

# La noción de *ensayo* y los *monodiálogos* de Unamuno: el ensayista como paradigma

ANA VIAN HERRERO\*

El siglo XX ha visto nacer y crecer el interés por la consideración teórico-literaria del género del ensayo, en especial en las últimas décadas<sup>1</sup>. Desde la filosofía, la teoría de la estética y la teoría literaria los rasgos atribuidos a esta especie literaria han atenuado drásticamente –y en algunos casos negado– su naturaleza formalizada, aunque quepan múltiples matices detrás de cada una de esas afirmaciones. Según Th. W. Adorno, el ensayo “no admite que se le prescriba su competencia”<sup>2</sup>. Antes y después de este célebre trabajo,

\* Universidad Complutense.

<sup>1</sup> Aparte de los estudios citados en notas sucesivas, algunos trabajos generales útiles para el caso español son: “Andrenio”, [E. Gómez de Baquero], “El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos”, en *El renacimiento de la novela en el siglo XIX* (Madrid: Mundo latino, 1924), pp. 119-198; P. AULLÓN DE HARO, *Teoría del ensayo* (Madrid: Verbum, 1992); D. W. BLEZNICK, *El ensayo español. Del siglo XVI al XX* (Méjico: Andrea, 1964); G. BUENO, “Sobre el concepto de ensayo”, en *El P. Feijoo y su siglo*, I (Oviedo: Universidad, 1966), pp. 89-112; A. CARBALLO PICAZO, “El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España”, en *RLit*, V (1954), pp. 93-156; A. DEL RÍO y M.-J. BERNARDETE, *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895-1931)* (Buenos Aires: Losada, 1946); vol. colectivo, *El Ensayo, ROcc.*, 116 (1991); J. L. GÓMEZ-MARTÍNEZ, *Teoría del ensayo* (Salamanca: Universidad, 1981); J. MARÍAS, “Los géneros literarios en filosofía”, vol. IV de *Obras completas* (Madrid: Rev. de Occidente, 1959), pp. 317-340 y “El ensayo en España”, vol. VII de *OC* (Madrid: Rev. de Occidente, 1960), pp. 166-169; J. MARICHAL, *Teoría e historia del ensayismo hispánico* (Madrid: Alianza, 1984); vol. colectivo *Pensar en Occidente. El ensayo español hoy* (Madrid: Ministerio de Cultura, 1991); J. L. VARELA, *La transfiguración literaria* (Madrid: Prensa Española, 1970) y “Raíz y función del ensayo español hoy”, en *Ensayo. Reunión de Málaga. 1975* (Málaga: Diputación, 1980), pp. 45-63; vol. colectivo *El ensayo*, dir. A. VIAN HERRERO, *Compás de Letras* nº 5 (1994). Para los orígenes ha de verse ahora Jesús GÓMEZ, *El ensayo español. 1. Los orígenes: siglos XV a XVII*, prólogo general José-Carlos Mainer (Barcelona: Crítica, 1996).

<sup>2</sup> Th. W. ADORNO, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, trad. de M. Sacristán (Barcelona: Ariel, 1962), pp. 11-36, en p. 12.

teóricos como G. Lukács y M. Bense<sup>3</sup> insistían en ideas semejantes, y desde entonces es ya común encontrar reflexiones sobre el carácter abierto, fragmentario, provisional, irónico, adocionario, accidental, relativo, discontinuo, y cuantos más adjetivos calificadores se deseen sumar a esta enumeración caótica.

Para J. Marichal<sup>4</sup>, la disparidad nace de la propia naturaleza de esta modalidad literaria, “porque hablando estrictamente, no hay ensayos sino ensayistas. Estamos, en realidad, más que ante un género, ante una *operación* literaria, un *cómo* en vez de un continente expresivo”; esa *maleabilidad* “da al escritor una libertad que podría llamarse *camaleónica*”. Ese mismo ingrediente podría explicar la superficialidad de los intentos teóricos y sobre todo clasificatorios que se han dado hasta hoy mismo.

En algunos casos los rasgos aducidos encubren la convicción de que el ensayo es un género sin leyes; en otros no. La cuestión se complica con la tendencia última, de origen anglosajón y fundamento económico —no teórico-literario— a clasificar al género como “no ficción”, por oposición a la “ficción” (narración, *fiction*). Tal criterio, despachado a estas alturas con la misma contundencia por profesores universitarios, *mass-media* y editores agresivos, sugiere como mínimo el calificativo carobarroquiano de “mondolirondista”. Un espléndido trabajo de Enrique Lynch recordaba la relación estrecha que ese cajón de sastre de la “no ficción” tiene con la industria del libro; la que tiene también con el repliegue, la inexistencia incluso, del ensayo en la sociedad ‘mass-mediática’ o, en cualquier caso, “la transformación callada de este género”<sup>5</sup>.

## I. LA CONCIENCIA DEL ENSAYO Y LA CONCIENCIA ESTABLECIDA

Para Lukács, en primer lugar, la forma del ensayo va ligada a determinadas necesidades expresivas:

Hay, pues, vivencias que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que, sin embargo, ansían expresión [...]: la intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental, como realidad inmediata, como principio espontáneo de existencia; la concepción del mundo en su desnuda pureza, como acontecimiento anímico, como fuerza motora de la vida (Lukács, p. 23).

<sup>3</sup> G. LUKÁCS, “Sobre la esencia y forma del ensayo. (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas*, [*Die Seele und die Formen. Essays*, Berlín, 1912], trad. M. Sacristán (Barcelona: Grijalbo, 1975), pp. 15-39; M. BENSE, “Der Essay und seine Prosa”, *Merkur* I, 3 (1947), pp. 414-424, y una versión ulterior, con algunas modificaciones, en *Plakatwelt* (Stuttgart: Deutsche Anstalt Verlag: 1952), pp. 23-37. Habitualmente, este trabajo se citará indicando de modo expreso si se trata de su 1ª ed. (*Merkur*) o su 2ª (*Plakatwelt*).

<sup>4</sup> J. MARICHAL, *ob. cit.*, pp. 14-15.

<sup>5</sup> E. LYNCH, “El alma de la opinión”, en *El Ensayo*, vol. colectivo, *ROcc.*, 116 (1991), pp. 67-77, [en p. 72]. Una muestra en el monográfico “El ensayista en su laberinto”, en “La esfera”, *El Mundo*, sábado 4 de junio 1994, pp. 1-3. Diversos trabajos recientes, incluidos en el vol. cit. de *Compás de Letras*, *El ensayo* (arriba, nota 1), insisten, en cambio, en el vínculo inestable pero inequívoco entre el ensayo y algunas leyes de la ficción.

Lukács era el primero en asociar el ensayo con una determinada toma de posición ante el mundo<sup>6</sup>, aunque esa posición no está, en principio, ideológica o intelectualmente connotada ni coloreada:

Se convierte esa forma en una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición respecto de la vida de la que ha nacido; en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo (Lukács, p. 25).

Th. W. Adorno sí ligaba ya el género a una concreta posición ideológica e intelectual cuando insistía en la facultad del ensayo para desvelar todo lo oculto y heterodoxo del pensamiento, frente a los interesados silencios de la ortodoxia:

Por eso la más íntima ley formal del ensayo es la herejía. Por violencia contra la ortodoxia del pensamiento se hace visible en la cosa aquello, mantener oculto lo cual es secreto y objetivo fin de la ortodoxia. (Th. W. Adorno, p. 36).

Sin embargo, ¿cómo tratar de forma acrónica a la herejía o a la ortodoxia? Ni ellas, ni las competencias de los géneros literarios son conceptos fijos y absolutos, sino históricos y directamente dependientes del punto de vista de quien los formula, al menos en historia literaria y en historia de las ideas. Eso mismo lo sabía bien Adorno cuando escribía:

La irresponsabilidad, momento, en sí misma, de toda verdad que no se agite en la responsabilidad por lo existente, se hace en cambio responsable de las necesidades de la conciencia establecida; los malos ensayos no son menos conformistas que las malas tesis doctorales. Sólo que la responsabilidad no respecta sólo a autoridades y gremios, sino también la cosa (Th. W. Adorno, p. 15).

