

Introducción

JORDI GRACIA Y DOMINGO RÓDENAS DE MOYA

El ensayo llegó a la literatura tarde y por una puerta falsa. Cargado con las credenciales de la autobiografía ejemplarizante, del discurso moral, de la epistolografía y las formas de la erudición humanística, incluso de las misceláneas enciclopédicas y hasta del tono plácido y sabio de los diálogos del Quinientos, el ensayo ingresó en la casa de la literatura en 1580, con la primera edición de los *Essais* de Montaigne. Ciertamente era un huésped estrafalario que no guardaba ningún parentesco obvio con los géneros épicos y dramáticos, y tampoco con los líricos —de los que Montaigne gustó poco— y, aun sin familiaridad directa, presentaba rasgos de todos ellos, la centralidad del yo que se expresa, el tono conversacional que invoca a un interlocutor invisible, el brío narrativo de una prosa que no es narrativa o que a lo sumo está mechada de pequeñas anécdotas y sucesos.

Transcurridos más de cuatrocientos años, aquel tipo de escritura ajena a las preceptivas se ha diversificado en multitud de formatos y ha sofisticado sus procedimientos, tanto en el arte de la exposición amena y la argumentación persuasiva como en el de la construcción creativa del texto. Sin amenidad, persuasión y creatividad formal (estructural o estilística) no hay ensayo que valga. Sin embargo ha seguido

siendo reputado —y acaso por esos mismos atributos— como un género suspecto, casi indocumentado, visto desde la filosofía como una actividad subsidiaria y liviana frente al pensamiento sistemático y, desde la literatura, como una ocupación periférica —e incluso ancilar— frente a la lírica o la narrativa. Ilustraba esta circunstancia Augusto Monterroso en un delicioso metaensayo (o cuento ensayístico) de *Literatura y vida*. En él, preguntándose si el público sabe de veras en qué consiste un ensayo, cuenta una anécdota bien ilustrativa: “Cuando a requerimiento de una distinguida dama le declaré la otra tarde que yo escribía ensayo —yo pensaba hasta en el mío de una línea que antologó *The Oxford Book of Latin American Essays*—, ella lo tomó como una confesión o una disculpa, y con un gesto de inteligencia, bajando la voz, me dijo con simpatía: no importa, no importa”. Y es que, en efecto, un escritor no puede declararse únicamente ensayista sino también ensayista, a menos que apeche con el riesgo de no ser tomado como un auténtico escritor.

En su andadura de varios siglos, la escritura ensayística ha desarrollado manifestaciones que ya se encontraban en su origen como potencialidades agazapadas. Así, por ejemplo, en la columna periodística confluyen el principio de cuestionamiento crítico con el llamamiento de la actualidad, del mismo modo que en el ensayo de alta divulgación se dan cita un afán democratizador del conocimiento con la elaboración de un discurso placentero para los lectores. En los países anglosajones se viene denominando *creative nonfiction* a la escritura que responde a una voluntad literaria pero cuya materia procede de la realidad factual, sea esa materia narrativa —como en la *nonfiction novel*—, sea conceptual. En español no tenemos aún un marbete estable para designar ese tipo de escritura literaria que escapa a la poética de tradición aristotélica, sustentada en el concepto de ficción (o poiesis), salvo que aceptemos la propuesta de Gérard Genette de llamar a ese vasto distrito “dicción”, lo que nos parece poco convincente, más que nada porque en su amplitud se confunde una muchedumbre de géneros en la que se mezclan la biografía y la crónica, la autobiografía, la semblanza y el aforismo, el ensayo literario y la crítica literaria, la novela factual, la docuficción y, si se quiere, hasta la autoficción.

