan como “abiertas”. No es necesario, claro, referir el caso de las sociedades por su base cerradas. Pero es de creer que la fuerza de ciertos individuos creará vida mediante la reflexión. Será ‘forma viva’, esto es identificación de la continuidad del logos, y sus discontinuidades, y escuela del pensar libre. Su destrucción definitiva, o sustancial, por parte de la sociedad de nuestro tiempo, y su falsa ciencia, significaría la caída de aquella y el hundimiento del horizonte crítico necesario para el sostenimiento de una idea de dignidad del hombre.

## 2

Procede interrogarse, situados en el escenario actual, acerca de cuál sea la lógica moderna del Ensayo y su entorno ensayístico. La situación, por así decir, en que los Géneros Ensayísticos en conjunto, la ‘literatura reflexiva’, y más significativamente el Ensayo en sentido restrictivo, toman la posición de decisoriedad literaria moderna no puede ser el resultado de un juego de sorpresas o casualidades. Esto último supondría no comprender la fuerza de la relación dialéctica fundamental así como de la dialectización posterior de continuidad / discontinuidad, en la cual el primer factor es el que sustenta la posterior acción constructiva de la obra literaria. Insistiré: todo hecho o fenómeno literario tiene lugar en un *continuum* temporal cuya dialéctica interna requiere ser interpretada sin omisiones y en relación de continuidad / discontinuidad.

Es preciso discriminar la lógica del devenir en el orden de cosas moderno y cómo el decurso del mismo viene respaldado por el trabajo secular de la tradición, la larga Historia literaria, por un ciclo, el del Ensayo y su entorno ensayístico, que no sólo encuentra un hito fundacional moderno en la obra de Montaigne, constituida sobre la preferente recepción de Séneca, sino que es consecuencia de una extensa tendencia platónica, ciceroniana, ampliamente retórica si se quiere, originada en la más antigua tradición clásica y de los saberes y prácticas reflexivas humanísticos. Esta tendencia se sobrepondrá afilada y multiplicadamente para la cultura moderna y será validable en tanto que efectúa exposición de ideas, más otras cosas, pero de algún modo exposición de ideas y juicios, puesto que ésta es su condición de posibilidad. Aquí la oposición es ‘artificio artístico’ / ‘exposición de ideas, juicios u opiniones’, o dicho en general, ‘literatura artística’ / ‘literatura reflexiva’. Obsérvese que Gracián proponía de hecho la más acendrada síntesis de esa doble opción.

Existe por otra parte una constante y decisiva problemática del pensamiento europeo del siglo XX que consiste en el intento de elaboración de una filosofía no sistemática, de un pensar cuya apertura ha estado permanentemente cifrada en las decisiones del género del Ensayo en tanto que expresión del pensamiento especialmente posterior a la incidencia de la fenomenología y la serie filosófica renovadora, que se habrá de inmiscuir incluso en la narrativa problematizando las disposiciones canónicas y sustanciando formas de hibridación cuya fertilidad llega hasta nuestro tiempo. Habremos de volver sobre ello.

En ese sentido es necesario entender cómo el Ensayo viene a heredar la tradicional disputa humanística. De manera análoga a como el humanismo

histórico se debatió duramente contra la filosofía de la Escolástica, el humanismo moderno lo ha hecho contra la filosofía sistemática y sobre todo el estructural-formalismo, herederos de aquélla, y tal cosa ha tenido lugar mediante y en el campo del género Ensayo, el nuevo instrumento expresivo ideado por el neohumanismo o humanismo postclásico. Es éste uno de los grandes fenómenos de la actividad humanística contemporánea, alimentado, a partir de Nietzsche, por Franz Rosenzweig y Georg Simmel, Walter Benjamin y Theodor Adorno, Ortega y Eugenio D'Ors...