Ortega comparte la idea de que el género ensayo traduce *per se* una actitud ante la vida, y otros ensayistas españoles sostienen posiciones análogas. Parecen mantenerse dos conceptos diferentes del género siempre que se aborda esta cuestión, como oportunamente reflejaba A. Carballo Picazo<sup>7</sup>.

M. Bense, continuador de la idea de que el ensayo participa de los campos de la poesía y de la prosa<sup>8</sup>, es categórico en su asociación del género con un pensamiento crítico:

¿No es llamativo que todos los grandes ensayistas sean críticos? ¿No es indicativo que todas las épocas a las que pertenece de modo característico el ensayo sean, en lo esencial, periodos críticos?

y más adelante:

<sup>6</sup> Algo que también ha ocurrido con otros géneros argumentativos, como el diálogo y el tratado, y en mi criterio uno de los equívocos que esos géneros arrastran en la historia crítica.

<sup>7</sup> A. CARBALLO PICAZO, *art. cit.*, pp. 102-104 especialmente.

<sup>8</sup> “Der Essay ist ein selbständiges Stück Realität in Prosa, aber interessiert an Poesie, die sich häufig in Pathos und Rethoric verbirgt” [‘El ensayo es una porción autónoma de la realidad en prosa, pero se interesa por la poesía, que se oculta a menudo bajo la afectación y la retórica’] (M. BENSE, *art. cit.* (*Plakatwelt*)), en p. 27, única versión en la que la frase aparece; las traducciones son mías).

El ensayo se origina en la naturaleza crítica de nuestro espíritu, cuyo deseo de experimentar es, sencillamente, una necesidad de su modo de ser, de su método<sup>9</sup>.

Con una concepción que podríamos llamar prioritariamente “ideológica” (más que “ideológico-formal”) del género tendrían que quedar excluidos de la forma ‘ensayo’ todos aquellos textos que son, técnicamente, más expositivos, divulgativos y doctrinales –también en lo ideológico a veces más conformistas– y menos apegados a la “vida” que lo que algunas poéticas del ensayo parecen proponer. De lo contrario, las definiciones, si es que son útiles, servirán para acoger sólo a algunos ensayistas y a algunos ensayos, no a otros, y definirán sólo a unos especímenes, seguramente los mejores, pero no explicarán el conjunto, que también incluye textos doctrinarios, pedagógicos, monológicos y no necesariamente abiertos. Queda aún mucho por hacer desde la teoría literaria para distinguir cuándo el ensayo es realmente persuasivo y argumentativo, y cuándo es propaganda de una ideología o de una doctrina, o divulgación más o menos pedagógica de una teoría científica. Es difícil, pensando en algunas obras concretas que se autodefinen como ensayos pero más bien incurren en la propaganda ideológica específica, creer en la utilidad de una caracterización genérica que acentúa como rasgo general lo relativo, lo adoctrinario, lo “nuevo”, o la “liquidación de la opinión, incluso de la opinión de la cual parte”<sup>10</sup>; pero también habría entonces que precisar desde la teoría literaria lo que diferencia, históricamente y en la actualidad, a un ensayo de –por ejemplo– un discurso, una declamación, una conferencia, un sermón o un panfleto.

Abordar, por otra parte, si en el ensayo como género literario subyace algún principio de orden, algún método, algún precepto formal que no anule –cuando existe– su carácter abierto y fragmentario, tampoco es el objetivo de estas páginas. J. Marichal defiende “el enlace entre todo ensayismo y la forma de vida que lo sustenta” pero previene a la vez: “no exageremos, sin embargo, la carencia de autonomía genérica del ensayismo”. En el ensayo,

... si bien el ensayista puede utilizar el legado de sus antepasados literarios [...] debe sobre todo contar con su público, con su auditorio potencial inmediato; pues si el novelista busca la articulación de sus personajes dentro de un mundo ficticio –y esa articulación se suele denominar verosimilitud–, el ensayista se esfuerza por articularse a sí mismo con su mundo histórico coetáneo (*ob. cit.*, p. 15).

Sin ánimo de entrar ahora a fondo en la cuestión, sí parece necesario convenir desde el principio que las características tradicionalmente atribuidas por algunos al ensayo no pueden confundirse con la arbitrariedad o la falta de lógica ni, en teoría literaria, con la ausencia absoluta de norma. Dice el mismo Adorno:

<sup>9</sup> “Ist es nicht auffällig, daß alle großen Essayisten kritiker sind? Ist es nicht auffällig, daß alle Zeitalter, denen der Essay kennzeichnend zukommt, wesentlich kritische Zeitalter sind?”. “Der Essay entspringt dem kritischen Wesen unseres Geistes, dessen Lust am Experimentieren einfach eine Notwendigkeit seiner Seinsart, seiner Methode ist” (M. BENSE, en *Mercur*, pp. 419 y 420 respectivamente).

<sup>10</sup> Son frases de Th. Adorno, *art. cit.*, p. 30.

... la constelación del ensayo no es tan arbitraria como parece a un subjetivismo filosófico que substituye la constricción de la cosa por la constricción del orden conceptual. El ensayo está determinado por la unidad de su objeto, junto con la de la teoría y la experiencia encarnadas en ese objeto. La apertura del ensayo no es la vaga apertura del sentimiento y del estado de ánimo, sino que cobra contornos gracias a su contenido. [...] El ensayo es a la vez más abierto y más cerrado de lo que puede ser grato al pensamiento tradicional. Es más abierto en la medida en que, por su disposición misma, niega toda sistemática y se basta tanto mejor a sí mismo cuanto más rigurosamente se atiene a esa negación [...]. Pero el ensayo es también más cerrado de lo que puede gustar al pensamiento tradicional, porque trabaja enfáticamente en la forma de la exposición. La conciencia de la no identidad de la exposición y cosa impone a la exposición un esfuerzo ilimitado. Esto y sólo esto es lo que en el ensayo resulta parecido al arte; aparte de ello, el ensayo está necesariamente emparentado con la teoría, a causa de los conceptos que aparecen en él, los cuales traen de afuera no sólo sus significaciones, sino también sus referencias teóricas (*art. cit.*, pp. 28-29). El ensayo no es alógico, sino que obedece él mismo a criterios lógicos en la medida en que el conjunto de sus frases tiene que componerse en acorde [...] Sólo que el ensayo desarrolla los pensamientos de modo diverso del que sigue la lógica discursiva. No los deriva de un principio ni los infiere de coherentes observaciones particulares. Coordina los elementos en vez de subordinarlos; y lo único conmensurable con los criterios lógicos es la esencia del contenido del ensayo, no el modo de su exposición (*art. cit.*, págs. 34-35).

## II: MIRADA DIALÓGICA DEL ENSAYO

Entre esos componentes definidores de la forma del ensayo, y como apoyo o complemento en cierto modo integrador de todos ellos, se suele incluir un supuesto “carácter dialogal” que sirve con frecuencia para designar conceptos y aspectos muy distintos en función del estudioso. Puede encubrir la alusión al género literario del diálogo, al concepto bajtiniano de ‘dialogismo’<sup>11</sup>, al estilo directo en la expresión artística, al diálogo como signo, formante literario o técnica, que puede emplearse en diversas especies literarias (novela, drama, ensayo, poesía lírica, etc.), e incluso a nociones más oscuras<sup>12</sup>.

La asociación de Platón con el ensayo nace del trabajo de Lukács y en lugar de interpretarse en términos analógicos, lo ha sido con frecuencia de modo literal. Otros estudiosos del género establecieron el mismo nexo entre ensayo y coloquios socráticos, en la medida en que se teorizaba el carácter experimental del ensayo, por oposición al procedimiento deductivo del tratado; así M. Bense:

Por consiguiente el ensayo equivale por completo a una forma de literatura experimental, y hay que hablar de él igual que se habla de Física experimental, muy nítidamente diferenciada de la Física teórica. / Así, pues, se diferencia un ensayo de un tratado. Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su

<sup>11</sup> T. TODOROV, *Mikhail Bakhtine et le principe dialogique* (París: Seuil, 1981), y en especial pp. 88-93.