En el conjunto de trabajos reunidos en este volumen no hemos pretendido abordar esta frondosa diversidad de la dicción, sino centrarnos en el ensayo literario, dando por descontada la existencia de un producto verbal que responde a ese nombre, “ensayo literario”, sobre cuyo estatuto genérico y características tratan, desde ángulos complementarios, los artículos de la primera sección. José María Pozuelo Yvancos se remonta a los *Essays* de Montaigne para definir la índole de ensayismo que ha tendido a conciliarse e hibridarse con la ficción narrativa en la novela de las últimas décadas y Albert Jorner pondera el modo en que la prosa ensayística sirvió de espacio de legitimación teórica para el hermetismo poético de las vanguardias, en tanto Joan de Dios Monterde examina algunas de las ondulaciones de la subjetividad y de la literariedad en el ensayo de los años 60 en adelante. La segunda sección propone acercamientos a ciertos autores que eligieron “pensar por ensayos”, según la certera acuñación de Eugenio d’Ors, y se abre con dos perfiles tan complementarios y a la vez tan congénitamente distantes, como los de Manuel Azaña, del que se ocupa José-Carlos Mainer, y José Ortega y Gasset, del que escribe Darío Villanueva. La vocación política cumplida de Azaña se cruza con la frustración impaciente de Ortega, mientras que la plenitud del magisterio intelectual de Ortega quizá no esté a la altura de la autoridad intelectual que hoy asignamos a Azaña. Es un extraño quiasmo de nuestro sistema cultural; no es una patología ni una disfunción, sino un modo de comportamiento histórico de dos inteligencias excepcionales dotadas de virtudes comunes y separadas por virtudes irreconciliables.

Es una apertura óptima para este libro, aunque lleve la pena encima del silencio sobre Unamuno: reprobable y hasta punible, si se quiere, pero explicable por cuanto en Azaña y Ortega arrancan formas de ensayismo que van a perdurar de alguna manera con una marcada influencia. Azaña es una recuperación de la democracia y Ortega fue, quiérase o no, referencia de las cabezas nuevas de la España de los años 50 y 60 y hasta 70, incluidos algunos de los autores centrales del fin de siglo, como Fernando Savater y Eugenio Trías. Un día habrá que ponderar poco a poco el significado profundo de Ortega como movilizador del descreimiento católico en la inteligencia española bajo el franquismo, como soporte firme de una actitud histórico-moral más

contingente y accidentalista que mística y esencialista. Y si en apariencia el purgatorio de Eugenio d'Ors acabó ya hace muchos años, trabajos como el de Maximiliano Fuentes sobre el microensayismo de la glosa orsiana invitan a pensar que dura más de lo que quisiéramos, como si Ors encajase todavía mal en el elenco insustituible de inteligencias modernas y reaccionarias —antimodernas *à la* Compagnon— de la España contemporánea. Esa sección se completa con otros dos artículos, una revisión de Eduardo Creus de Fernando Vela como persistente pensador sobre la estética de la modernidad, y una síntesis, firmada por Enrique Selva, de la exigua y valiosa obra que dejó Ángel Sánchez Rivero, un ensayista que despertó la admiración de sus coetáneos y al que la muerte prematura condenó al olvido.

Para el ensayista nato la incertidumbre no es paralizante sino incitadora y la complejidad no es inhibidora sino estimulante. Pero lo es sin red, porque no existe sello alguno de garantía fuera de la convicción especulativa y argumentativa de un estilo que recrea el pensamiento, la indagación, la sospecha o la certeza (transitoria y siempre implícitamente irónica: otra lección teórica del mejor Ortega). Algunos de los ensayistas que encajan en ese retrato aparecen en las secciones tercera y cuarta, como el Pedro Salinas más pegado a la realidad que reivindica Natalia Vara o la María Zambrano que desde el exilio reflexiona sobre el sentido y destino de su patria y su cultura (y de ella se ocupa Mercedes Blesa), o incluso el Juan Larrea que hace del exilio la ocasión para reinventarse como prosista de abstrusas ideas o en un proyecto faraónico como *Orbe*, aún inédito en parte y sobre el que escribe Gabriele Morelli. Y sucedería lo propio con otros escritores en una primera madurez plena que no han podido entrar aquí como José Ferrater Mora, Francisco Ayala o Guillermo de Torre. Sí ha podido entrar el ensayismo rapsódico de Ramón Gómez de la Serna en los años treinta, al que se acerca Laurie-Anne Laget, y el de un poeta y narrador y periodista al que su lucidez colocó en la encrucijada entre la estética y la política como Antonio Espina, sobre el que escribe Eduardo Hernández Cano. Pero hemos querido que se atendiera también a algún autor olvidado, como Miguel Pérez Ferrero, cuya obra y perfil estudia Juan Herrero Senés, a algún género vecino del ensayo como la biografía, sobre la que escribe Jordi Amat, e incluso a un