La disolución progresiva durante la segunda mitad del siglo XX de la Poética, de la teoría literaria en sentido fuerte y propio, como *techne* o conjunto de principios y normas o saberes acerca de qué es y cómo se construye o debiera construir la obra literaria, establece el final del proceso poetológico moderno iniciado por la filosofía idealista y ejercido teórica y prácticamente por los poetas pensadores de la Romantik y en último término de la Vanguardia histórica. Pues bien, ese final precisamente acontece en la época de mayor madurez creativa del género del Ensayo y justo en la época de creación de la teoría poética del mismo. No obstante, tras el bello, breve y penetrante adelanto poetológico de Michel de Montaigne, que debe ser recordado en razón de su sugestivo valor teórico y asimismo humanístico, sólo hubo lugar a aportaciones teóricas menores hasta entrado el siglo XX. Daremos cuenta de todo ello.

Es de observar que la resolución moderna de tendencia ensayística convivió, de una parte, con las realizaciones del pensamiento y la ideología (sustancialmente nítidas cuando menos como sistema / no sistema), de otra con las opciones artísticas y culturales imperantes, a las cuales, si bien se mira, subyace una clara lógica de resoluciones una vez proyectada la cultura occidental como mecanismo de progreso<sup>8</sup>. La reintegración progresiva –discúlpe-se la enfática reiteración– de dos factores esenciales, la concepción judeocristiana del tiempo y la ideación ilustrada de progreso, conducía por necesidad a una dinámica de progresiones cuyo efectivo despliegue venía a ofrecer tres posibilidades más o menos subrayadas y que pienso es necesario especificar. Éstas, que como es natural presentan algún grado de contacto, pues conviven,

<sup>8</sup> Es de anotar, pues no se suele tener en cuenta, que el régimen del proyecto occidental no es único sino una suerte de moderna alternativa del asiático. Coomaraswamy es probablemente quien mejor ha hecho ver la diferencia entre el fundamento, y la función subsiguiente, del arte asiático respecto del arte occidental, y en consecuencia cómo éste no es sino la formalización de una tendencia progresivamente alejada de aquél. En su momento (Introducción a nuestra parte III) volveremos sobre la cuestión asiática.

son sin embargo fundamentalmente diversas y su disposición, en orden de mayor a menor inmediatez, sería como sigue:

- A) Reintegración o síntesis de partes o clases como renovación. Esto es, frente al esencialismo de los géneros literarios puros, al modo de la tríada hegeliana, el entremezclamiento o convergencia, al modo propiamente romántico, no sólo de géneros literarios sino también de artes. Es aquello que en extremo, con diferentes pretensiones y circunstancias, se vino a identificar mediante la denominación de “arte total”, sumarización de géneros de las artes, no sólo literarios, cuya más ingente y matizada consecución es el drama musical o la ópera crecientemente a partir de Monteverdi y Eximeno y su posterior culminación wagneriana y después incluso vanguardista, tanto artística como teórica. No obstante, conviene saber, y no es casual que así sea, cómo esta fórmula de convergencia tuvo su más penetrante, amplia y perfecta formulación teórica en *La filosofía de lo Bello* de Eduard von Hartmann (ed. 2001), justamente la más importante y concluyente evolución de la teoría formal tradicional de los géneros de la literatura y las artes, la cual con base artística extendida ofrecía un prodigioso segundo ciclo a la teoría hegeliana, que habiéndose querido clausuradora, determinadora de la esencialidad de los géneros puros y por ello despreciadora de las artes compuestas (o sea, el drama musical, la ópera), fue reabierta, precisamente por su última juntura, y de manera penetrante sutilmente explanada. (Lo que no pudo contemplar la teoría de von Hartmann, ni como resquicio, inmersa en una compleja interpretación artística a partir de un ideal absolutizado, es la opción ensayística que se cernía sobre la literatura occidental: la literatura reflexiva cristalizada gracias a la tendencia ensayística).
- B) Radicalización dialéctica como directo medio progresivo. Esto es, básicamente, la fórmula provanguardista de la novedad por la novedad<sup>9</sup> cuyo principio subyacente de agresiva autoaniquilación propone la categorización obsesiva de ‘lo nuevo’ como superación de la ‘originalidad’ romántica, sancionada por Kant (*Crítica del Juicio*, § 46), y en consecuencia una recreación de desenvolvimiento aparentemente ontológico y efectivamente depauperador. De hecho no cabe olvidar cómo