<sup>12</sup> A. VIAN HERRERO, “La más íntima ley formal del ensayo es la herejía: sobre su condición dialógica”, *Compás de Letras* 5 (1994), pp. 45-66. Se incluyen ahora otros textos que en ese trabajo no pudieron ser aducidos por motivos de espacio.

objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir<sup>13</sup>.

Y más adelante:

En cualquier caso, el ensayo tiene el estatuto de una prueba, de una prueba que sólo se obtiene de modo experimental, por tanto ensayando; no se trata de una prueba deductiva de la verdad, sino experimental, ensayística, pragmática. De todos modos la experimentación con un pensamiento precisa ser tan esmeradamente cualificada como su deducción<sup>14</sup>.

Para Bense, que diferenciaba bien ensayo y diálogo, el ensayo es sobre todo un ‘monólogo reflectante’, y lo “dialógico” del género se asocia de modo explícito a una determinada forma de entender la dialéctica, la fórmula dramática, obstétrica y experimental de la mayéutica de Sócrates. No estamos, pues, definiendo globalmente un género, ni dos géneros, sino estableciendo conexiones más o menos sugerentes entre un mismo modo de razonar en obras y tiempos distintos; gracias a esa relación analógica, características de unas obras ilustran o refuerzan las de las otras. En cualquier caso, en la consideración de los géneros argumentativos habrán de tenerse presentes las nociones diversas de retórica y dialéctica que ha tenido cada tiempo y civilización, pues los conceptos platónicos y aristotélicos se modifican de modo sustancial desde el siglo XVII, y sobre todo desde el XIX hasta la actualidad. Según Adorno, que parece expresar más bien las nociones contemporáneas de ambas disciplinas “... el ensayo es más dialéctico de lo que lo es la dialéctica cuando se expone a sí misma” (p. 30). Él mismo se refiere también a la herencia retórica que sobrevive en el ensayo, denotando la escisión entre retórica y dialéctica tantas veces puesta de relieve después por Perelman y otros autores<sup>15</sup>.

Históricamente el ensayo está emparentado con la retórica, a la que la mentalidad científica, desde Descartes y Bacon, quiso hacer frente, hasta que, con mucha consecuencia, acabó por rebajarse, en la era científica, a la categoría de una ciencia sui generis, la ciencia de la comunicación. Probablemente, es cier-

<sup>13</sup> “Der Essay bedeutet demnach durchaus eine Form experimenteller Literatur, und man hat in demselben Sinne davon zu sprechen, wie man von experimenteller Physik spricht, die sich sehr scharf von der theoretischen Physik unterscheiden läßt. Der Essay ist also keine Abhandlung. Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt, wer seinen Gegenstand nicht nur hin und her wendet, sondern diesen Gegenstand während des Schreibens, während der Bildung und während der Mitteilung seinen Gedanken findet oder erfindet, befragt, betastet, prüft, durchreflektiert und zeigt, was unter den ästhetischen und etischen manuellen und intellektuellen Bedingungen des Authors überhaupt sichtbar werden kann” (M. BENSE, en *Merkur*, pp. 417-418). (Tomo la traducción del último párrafo –cuyo inicio va marcado con una barra– de la versión de M. Sacristán contenida en el *art. cit.* de Th. Adorno, p. 28).

<sup>14</sup> Auf jeden Fall hat der Essay den Rang eines Beweises, eines Beweises, der anders als experimentell, also prüfend, nicht zu erzielen ist; es handelt sich nicht um einen deduktiven Beweis der Wahrheit, sondern um einen experimentellen, einen essayistischen, einen pragmatischen. Das Experimentieren mit einem Gedanken muß indessen genau so gelernt sein wie seine Deduktion (M. BENSE, en *Plakatwelt*, p. 29).

<sup>15</sup> Ch. PERELMAN y L. OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation* (Bruselas: Presses de l' Université de Bruxelles, 1983<sup>4</sup>), entre otras varias obras de ambos autores y, sobre todo, de Ch. Perelman.

to, la retórica fue ya siempre el pensamiento en su adaptación al lenguaje comunicativo. Este pensamiento apuntaba a la obvia y trivial satisfacción de los oyentes. Precisamente en la autonomía de la exposición, por la que se distingue de la comunicación científica, el ensayo conserva restos de aquel elemento comunicativo de que carece la comunicación científica (Adorno, p. 33).

Desde la perspectiva que tiene en cuenta la evolución de los conceptos de retórica y dialéctica, es necesario recordar que el género oratorio, sobre todo en algunas de sus formas –como la *quaestio* escolástica, el discurso retórico o el sermón–, sería un precedente más claro del ensayo que el género del diálogo mismo<sup>16</sup>.

No obstante, una de las supuestas características genéricas del ensayo, su “conversacionalidad” se liga, según algunos críticos, al problema del dialogismo. Por ejemplo, para J. L. Gómez-Martínez, el carácter “dialogal” del ensayo nace de “cierto aire coloquial”, de su “carácter conversacional. El ensayista dialoga con el lector” (p. 50). Esa supuesta naturalidad de estilo se conecta, en peligroso argumento, a la idea nada convincente (más allá de casos aislados) de que el ensayista transmite sus pensamientos “al mismo tiempo que los piensa y según estos son pensados” (p. 51). Para Gómez-Martínez esa ha sido una característica del ensayismo de todos los tiempos, alegando ejemplos de Guevara, Montaigne, Ganivet, Altamira, Pérez de Ayala o Unamuno.

El ensayista conversa con el lector, le pregunta sus opiniones e incluso finge las respuestas que éste le da. [...] ... prefiere suponer que ha estado conversando con el lector (como Ganivet), o alude a lo que éste ha oído (como Guevara). Incluso, a veces, se dirige al lector con fingido enojo, [como] Montaigne. [...] Y es que el ensayista no presenta nada terminado, sino que desarrolla sus ideas al escribirlas, y no lo hace en forma sistemática del que expone algo preestablecido, sino al modo del que piensa en el proceso mismo de escribir. De ahí que la lectura del ensayo no pueda ser pasiva. Nada hay en él seguro. Todo parece provisional y sujeto a revisión (p. 51).

El razonamiento sigue progresando en una dirección reconocible, que se repite en la crítica de otros géneros argumentativos: conversacionalidad – dialogismo – improvisación, lo que recuerda inequívocamente a las declaraciones programáticas de algunos ensayistas concretos.

La supuesta falta de plan previo de cualquier ensayo, por muy fragmentario, relativo y ‘conversacional’ que se presente, y las declaraciones de los ensayistas sobre la condición provisional de su escritura pueden oscilar desde la falsa modestia a la voluntad de implicación drástica del lector o a la coquetería autorial, pero no es difícil diferenciar un texto artísticamente trabajado, aunque comunique la frescura y naturalidad de una conversación azarosa y negligente, de uno escrito de verdad “al correr de la pluma”. Por lo

<sup>16</sup> Sobre ello escribió G. BUENO. *art. cit.*: “El género oratorio, que constituye, a mi juicio, uno de los precedentes históricos del ensayo, propende también a desarrollarse según esta estructura teórica, muy próxima a la *quaestio* escolástica, sin contener, explícitamente esta organización, antes bien ocultándola cuidadosamente (p. 96). [...] Esta misión no se reduce precisamente a la de ‘divulgación’ científica: es más profunda. El precedente del ensayo, en cuanto a esta función, sería el discurso, el sermón o las *quaestiones quodlibetales*, en donde se trataban, ‘cara al público’, temas de actualidad. Los mismos discursos retóricos, en el sentido de Aristóteles, en tanto que dirigidos al ‘pueblo’, deberían ponerse en la prehistoria del Ensayo” (p. 106). Vuelve recientemente sobre la cuestión M. MORRÁS, “Deslindes del ensayo. Literatura didáctica y ensayismo”, *Compás de Letras* 5 (1994), pp. 67-80.

general, si el ensayo es realmente argumentativo, media, como decía Adorno, un trabajo formal intenso del texto. En el ensayo, pese a la apariencia espontánea, hay que contar siempre con el control del autor, dueño de su palabra como en cualquier otra forma de discurso que recoja su voz de modo directo; las preguntas formuladas en situaciones hipotéticas están a menudo sumamente meditadas.