escritor como Gonzalo Torrente Ballester, ensayista más que decoroso con independencia del fascismo que apunta el artículo de Inês Espada.

El arco temporal que abarcan las secciones 5 y 6 (también la 4) es falso, convencional o ficticio. Cualquiera de los tres adjetivos bastará para relativizar la menor voluntad sancionadora de cortes bruscos en el devenir de una modalidad de escritura. De hecho, más de una y de dos de las contribuciones escapan a sus teóricos límites cronológicos, afortunadamente, porque el decurso de la prosa no es esclavo fatal de las coyunturas políticas o históricas. Para lo que quizá sirve el vasto marco de más de setenta años, desde la guerra, es para confirmar propensiones, hábitos y omisiones y quizá algo más: la vigencia de un talante que asociamos invenciblemente con el ensayo en libertad y que a menudo se ha visto eclipsado hasta la asfixia en alguno de los tramos históricos que abarca el volumen.

Por supuesto, eso sucedió en la guerra, pero no en todos los escritores durante la guerra (no en Antonio Machado, no en Juan Ramón Jiménez, no en Luis Cernuda) y desde luego sucedió también en la literatura bajo la España de Franco. Pero no fuera de ella, lejos de su legislación, de su censura y de su cultura dirigida y propagandística. En los lugares del exilio, dispersos y múltiples, el ensayista pudo seguir atado a la arremetida furiosa y todavía bélica contra el régimen y el tirano vencedor, y por eso seguramente le costó más recuperar la actitud y la voz del explorador, del experimentador dispuesto incluso a la cabriola y a la tentativa. Es imposible olvidar la diatriba de Giménez Caballero contra la disolución de los dogmas a que invita el ensayista como tal, y es imposible olvidar la lúgubre insalubridad de las ideas tanto en la España totalitaria de la primera posguerra como en la España autoritaria, frenéticamente católica y antiliberal desde finales de los años cuarenta.

La matriz caprichosa e intuitiva del ensayista fue escasa y pobre en España pero no en español, porque estuvo viva y caliente en el exilio, aunque fuese para deplorar las condiciones de vida de la España del interior y aunque fuese para denunciar una y otra vez al fascismo institucional y político. Pero también hubo ensayo sobre música y ensayo sobre literatura, y hubo ensayo sobre historia y hubo ensayo filológico y ensayo filosófico en la estirpe de la etapa anterior: desde la libertad

de pensamiento, desde la imaginación literaria, desde la tradición del humanismo ilustrado.

Para que el ensayo en la España del interior naciese de la indignación (como recuerda Mauricio Jalón a propósito de Juan Benet) o de la rebeldía movilizadora se necesitó un largo tiempo de espera y una prolongada convalecencia moral. La condición del mejor ensayista es casi siempre la libertad y esa fue la batalla desde los años cincuenta: ganar contra el sistema espacios de libertad intelectual y crítica a medida que se asentaba un proceso de pacificación (o de adaptación) de la realidad política del régimen. Los nuevos escritores y algunos de los antiguos aprendieron a escribir sobre política y ética, sobre religiosidad e ideología, sobre el pasado y sobre la mentira bajo libertad vigilada y angosta, sí, pero ya desde la seguridad de hallar seguidores, interlocutores, cómplices conscientes. La dictadura hubo de ensanchar sus torres de control policial hasta que ya no pudo dejar de transigir con brechas imprevistas, con zonas porosas que habrían sido inimaginables en la primera posguerra.