<sup>9</sup> La idea de ‘novedad’ es una categorización moderna con escasos antecedentes, se sobrepone a la categoría de ‘belleza’ al tiempo que se constituye en radicalizado reverso de ‘mímesis’ y fórmula directriz obsesiva de la Vanguardia histórica. Realicé su estudio en (2000).

la Vanguardia histórica, su núcleo directriz, fenece, es fulminado, por así decir, en la Segunda Guerra Mundial, a la que notablemente contribuye, el mayor desastre humano conocido, y su fragmentación o restos no consiste más que en la atenuada devaluación neovanguardista (o llámese transvanguardista, etc.). La Vanguardia histórica fue de una u otra manera autoaniquiladora por cuanto el principio de lo nuevo establece por sí el principio de muerte.

- C) La convivencia y/o alternancia de diversos valores constitutivos. Esto es, la amalgama o convivencia de dichos valores en tanto efectivos elementos, a modo de mosaico, se ha podido decir, o en el sentido de la denominada Posmodernidad, dentro de la cual casi cualquier cosa puede adquirir de inmediato estatus de identidad preconcebida y acentuada dentro de la confusión de la realidad pluricultural con la doctrina del multiculturalismo. Es por analogización social una suerte de democratismo desustancializador que, amparado en la “corrección política” en realidad ataca el fundamento de toda entidad bien formada o de todo concepto de verdad o realidad. Su mayor peligro es el apriorismo ideológico. Lo cual, en tiempos de la progresión electrónica de la Era Digital que nos alcanza constituye un nuevo paso decisivo y novedoso en orden a la naturaleza y valoración de las entidades y los objetos culturales. Como quedó dicho anteriormente, se trata ésta de una situación difícil y a un tiempo privilegiada para un nuevo gran esfuerzo crítico del Ensayo.

### 3

El presente volumen *Teoría del Ensayo y de los Géneros Ensayísticos* ofrece organizado en tres partes, según quedó indicado al comienzo de esta Introducción: 1) la *Teoría del Ensayo* (a excepción de su Prefacio, ahora innecesario), tal como fue publicada en 1992, y después reimpressa sucesivamente; 2) la categorización y fundamentación, por partes y como un todo, de los Géneros Ensayísticos, cosa hasta ahora nunca realizada; 3) una Idea o reconstrucción contextualizada de la teoría poética del Ensayo en su conjunto, igualmente nunca realizada.

En lo que se refiere a Teoría del Ensayo, la primera parte, que contiene la teoría restringida pero no descontextualizada del género más los postulados de la teoría general de los ensayísticos y de la literatura, se ha convenido en

reeditarla manteniendo estrictamente el texto de la primera edición<sup>10</sup>. Varias razones lo aconsejan, entre ellas la de evitar recomposiciones y algún posible confusiónismo, así como mantener cronológicamente situado algo que en la marcha teórica de los acontecimientos, pasados no pocos años, no sólo tiene fecha propia sino que desempeña ya un lugar histórico y arraigado que por primera vez ofreció una recapitulación de conjunto y un argumento teórico, aun juvenil y apasionado, de ideación original relativo al todo de la Literatura mediante los formantes ensayísticos de la misma. Posteriormente, a través de otras muchas contribuciones, quien esto suscribe ha matizado y ampliado aquel texto inicial sin alterar en nada los argumentos allí contenidos.