Dirigirse al lector o que éste esté representado en el texto, además, difícilmente podrá servir para definir el género ensayo, y ni siquiera podrá hacerse pasar por un rasgo general. En todos los géneros argumentativos existe eso mismo, de maneras distintas, o puede existir, y también en géneros que no lo son.

### III. EL SELLO DE LOS ENSAYISTAS FUNDACIONALES

Lo cierto es que, cuantos más ensayos se producen y más teorizaciones se proponen, más cabe suponer el peso específico que han tenido para la definición genérica las afirmaciones de algunos ensayistas ilustres sobre su propia escritura; ensayistas que podríamos llamar ‘fundacionales’. Los ejemplos de Montaigne y Bacon resultan paradigmáticos y, más modernamente y en nuestra literatura, los de Ortega o Unamuno. Naturalmente que el procedimiento crítico es lícito, pues sería insensato intentar definir un género despreciando las indicaciones y comentarios que sus más dignos cultivadores han brindado a sus lectores potenciales. Lo único que merece revisarse es el valor omnímodo y generalizador que a veces se concede a aseveraciones que nacieron de un impulso definidor individual, ‘autobiográfico’ en cierto modo, sin pretensiones, por lo general, de hacer teoría de los géneros.

Desde perspectivas diversas se ha insistido en la coincidencia del ensayo con el discurso lírico. A. García Berrio y T. Hernández Fernández, al abordar la subjetividad como elemento consustancial del ensayo, afirman:

La característica de ser manifestación de una verdad no absoluta y objetiva, sino sólo relativa a la opinión del autor, que define el género del ensayo moderno desde Montaigne y F. Bacon, le comunica una cierta proximidad al modo peculiar de las “verdades” en literatura, que son también en buena medida generalizaciones del “punto de vista” individual de su autor. Frente a la historia o al tratado científico, que aspiran a comunicar la certeza de verdades objetivas, el interés del ensayo es que no oculta la parcialidad del punto de vista, manifestado en términos de opinión. El ensayo comunica, por tanto, la visión parcial de un solo individuo sobre alguna verdad de debate general; con lo cual, lo que nos interesa en realidad es el perfil de esa personalidad individual definiéndose en el contraste de la cuestión debatida.

Es esto último lo que, a nuestro juicio, caracteriza la definición literaria del ensayo, frente a otros géneros de la prosa científica y doctrinal<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> A. GARCÍA BERRIO y T. HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, “Otros géneros de prosa: la argumentación ensayística, la prosa doctrinal y la oratoria”, en *La Poética: tradición y modernidad* (Madrid: Síntesis, 1988), pp. 157-165, [cita en pp. 159-160]. Anteriormente G. BENN, A. DEL RÍO y J. M. BENARDETE, o J. L. VARELA ponen de relieve el contacto entre el ensayo y el discurso lírico en la expresión de la subjetividad (aquí de sentimientos, allí de ideas y conceptos). Para Gottfried Benn véase, J. ROF CARBALLO, *Medicina y estética en Gottfried Benn* (Madrid: Arbor, 1961) y “Contumaz Orfeo. Primera parte. Loa y vilipendio del ensayo”, *CHA*, 155 (1962), pp. 149-170 [en pp. 152-53]; A. DEL RÍO y M.-J. BENARDETE, *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895-1931)* (Buenos Aires: Losada, 1946), p. 35; J. L. Varela, “Raíz...”, p. 47.



Entonces, ¿cómo definir un género a partir de las aseveraciones de quienes sólo se están definiendo, si acaso, a sí mismos? Dejando al margen la discusión caracterizadora de género, sí me parece productivo detenerse en uno de esos autores paradigmáticos, como Miguel de Unamuno. Algunos de sus asertos podrían calificarse de esenciales para constituir un canon genérico aunque Unamuno sólo hablaba de sí mismo o, todo lo más, de *sus* ensayos. Él, como pocos, ha servido en la literatura y la teoría del ensayo hispánicos para justificar el fragmentismo, la improvisación, lo relativo, el carácter conversacional y dialogal, etc. de *todo* ensayo. Me propongo ejemplificar la cuestión con un grupo de ensayos, una antología representativa de textos unamunianos en la que cabe diferenciar los ensayos breves, publicados en forma de columna periodística, de los más extensos<sup>18</sup>.

#### IV. COMO LAS CEREZAS, UNAS EN OTRAS ENREDADAS...

El “desahogo de ideas” y el “correr de la pluma” se han hecho extensivos a muchos otros autores y forman parte ya de la teorización del género:

No pensaba poner prólogo a los siguientes artículos, escritos al correr de la pluma para desahogo de ideas, que desde hace tiempo ya me escarabejeaban en la mente; y no pensaba ponérselo porque prólogo, y nada más que prólogo, son todos ellos. Pero me lo imponen exigencias de orden especialísimo. [...] Esta es una cuestión, y como ésta surgirán otras muchas si dejase correr la pluma, porque van como las cerezas, unas en otras enredadas (*De la enseñanza superior en España, OCI*, p. 733 y 734 respectte.).

Criticando el método argumentativo dogmático de la teología, Unamuno defiende el carácter investigador, de prueba, de experimento, de sus ensayos:

Parece lo natural que se estableciesen primero los datos, los hechos, el complejo de conocimientos inmediatos y directos que a la experiencia debemos, y que se fuese investigando a partir de ellos, reduciéndolos a hechos más generales, relacionándolos unos con otros hasta llegar a una conclusión... o no llegar a ella, porque harto hace el que abre un trecho en el camino, aunque no llegue a descansadero alguno (*De la enseñanza superior en España, OC I*, p. 746).

Aparece también el término mágico de ‘fragmentario’, acompañado de otros no menos reveladores:

Va, pues, como apareció en los números de La España Moderna, con todo lo que tiene de caótico, de digresivo, de fragmentario, de esbozado y de no concluído. No he querido quitarle frescura para darle cohesión (*En torno al casticismo, OCI*, p. 778).

<sup>18</sup> Las referencias se hacen a: M. de UNAMUNO, *Obras Completas*, ed. M. García Blanco (Madrid: Escélicer, 1966), vol. I [cit. *OCI*]; M. de UNAMUNO, *Mi religión y otros ensayos breves*, en *Obras Completas*, vol. III, pp. 259-367 [cit. *Mi Religión*]; M. de UNAMUNO, *Inquietudes y meditaciones (1898-1936)*, en *Obras Completas*, vol. VII, pp. 389-689 [cit. *I y M.*].

Conforme he ido metiéndome en mis errabundas pesquisas en torno al casticismo, se me ha ido poniendo cada vez más en claro lo descabellado del empeño de discernir en un pueblo o en una cultura, en formación siempre, lo nativo de lo adventicio. Es tal el arte con que el sujeto condensa en sí el ambiente, tal la madeja de acciones y reacciones y reciprocidades entre ellos, que es entrar en intrincado laberinto el pretender hallar lo característico y propio de un hombre o de un pueblo, que no son nunca idénticos en dos sucesivos momentos de su vida. (*En torno al casticismo*, OCI, p. 856).

Se justifica la improvisación como forma de pensamiento, la espontaneidad como expresión orgánica, aunque esta cita no debe sacarse de contexto, pues tiene todos los desarrollos tópicos de una *captatio benevolentiae* clásica:

Mas, una vez que me he decidido a escribir de cosas de técnica literaria, ruego al lector no profesional que me lo tolere, y desde ahora le aseguro que, aunque sé por dónde he empezado este ensayo —o lo que fuere— no sé por dónde lo he de acabar. Y de esto es precisamente de lo que quiero escribir aquí, de esto de ponerse uno a escribir una cosa sin saber adónde ha de ir a parar, descubriendo terreno según marcha, y cambiando de rumbo a medida que cambian las vistas que se abren a los ojos del espíritu. Esto es caminar sin plan previo, y dejando que el plan surja. Y es lo más orgánico, pues lo otro es mecánico; es lo más espontáneo (*A lo que salga*, OCI, p. 1195).