Los nuevos escritores estuvieron dispuestos, por tanto, a transgredir esos límites y eso es lo que transmite el ensayo de Aranguren, Tierno Galván, Valverde o Ridruejo desde mediados de los cincuenta y es lo que desafiantemente ofrece la nueva prosa de ideas de Juan Benet o de Castilla del Pino y ya muy andados los sesenta el talante mismo de Fernando Savater o Eugenio Trías. Y para romper las convenciones ha estado siempre Sánchez Ferlosio, al que dedican sus trabajos Danilo Manera y Gonzalo Hidalgo Bayal: por eso también la intransigencia estilística y ética de su ensayo (si no son la misma cosa) convirtió al escritor en el emblema intelectual de la inteligencia indócil y severa desde los años setenta y las páginas de *El País*. Semejante indocilidad fue la del Juan Goytisolo de madurez, leído por José María Ridao, en el que late un programa de redención ético-ideológica moderno rescatado del pasado de la mano de Américo Castro, como si en el pasado anidasen las fuentes heterodoxas de un futuro más justo. Y no sería descabellado ver insubmisión al orden aceptado y a la tácita ley de incomunicación de las sociedades actuales en el ensayismo de Carmen Martín Gaité. De su escritura dotada a menudo de una errabundia sentimental y reflexiva que no siempre alcanzó en sus novelas se encarga José Teruel.

Y en la pelea por rehabilitar una consideración propiamente literaria de la obra filosófica estuvo enseguida Eugenio Trías, como metódicamente expone Fernando Pérez Borbujo, en un contexto de relanzamiento inequívoco de la virtualidad estilística del ensayista, pluralimentado con fuentes dispersas y con efectos en alguna medida bulímicos en los jóvenes de los años setenta. También ahí empezó el primer ensayista de la democracia y uno de los primeros escritores de este tiempo reciente: el ensayo de síntesis apretada de José Antonio Vila no da cuenta de todo Savater, porque es imposible, pero sí señala algunas de sus numerosas virtudes literarias, inimitables e insustituibles para muchos lectores de la democracia.

La crítica literaria sin embargo no parece haber alcanzado todavía el estatuto de literatura a los ojos de la historiografía contemporánea, como si ese subgénero anduviese aún en los arrabales terminantes y nos faltase la certeza del valor ensayístico de la crítica literaria. Habría que preguntarse si esa impermeabilidad de la crítica al aprecio literario es una rutina más o nace de un tácito consenso sobre su mero valor auxiliar o instrumental. En todo caso, la crítica literaria de muchos de los autores estudiados en este volumen, sea Ortega escribiendo sobre Proust o Baroja, sea Azaña sobre Valera o Cervantes, María Zambrano sobre Unamuno o Galdós, sea Trías sobre Calderón o Benet sobre Shakespeare, desautoriza ese consenso y obliga a reconsiderar la crítica como otra forma más de expresión literaria. Y aunque la música está infrarrepresentada en este volumen, sí cuenta con un hermoso y contundente testimonio de Martínez Sarrión en torno a Juan Benet, con el regalo final de una secreta lista de su canon musical... Pero eso será en otra ocasión.

Bastantes de los trabajos aquí reunidos tienen su origen remoto en unas Jornadas académicas sobre el ensayo español contemporáneo que se celebraron en la Universitat Pompeu Fabra en octubre de 2012 y que resultaron muy fecundas. A la hora de armar este volumen quisimos que se incorporaran autores y perspectivas que no habían podido formar parte del programa de aquel encuentro. El resultado final no ha sido un panorama exhaustivo pero sí un mapa muy representativo del devenir del género en el siglo xx y en el fondo una invitación a reconsiderar con ojos desacomplejados la estética del ensayo literario más allá del corsé de las disciplinas y del canon de los nombres consagrados.