La segunda parte, Teoría de los Géneros Ensayísticos, dedicada a la categorización y fundamento de esos géneros, consiste en un programa de establecimiento y concreción de la tendencia ensayística, de la gama de producciones constitutiva de esa mitad de la literatura, la 'literatura reflexiva'. Que hasta ahora no se haya afrontado esta realidad o su problema, o esta multiplicidad secularmente activa, no hace sino exigir la mayor precisión y completud posibles en la determinación de las series que conforma. A este fin, ni que decir tiene, a la aparente sencillez de la disposición y categorización de conglomerados de género subyace por nuestra parte un largamente experimentado trabajo crítico y de estudio de textos y publicaciones, aquí de manera sintética reconsiderado todo ello.

La tercera parte presenta la Idea estética del Ensayo como sustancial concreción de la Poética, la Poética en sentido propio, es decir la *techne*, el pensamiento acerca de qué es y cómo se hace. Esto se ofrece expuesto según sus grandes partes culturales de producción teórica, las literaturas, es decir una perspectiva teórica de la materia tomando como procedimiento introductorio la interpretación histórica del proceso general europeo y la subsanación, o un avance en la misma, de las a mi juicio dos lagunas mayores heredadas

<sup>10</sup> Esta 'Teoría del Ensayo' consiste, y de ahí su peculiar discursividad y ausencia de notas al pie que la condiciona, en una lección académica pronunciada en 1989. Quizás actualmente convenga ser leída a sabiendas de esa circunstancia. Por otra parte, inmediatamente antes de esa fecha, en 1987, quedó publicada nuestra reconstrucción histórica, española, de los Géneros Ensayísticos, con este título, los cuales respondían a la sencilla pregunta, propia de la Historia literaria, de querer saber '¿qué hay?', es decir, saber de qué hablamos. Ello en la evidencia de que una literatura inmensa y en permanente relación como la española y a la vista de su entorno permite por sí misma dar razón efectiva del objeto necesario. Cuando sea ocasión, y según en su día anuncié, esos Géneros Ensayísticos, naturalmente incluido el Ensayo entre ellos, tendrán la versión acabada que en su momento, por diversas razones, algunas obvias, en aquel tiempo no podían tener. Lo que ahora ofrezco es algo muy distinto: una teoría crítica general.

(la europea rusa y, por otro lado, la asiática), para continuar con una síntesis e interpretación de la tradición anglosajona, de la teoría alemana, o de cultura alemana, y concluir, tras la exposición de la teoría hispánica, con un examen, más breve en razón de los materiales disponibles, del pensamiento italiano. Por último, se ofrece en Apéndice una breve pero completa síntesis de la teoría moderna de los géneros literarios, que es casi por completo idealista alemana. Esto con el propósito de tener presente el gran argumento de base sobre el cual, por disociación, ha operado la tendencia ensayística de la época contemporánea, tanto su práctica literaria como su correlato teórico. Por lo demás, esta teoría, la más penetrante y peor estudiada del pensamiento genológico, describe con nitidez la profundidad de un pensamiento absolutizado cuya propia inherencia, justo por ello, impedía vislumbrar la dimensión de la renovadora tendencia ensayística que se cernía sobre la cultura literaria moderna.

Se trata, pues, del Ensayo y su teoría, del curso moderno y la manera en que en éste se inserta, de los Géneros Ensayísticos vistos en su conjunto, única posibilidad de presentar y comprender, como entidad real, la totalidad de una de las dos mitades del universo literario, aquella correspondiente a las *producciones textuales altamente elaboradas de preferencia reflexiva*, la cual junto a las producciones de preferencia artística definidas por la tríada de narrativa, lírica y dramática, configura el todo de la Literatura describible como ‘sistema global de géneros’: es decir, el conjunto del prodigio verbal humano altamente elaborado que constituye aquello que en la cultura occidental se denomina Literatura, y en lengua clásica china, Wen.