Si por argumentación se entiende el proceso por el cual se intenta modificar un estado de opinión dado y persuadir a alguien de algo, poco de improvisación real habrá en un ensayo, quizás menos aún en uno de Unamuno. El ensayo presenta al lector una masa de reflexiones, meditaciones y razonamientos artísticamente organizada que el lector acepta o rechaza en su conjunto. Uno de los problemas principales del escritor, en un ámbito que eleve las buenas formas al estatuto de un arte, es cómo enseñar a un auditorio sin que lo parezca; dirigirse a un auditorio compuesto de gentes socialmente iguales, aunque menos formadas desde el punto de vista intelectual, y hacerlo de forma accesible, suavemente, sin condescendencia, es una tarea que pone a prueba los recursos de un escritor. El ensayo transmite una interpretación opinable y por tanto subjetiva de la realidad, o de una parte o aspecto de ella, y lo hace a través de una lengua común a los ‘hablantes’ del género, código que forma parte de las condiciones previas a la argumentación. Ésta es selectiva siempre, es decir, los argumentos se eligen y se jerarquizan, y las técnicas de persuasión varían y evolucionan en función de las circunstancias argumentativas y de la mejor adaptación al auditorio, al lector. Ganar sojuzgando por mera supremacía es algo ‘mal visto’ en los géneros argumentativos, sobre todo los de algunas épocas, que prefieren poner a prueba los argumentos, su validez, su superioridad; pero tampoco esto es invariable ni acrónico. El orden de la argumentación y el método elegido son esenciales para persuadir y suelen llevar implícita ya una forma de condicionamiento del auditorio. Esto ocurre en los ensayos de Unamuno y en los de cualquier otro autor.

Al propósito instructivo y persuasivo que ya se había formulado desde Lukács como inherente al ensayo, se refiere también Unamuno, subrayando la individualidad a través de la primera persona, en estos términos:

... mas entra en ello, desde luego cabe afirmarlo, esa soberbia específica de que vivimos aquejados cuantos en España nos dedicamos al menester de influir en nuestro pueblo con nuestra palabra o nuestros escritos. [...] Los que de uno o de otro modo nos encontramos como publicistas en una labor de magisterio público, aleccionando a las gentes o siquiera excitando su curiosidad y despertando en ellas inquietudes mentales, estamos en el deber de provocar una época de crítica, de verdadera crítica, no de censura, de revisión de valores. (“Cuestiones de momento”, *I y M*, págs. 508 y 510 respectte.).

Conviene observar, aunque sea de modo lateral, que este uso de la 1ª persona tiene el mismo tono de “desahogo” si se habla de una cuestión general y colectiva –la instrucción pública en un momento de crisis de valores– o si se trata de algo más personal y presentado en forma de confidencia inconcreta o vivencial:

Otros –somos los menos, somos muy pocos, pero muy pocos– seguimos en bohemia, seguimos buscando sin gran esperanza de encontrar (“La bohemia espiritual”, *I y M*, p. 503).

El propio estilo, llamado “conversacional”:

Precisamente estoy leyendo ahora a dos escritores, Tucídides y Benvenuto Cellini [...] que me corroboran en mi modo de escribir, así como quien habla o dicta, sin volver atrás la vista ni el oído hacia adelante, conversacionalmente, en vivo, como hombre y no como escritor. No quiero que digan de mí que hablo como un libro; quiero que mis libros, que mis escritos todos, hablen como hombres (“Materialismo popular”, *Mi Religión...*, p. 367).

Creo que la naturaleza conversacional de la lengua de algunos ensayos –los de Unamuno entre otros– nace de una convención armónica con su carácter divulgativo, que no anula, sino que incluso en ocasiones puede reforzar, el fondo monológico de los textos. No todos los ensayistas se dirigen al lector explícitamente o fingen conversar con él, pero incluso si lo hacen ese dialogismo no tiene nada que ver con la polifonía vocal inherente a la estructura íntima del género diálogo; es un procedimiento retórico y argumentativo, una figura de comunión con el lector para solicitar una participación activa en la lectura, no en la conversación<sup>19</sup>, frente a un diálogo, que proyecta las reacciones del lector en el argumento mismo. El lector de ensayos no contribuye a crear la unidad de la obra con su voz, porque esta se crea a través del exclusivo monopolio del orador. La interlocución no existe, porque en ensayos o en tratados, la relación escritor-lector es vertical, exista o no un lector protagonista. Un orador único detenta el saber y posee esa verdad (por mínima o fragmentaria que sea), y la brinda a un destinatario, en el mejor de los casos interrumpiendo su propio discurso con el vocativo periódico ‘lector’, o su equivalente, como una forma más de prever las reservas, desacuerdos, dudas, objeciones, preguntas, etc. de su auditorio particular, que podrá ser inconcreto, pero nunca imaginario ni ficcional, sino exterior al texto.

<sup>19</sup> Esta idea sólo podría ser revisada, no para definir al género ensayo, sino en el análisis de obras concretas, desde los presupuestos de lo que O. DUCROT llama “polifonía de la enunciación”; véanse por ejemplo entre otros trabajos su “Esbozo de una teoría polifónica de la enunciación”, en *El decir y lo dicho* [1984] (Barcelona: Paidós, 1986), pp. 175-238, y *Polifonía y argumentación. Conferencias del seminario “Teoría de la argumentación y análisis del discurso”* (Cali: Universidad del Valle, 1988).

## V. EL INSTINTO DE CHARLA

Es esta de la llamada “conversacionalidad” o “dialogicidad” del estilo una de las facetas unamunianas de mayor interés, por ser uno de los ensayistas españoles contemporáneos más proclives a conceder actividad al destinatario. La bibliografía sobre la obra de Unamuno es ingente, pero esenciales, por su relación para lo que aquí se tratará ahora, son dos trabajos de J. Marichal que analizan la opción estilística del autor<sup>20</sup>.

Unamuno, dice Marichal, concibe la expresión literaria

... como una forma de derramamiento espiritual, mediante el cual el escritor se descubre a sí mismo y, por lo tanto, no ha de encauzar con sus palabras el flujo de su vida interior sino que deben ser “ríos de agua viva”, como dice refiriéndose a sus versos. Su voluntad de estilo responde así a su afán por lograr una expresión literaria que fuera como la piel del cuerpo de sus vivencias subjetivas (Marichal, p. 150).

Los apelativos al lector, esas figuras de comunión que prestarían el carácter dialógico a los ensayos unamunianos, conectan con y se explican por ese concepto de *derramamiento*:

El estilo de derramamiento que él quería crear, y que efectivamente realizó, cobraba finalmente un sentido más ético al unir al escritor en comunión espiritual con sus lectores (Marichal, p. 150).

Con ello también Unamuno está aportando, en opinión de Marichal, su nota original a la de otros escritores del 98 que reaccionan contra las normas literarias precedentes y todavía dominantes.

Esas apelaciones al lector se explican asimismo por la afición unamuniana a lo que Marichal ha llamado *géneros-confesionarios*,

... una literatura que es, con frecuencia, una literatura para sí mismo, destinada a la publicación póstuma, haciendo más anónimos aún a los lectores, más lejanos a los prójimos lectores (Marichal, p. 154),

y por lo más original que aporta Unamuno a la historia del ensayo y de la literatura, el diario no *íntimo* sino *extimo* (p. 157):

Unamuno, que era un hombre de intensa vida interior, de rica intimidad, la vertía públicamente en sus escritos, en sus charlas, en sus cartas (Marichal, p. 157).

Esa tendencia es especialmente visible en el Unamuno de la prensa diaria<sup>21</sup>:

<sup>20</sup> J. Marichal, “La voluntad de estilo de Unamuno y su interpretación de España”, pp. 142-151, y “La originalidad de Unamuno en la literatura de confesión”, pp. 152-167”, incluidos como caps. 12 y 13 en *Teoría e historia...*, cit.

<sup>21</sup> Esa extravención periodística me ha invitado a seleccionar los ejemplos sobre todo de las dos colecciones de ensayos breves citadas, *Inquietudes y meditaciones* y *Mi religión y otros ensayos breves*, para contrastar con un grupo de ensayos más extensos (en *Obras Completas*, vol. I), en especial *En torno al casticismo* (1895), que resume “su imagen de la vida española y su voluntad de estilo” (Marichal, p. 142).

Unamuno tenía que extraverterse públicamente, día a día: su originalidad en la literatura de confesión consiste también (cumpliendo una ley histórica española) en la forma extrema de realizar una tendencia de su propia generación europea (Marichal, p. 158).

Las cartas, también el “diálogo” con el lector, se explican porque Unamuno

... era un hombre dominado por lo que él llama el instinto de charla. De ahí que utilizara todas las formas orales y escritas apropiadas a su ansia comunicativa (Marichal, p. 158). En él [...], conversación, carta, ensayo, llegaron a ser lo mismo en cuanto al contenido y en cuanto a la forma: en todas esas formas de comunicación se confesaba, se derramaba (*ibid.*, pp. 158-159).

Sobre su voluntad de aproximación individual al lector dice también Marichal:

Y la literatura de confesión de Unamuno venía a ser precisamente un acercamiento, una aproximación al lejano y solitario prójimo, lector o corresponsal. De ahí que Unamuno quisiera crearse un estilo que venciera su pudor y que tendiera un puente comunicativo entre él y sus individuos lectores (Marichal, p. 161).

Unamuno llega a practicar un “confesionario-al-revés”, según Marichal, al confesarse en público “para que los españoles cambiaran, o más precisamente para aquellos españoles que podían cambiar espiritualmente” (p. 166).

La contaminación genérica de la que se sirve Unamuno es —puede ser— un fenómeno más general, frecuente en los géneros argumentativos. El ensayista acoge a veces en su sistema otras formas literarias, integrándolas y contaminándose en diversos tipos de hibridismo; no puede descuidar las condiciones psíquicas de sus oyentes, ni ciertas reglas de la vida social y la comunicación; al actuar sobre el entendimiento tanto como sobre la voluntad, debe engastar en la argumentación elementos que escapan a la “lógica” —o que se rigen por otra lógica distinta, la irracional, la de los sentimientos—: elementos afectivos, volitivos, técnicas para despertar el interés, entusiasmar, vencer la apatía, etc. si quiere influir sobre su auditorio y cobrarse su adhesión. Así visto, hay que considerar la discontinuidad, la experimentación, la aleatoriedad, el subjetivismo, etc. del ensayo, cuando existen, como convenciones pertenecientes al pacto argumentativo genérico.

Hay una conexión curiosa y digna de establecer: Unamuno tiene en Salamanca la función de “brecha espiritual” y, según se desprende de los testimonios coetáneos, algún paralelo con las figuras andariegas de Sócrates en Atenas y de Jesús en Galilea, vidas que se han calificado repetidas veces de “dialógicas”<sup>22</sup>:

En unas cartas anónimas de un conocido español se cuenta la vida de Unamuno en Salamanca a principios del siglo; y al leerlas vemos a Unamuno saliendo de su casa y paseándose por las calles de Salamanca en busca de confi-

<sup>22</sup> Véanse los testimonios aducidos en A. VIAN HERRERO, “La más íntima...”, *art. cit.*, p. 47, nota 4.

denes, de anónimos confesores. Resulta divertido saber que los amigos de Unamuno se disgustaban con él al darse cuenta de que sus confidencias, que ellos creían privilegio de la amistad, las había hecho el mismo día a un simple conocido y a veces hasta a un desconocido. Esos amigos de Unamuno no parecían darse cuenta de que él en realidad buscaba en ellos al hombre, de la misma manera que buscaba dentro de sí mismo al hombre, como decía él mismo (Marichal, p. 162).

En efecto, Unamuno toma prestadas formas dialógicas para su escritura ensayística. A veces es muy consciente de estar al borde de géneros afines; en el “Prólogo del autor” al ensayo *De la enseñanza superior en España* advierte: “Es esto más un sermón que una conferencia” (OCI, p. 733).

En más de un sentido puede considerarse socrático; por ejemplo en el de pretender sacar a la luz los problemas en vez de ofrecer soluciones:

He digresionado en exceso acaso; pero es que las cuestiones se me presentan enlazadas como las cerezas. Más que instructivo he tirado a ser sugestivo, a provocar más que a dar soluciones. No es esto una Memoria técnica en que se propongan esos miserables expedientes a que se suele llamar soluciones concretas. No creo en ellas (*De la enseñanza superior en España*, OCI, págs. 771-72).

O en experimentar razonamientos con las gentes:

En mis frecuentes correrías por ciudades y pueblos, cuando voy de sermoneo laico, suelo tomar a los públicos que me escuchan como materia de experimentos; hago pruebas en ellos y observo cómo responden y reaccionan a mis palabras. (“Materialismo popular” en *Mi religión...*, p. 365).

También apela a la actividad intelectual del lector cuando le pide que colabore en dar un sentido cabal a sus meditaciones inacabadas:

El lector pondrá el método que falta y llenará los huecos (*En torno al casticismo*, OCI, p. 869). [...] pero ello da ocasión a que el lector colabore conmigo, corrigiendo con su serenidad... (*ibíd.*, OCI, p. 784). No le retenga al lector de seguirme la aparente incoherencia que aquí reina; espero que al fin de la jornada vea claro el hilo... (*ibíd.*, OCI, p. 792).

Y de forma muy similar, en *La enseñanza del latín en España*:

No espere el lector hallar aquí más que indicaciones y sugerencias, meros puntos de reflexión que ha de desarrollar por sí mismo... (OCI, p. 875).

Se preocupa por su auditorio hasta alcanzar las cotas más altas del respeto intelectual:

Si las reflexiones que voy a apuntar logran sugerir otras nuevas a algunos de mis lectores, a uno solo, y aunque sólo sea despertándole una idea dormida en su mente, una sola, mi trabajo tendrá más recompensa que la de haber intensificado mi vida mental... (*En torno al casticismo*, OCI, p. 784).

En efecto, prodiga imprecaciones y órdenes al lector; consejos, advertencias, ruegos, recordatorios<sup>23</sup>:

No esperéis, lectores americanos... (“La civilización es civismo”, *Mi religión*, p. 303). Y tampoco, mis jóvenes, vayáis a creer... (“Ibsen y Kierkegaard”, *ibid.*, p. 291). Tomad a don Juan Tenorio [...] y decidme si habéis encontrado en el mundo de la ficción [...] Y estad seguros de que si Don Juan... (“Sobre la lujuria”, *ibid.*, p. 317).

Y en resumidas cuentas, señor mío, dedíquese algo más a la enseñanza y algo menos a la Pedagogía... (“Arabescos”, V, *IyM*, p. 553). No hagáis caso a los eternos descontentos... (“La cuestión es pasar el rato”, *ibid.*, p. 498). Esto de la ramplonería es aquella arterioesclerosis de que os hablaba... (“La bohemia espiritual”, *ibid.*, p. 502). ¡Qué afán de complicar y dificultar las cosas! –me decía usted–. (“Arabescos”, V, *ibid.*, p. 550) Y luego, no olvide usted que importa más... (“Arabescos”, V, *ibid.*, p. 551). Y no crea usted... Y advierta, señor mío... Y de la misma manera, señor mío, engañan al pueblo... (las tres en “Arabescos”, V, *ibid.*, págs. 551-552). Y si usted quiere... Lo infando, sí, señor mío, lo que no debe decirse... ¿No conoce usted aquel canto nupcial de Leopardi...? (las tres en “Arabescos”, V, *ibid.*, p. 552). Dios te libre, joven que me lees, de llegar a ser un día homenajado así (“Juvenilia”, *ibid.*, p. 669).

No tenéis sino abrir los ojos y mirar (*De la enseñanza superior en España*, OC I, p. 740).

Lo más de lo que aquí lea le será familiarísimo. No importa. [...] y piense el lector [...] Me conviene advertir, ante todo, al lector... Me conviene también prevenir a todo lector... Tenga, pues paciencia... (*En torno al casticismo*, OC I, p. 784). Refresque el lector sus enseñanzas, medite un rato acerca de ellas y sigamos (*ibid.*, OC I, p. 789). Rogamos, en tanto, paciencia al lector... (*ibid.*, OC I, p. 812, n. 1). Entremos ahora en indicaciones que guíen al lector en esta tarea, en sugerencias que le sirvan para ese efecto... (*ibid.*, OC I, p. 798). Al llegar a este punto ruego al lector paciente recorra en su memoria la historia que de España le enseñaron... (*ibid.*, OC I, p. 803). ... si bien, y no olvide esto el lector. [...] (*ibid.*, OC I, p. 804). Recorra el lector en su memoria todo esto... (*ibid.*, OC I, p. 805).

Sus advertencias y apóstrofes cobran con alguna frecuencia la forma de un argumento por el sacrificio o de un argumento del despilfarro:

Son cosas sabidas de sobra y ... Dios te libre, lector, de tener razón que te sobre; más te vale que te falte (*En torno al casticismo*, OC I, p. 800).

El ensayista formula preguntas retóricas al lector, sin respuesta, en 2ª persona del plural, a lectores inconcretos:

Figuráis un hombre que se sabe los pesos atómicos de todos los cuerpos simples de que se sepa, y sus densidades, y sus puntos de fusión y de evaporación, y todas las particularidades a ellos anejas. ¿Qué haríais de él? (*De la enseñanza superior en España*, OC I, p. 757).

Yo no sé si conocen ustedes... (“Arabescos”, *IyM*, p. 538). ¿No les parece que ese pueblo lijero e irreligioso [...] puede ser muy bien el nuestro? Porque

<sup>23</sup> Sus interpelaciones al lector pueden tener precedentes ilustres en los que apoyarse, como San Juan, en *En torno al casticismo*, OC I, p. 844.

aquí... (“Arabescos”, *ibid.*, p. 539). ¿Qué? ¿Os extraña el hombre? Lo que puedo deciros es que no era uno de esos... (“Arabescos”, III, *ibid.*, p. 554).

¿Ha pensado en ello el lector? (*En torno al casticismo*, OCI, p. 793).

Otras veces las preguntas al lector tienen respuesta, porque es casi siempre la manera de dar forma a una reserva del destinatario:

Al que oigas decir: “Hay que mantener las ilusiones”, estímale perdido; pues ¿cómo ha de mantenerlas si las sabe ilusorias? No, amigo, el arte no puede remplazar a la religión (“De la correspondencia de un luchador”, *Mi religión*, p. 269).

Y ahora, mi querido y fiel amigo, ¿volverás a preguntarme qué me propongo con todo cuanto hago, a qué término van enderezados mis esfuerzos y qué resultado persigo? Sí, volverás a preguntármelo, estoy de ello seguro. Mi respuesta no puede satisfacerte, carece de eso que llamáis sentido de la realidad, y después de leerla te quedarás diciendo: «No dice todo, es decir, no dice en sustancia nada; aún queda algo por debajo que se calla» (*ibid.*, p. 272).

Preve preguntas del lector:

Y bien, se me dirá, ¿cuál es tu religión? Y yo responderé: «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad... (“Mi religión”, *Mi religión*, p. 260).

Preve asimismo, con más frecuencia aún, objeciones:

Hay ahora otra cosa que observar –y con esto a la vez contesto a maliciosas insinuaciones de algún otro espontáneo y para mí desconocido corresponsal de esos pagos– y es que... (“Verdad y vida”, *ibid.*, p. 264).

No faltarán hombres de mundo, socios de clubs (sic) –el que no puede ser otra cosa es socio de un club– que se sonreirán al leer estas ranciedades de puritano y se dirán: “¿Cómo se conoce que este pobre hombre vive en una vieja ciudad castellana, metido entre sus libros!” Debo advertirles, sin embargo, que, aunque parezca mentira, también yo he estado en París, adonde me importa muy poco no volver.

Y otros dirán: “Pero ¿qué tiene que ver la vida que se llama de sociedad o mundana con todo eso de la pornografía y del vicio?” Sí, ya sé que el baile de salón o el flirt mismo no son la orgía; pero yo me entiendo y ellos también me entienden. (“Sobre la pornografía”, *ibid.*, p. 324).

Y todo esto ¿qué tiene que ver con el cientificismo?, se me dirá. Pues sí que tiene que ver, y no poco... (“Cientificismo”, *ibid.*, p. 356).

Sí, ya sé que hay mucha diferencia de que los notarios, los registradores [...] sean buenos y cultos e ilustrados a que sean adocenados y rutinarios, pero... Pero todos nos entendemos bien. (“La bohemia espiritual”, *I y M*, p. 501).

Y si usted quiere que reduzca esto a una fórmula lo reduciré... (“Arabescos”, V, *ibid.*, p. 552).

Y en cuanto a eso otro que a ti, amigo mío, te preocupa, de la lucha en ti entre el español y el europeo... (“La lucha con el oficio”, *ibid.*, p. 570).

Las objeciones que preve el ensayista asemejan más su estructura a la del monólogo interior, que a veces tiene fronteras difusas con el signo literario del



diálogo; en los dos casos el escritor puede formular y contestar preguntas, argumentar de forma polémica consigo mismo, plantear y resolver dudas, etc., como se define en el *Teeteto* platónico, pero no se accede a conocer el pensamiento del otro o los otros a través de su propia palabra, en una relación horizontal; se presuponen sus reservas u objeciones en una relación vertical donde no hay más voz que la del emisor, un yo en su reino, que se dirige a un tú expreso o latente, que nunca contesta, porque las posibilidades de expresión son desiguales; así ocurre en el ensayo: los discursos podrán poseer lenguaje directo, pero no hay interlocución aunque existan una 1ª y una 2ª personas. El ensayista no cede la palabra a nadie ni dialoga con lector alguno. Si reproduce alguna vez palabras que existieron fuera de la obra como diálogo directo, éstas ingresan en el texto integradas por su propia y exclusiva voz. El lector de ensayo es, aparte de 'leyente', si acaso un 'oyente', pero nunca un 'interlocutor'. Hay comunicación y recepción, no diálogo, no interlocución.

La simulada 'conversación' unamuniana puede trabarse con un personaje o persona identificados en el texto, pero esos personajes, históricos o ficticios, tampoco pueden contestar nunca. Veamos algunos casos:

Se puede recurrir a la carta, quedando a la vez explícito que no cabe respuesta:

«Esta carta jamás tuvo contestación» –me dijo, al enseñármela, el que la había recibido (“De la correspondencia de un luchador”, en *Mi religión*, p. 272).

Puede también ocurrir que la respuesta no se pretenda, como en “A un literato joven”:

No cabe, mi joven amigo, que nos entendamos; usted habla un lenguaje y yo otro, y nos empeñamos, no sé bien por qué, en no traducirnos (“A un literato joven”, *Mi religión*, p. 332).

O se pretenda o no, no se produzca:

Me dice usted que en la sociedad que le rodea observa cómo... No sé si usted habrá oído la historia... Usted recuerda, sin duda, aquel famosísimo pasaje... Es terrible, señor, verdaderamente terrible la rabia saducea... No crea usted que la peor intolerancia... Porque fijese usted en que, en el fondo... Si usted conoce los maravillosos sermones... (“Escepticismo fanático”, en *Mi religión*, pp. 358, 359 y 362).

Se finge contestar en forma de carta a una petición previa de un inconcreto lector o corresponsal:

Quiere usted formar biblioteca, señor mío, y me consulta sobre ello. [...] Tendría yo que saber, ante todo, qué quiere usted... Ya ve usted, pues, la diferencia... Pues que usted quiere formarla... No necesito, creo, definirle a usted... Ya le veo a usted alarmado... Huya usted, pues, de... Le supongo a usted perfectamente enterado... Haga usted, pues, primero... Todo lo cual procede, no lo dude usted... Usted sabe bien que... (“Cómo se debe formar una biblioteca”, *IyM*, pp. 504, 505 y 506).

Mi amigo ha visto ahí, en Madrid, una corrida de toros y me escribe: “Tiene usted razón...” (“El Cristo español”, *Mi religión*, p. 274).

Se objeta y se refuta a una persona concreta con o sin nombre:

Y créame el pedagogo reusense que, por muchos juegos que invente... (“Arabescos”, VI, *IyM*, p. 556).

En el semanario madrileño Nuevo Mundo publicó, no hace mucho, Baldomero Argente [...] un artículo [...] Y como en tal artículo se vierten doctrinas que me parecen perniciosas [...] voy a tomarlo en cuenta. Empieza Argente [...] Pasa luego el supuesto interlocutor de Argente, es decir, Argente mismo, a tratar de las causas... (“Los escritores y el pueblo”, *Mi religión*, pp. 294-295).

Son, claro está, muy abundantes los verbos de habla (*dije, comentó, prorrumpió, exclamará*, etc.) de los que se quejaba ya Platón en el *Teeteto*, y sobre todo no son raros los dialogismos y diálogos de segundo grado:

“Pero ¿qué te propones con todo eso? ¿A qué términos van enderezados esos todos tus esfuerzos? ¿Qué resultado persigues?”

¿Y eres tú, mi querido y fiel amigo, el que me lo preguntas? ¿Eres tú?

Aunque sí, tú te imaginas luchar por la victoria y yo lucho por la lucha misma. Y como ya te oigo replicarme que la lucha es un medio y no un fin, me adelanto a decirte que nunca supe bien y cada vez sé menos la diferencia que hay de fines a medios (“De la correspondencia de un luchador”, *Mi religión*, p. 269).

«Esta manera nuestra, áspera, desabrida –le dije a mi amigo el sudamericano– no a todos se les hace soportable (“El Cristo español”, *ibid.*, p. 273).

«¡Qué español es todo esto!», prorrumpirá alguno; yo le diré: «¡Ojalá lo fueras!» Desgraciadamente, hoy no lo es... (“Sobre la pornografía”, *ibid.*, p. 324).

Les apuesto a ustedes cualquier cosa a que...

–¡Pero eso no es un argumento!– me interrumpirá algún lector.

–¿Cómo que no? Es un argumento y hasta ... clarificado! Este argumento, que apela a la bolsa, se llama *argumentum ad crumenam*... (“Arabescos”, II, *IyM*, p. 541).

“¿Paradojas, dijiste? ¡Ya, ya, ya; estamos al cabo de la calle!” Esto dirá algún lector. [...] ¿Quién le ha dicho a usted que yo escriba siempre para poner en claro las ideas? ¡No, señor, no! Muchas veces escribo para ponerlas en oscuro, es decir, para demostrarle a usted que esa idea que usted y otros como usted cree que es clara, es en usted y en ellos y en mí, oscura, oscurísima. Yo, como mi amigo Kierkegaard, he venido al mundo más a poner dificultades que a resolverlas (“Arabescos”, II, *ibid.*, pp. 542-543).

¡Qué afán de complicar y dificultar las cosas! –me decía usted–. No, señor, no; no es eso. No es sino el deseo de presentarlas tales como son... (“Arabescos”, V, *ibid.*, p. 550).

Como se puede deducir de lo dicho, cuando en un ensayo, incluso de Unamuno, se toman *prestados* algunos rasgos de los diálogos, son con frecuencia los menos ‘dialógicos’. Puede haber apelaciones a la actividad intelectual del lector, a su colaboración y su concurso mental. Son abundantes los verbos de habla, o no son raros los diálogos de segundo grado, introducidos por la 3ª persona. La ‘conversación’ puede trabarse con un personaje o per-

sona identificados en el texto –por ejemplo, un corresponsal supuesto, el autor de otro trabajo sobre el mismo tema, una función de teatro, un libro de un escritor de moda, el fulano que el otro día dijo una vulgaridad, etc.– pero esos personajes, históricos o ficticios, no pueden contestar nunca. El autor puede auto-objetarse en estilo directo o hacer preguntas retóricas que unas veces no se responden y otras sí porque son la mera conjura de eventuales objeciones de una multitud; puede prever reservas, apostrofar, interpelar, rogar, aconsejar al lector en variadas figuras de comunión que buscan realizar su proyecto persuasivo.

Unamuno ofrece aquí un ejemplo contrastante del máximo interés. El recurso, en un caso más de hibridismo, al género literario del diálogo es especialmente elocuente no sólo porque los diálogos escaseen proporcionalmente más allá del siglo XVIII –salvo en la prensa y publicaciones periódicas–, sino sobre todo porque es un tipo de diálogo hondamente dialéctico. En “El pórtico del templo. Diálogo divagatorio entre Román y Sabino, dos amigos” (*Mi Religión*, págs. 340-343), Román y Sabino conversan sobre el problema de la investigación en España, el “que inventen ellos”. La opinión del autor se distribuye entre los dos interlocutores, y se han captado muy bien los recursos de Fray Luis y los de la tradición española que aplica el ideal de “naturalidad” a los diálogos: frases que se interrumpen, los personajes se cortan la palabra, hay índices gestuales que adornan la argumentación, citas de autoridad que se someten a discusión, etc.

Pero el empleo genérico del diálogo no es lo habitual, sino la excepción. Una sola muestra para ilustrar la diferencia de estructura en los dos géneros puede ser ésta: cuando en un diálogo se quiere diferir un tema de discusión, cualquier interlocutor puede hacer la propuesta de aplazamiento; en los ensayos tiene que hacerlo el ensayista en primera persona:

Y de esto de las obligaciones del público, que las tiene y muy grandes, les hablaré otro día (“Arabescos”, II, *IyM*, p. 543).

El lector del ensayo, si aparece en el texto, puede ser co-enunciador y construir interpretación, pero no texto; a diferencia de Román y de Sabino, no es un personaje literario con su voz y sus propias ideas; es una entidad abstracta, por mucho que el autor pueda tener un modelo más concreto en el pensamiento o dentro del texto. En el ensayo, la argumentación no se crea entre dos ni en el interior de la obra. El pacto argumentativo es exterior al texto y, si existe, se renueva en cada acto de lectura individual, porque la representación de las voces es desigual.

Quizás una de las muestras más representativas de la maestría de Unamuno sea este pequeño ejemplo con el que ya termino. El ensayista es capaz, como ocurre en muchos diálogos, de crear la impresión de secreto e intimidad con su destinatario:

Pero la verdad, la verdad, sin mentir, acá para entre los dos, donde nadie nos oye, ¿no cree usted, amigo mío, que no le faltaba razón ...? (“Arabescos”, IV, *IyM*, p. 550).

Con una gran diferencia: el ensayo es un soliloquio –“errabundo” o no– del escritor *escenificado* o, mejor aún, *exhibido* y *ostentado*, ante un lector abstracto o concreto al que se busca cómo implicar; pero, sin cambiar de género, este ‘elegido’ para que hable sin mentir nunca podrá contestar una sola palabra. Seguimos en el territorio del *yo* que Unamuno calificó en el prólogo de *Amor y pedagogía* como “monodialogo”<sup>24</sup>, o Max Bense como “monólogo reflectante”. Unamuno no dialoga con nadie, ni hace falta alguna que así haga. Con Marichal, hay que concluir que pretende –y lo consigue– “una *aproximación* al lejano y solitario prójimo”, que no es poco.

Madrid. Septiembre 1995.

<sup>24</sup> Véase también D. CATALÁN, “Personalidad y sinceridad en un monodialogo de Unamuno”, en *Homenaje a Dámaso Alonso*, I (Madrid: Gredos, 1960), pp. 333-347.