

INTRODUCCIÓN

En su *Historia natural de la religión* (1757), David Hume se preguntaba cómo era posible que tanta gente sometiera su razón y su voluntad a personajes con tan escaso valor persuasivo como solían ser sacerdotes incultos, magos, mercachifles y toda clase de predicadores fanáticos. Atribuía el fenómeno a las parafernalias exteriores, los gestos extremos, las vestimentas estrafalarias, los aparatos pomposos, todas esas artimañas que explotaban los dogmáticos más irracionales y las jergas más incomprensibles: «El asombro ha de provocarse a toda costa; ha de fabricarse el misterio; ha de buscarse la oscuridad; y ha de concederse un premio a los devotos creyentes que ansían tener una oportunidad para someter su razón rebelde prestando crédito a los sofismas más ininteligibles» (2010: 69).

Esto fue escrito durante una de las edades doradas del ensayo europeo, cuando los ilustrados, con el impulso de los grandes metafísicos del siglo xvii (Descartes, Spinoza, Newton, Leibniz), se conjuraron para cambiar las dinámicas culturales y políticas, rediseñar la relación entre la conciencia y la escritura y disipar errores, fanatismos y milagrerías que mantenían a las mayorías sometidas a sistemas injustos y absurdos. Hoy, como ayer, esos escolásticos o teólogos, esos apologistas del poder, han cambiado de nombre pero no de objetivos. Los telepredicadores, los intelectuales orgánicos, los tecnólogos

que acompañan a tecnócratas, propagandistas y magnates mediáticos de todo pelaje edifican las utopías más inverosímiles y tratan de colonizar las mentes de los menos avisados, así que tampoco hemos avanzado tanto desde un punto de vista ético o moral: si estamos experimentando un nuevo auge del ensayismo que busca alternativas (y también en España lo hay, solo hay que visitar textos de José Luis Villacañas, Remedios Zafra, Diego Hidalgo o José María Lassalle, entre muchos otros) puede ser porque los vendedores de artimañas no han cambiado de metodología, y textos que fomenten la claridad expositiva y la honradez civil son tan necesarios ahora como en 1520, 1750 o 1945.

Un ensayo puede ser esto: un texto literario persuasivo que presente alternativas a la gramática de las convenciones básicas de una época. Pero también puede ser un ejercicio de estética personal, más al estilo de Enrique Vila-Matas, Patricia Almarcegui, Agustín Fernández Mallo o Marta Rebón. Incluso disponemos de *metaensayos*, como el que publicó en 2024 el escritor valenciano Ginés S. Cutillas sobre *El ensayo-ficción. Un nueva forma narrativa*. Este último me interesa porque, que yo sepa, es el último que, tras Brian Dillon, Theodor Adorno o el mencionado Vila-Matas, recupera las definiciones del creador del género, Michel de Montaigne, para actualizarlas y lanzarse luego a definir qué es un ensayo. Lo sistematiza hacia la mitad del libro: el ensayo aspiraría a ser «una escritura amena y a la vez seria», pretendería «atraer a lectores en principio ajenos al tema que se presenta», huiría «de lo académico» y no cumpliría con las reglas estrictas de la literatura científica, reflexionaría sobre «temas actuales» o que aún tuvieran «efectos en el presente», evitaría la ficción y abordaría lo real, y su autor expresaría casi siempre «opiniones personales» sobre las cuestiones examinadas (2024: 86). De todos

estos rasgos, el que menos nos convence es del abordaje de lo real desde fuera de la ficción: no hay más que leer un puñado de artículos de Larra o de Azorín para darnos cuenta rápidamente de que nos están contando una historia inventada, con un yo en el centro.

El punto de partida más destacado es la subjetividad. Montaigne insistió en que su libro de ensayos pretendía mostrar su yo desnudo, sin distorsiones de condición social o excesivamente librescas, desde la cotidianidad. Y el subgénero narrativo que pretende catalogar Cutillas, este *ensayo-ficción* tan característico o frecuente de nuestra mejor narrativa desde 1990, no es más que una mezcla consciente de ficción y realidad. A partir de aquí, puede haber ensayos más autobiográficos o más ficcionales o narrativos, puede haberlos más abstractos o más concretos, más teóricos o más banales, humorísticos o cargados de energía reivindicativa: la definición no agota ni mucho menos el tema de qué es y cómo es un ensayo: hay que implicar aquí cuestiones filosóficas, quiero decir aspectos de fondo, y este libro se propone recorrer esos caminos derivados de la pregunta inicial sobre la naturaleza del ensayo.

Nuestros objetivos han sido, básicamente, dos: explicar qué importancia tuvo y tiene el género en la formación de nuestra conciencia colectiva y tratar de aconsejar al escritor de ensayos con unas coordenadas poco sistemáticas pero que esperamos que puedan resultar *útiles*. En todo esto hay un poco de historia, y un poco también de *poética*. En «En el amanecer de la duda» intentamos contar cómo surgieron los sistemas escépticos que encontramos en los inicios mismos de la modernidad europea, es decir, comprender cómo pudo surgir un Montaigne en un contexto histórico tan peculiar como el que le tocó vivir, y quiénes fueron sus compañeros de viaje o

sus seguidores inmediatos (La Boétie o Pierre Charron, o los llamados *libertinos*, que causaban la mayor alarma y el mayor espanto entre los calvinistas), para darnos cuenta de que la crisis misma o los abismos sociales son el motor de la escritura de ensayos. A continuación, en «La necesidad de la herejía» intentamos desarrollar la idea de que los ensayos, en general, deben tratar de desestabilizar las certezas de cada época para hacer posible el avance general de las ideas, las científicas y las éticas, y de cómo se produjo este proceso en los siglos XVII y XVIII. A continuación, en «El factor ingenio» nos fijamos en los aliados ideológicos y estilísticos de la escritura ensayística: la ironía, el humor, la astucia, la distancia, el significado de la reflexión, en definitiva, los ingredientes culturales con que se arma un buen ensayo. En «La razón viajera» examinamos las particularidades (y ventajas cognitivas y literarias) que entrañan las crónicas de viajes, centrándonos en los casos prácticos de Patricia Almarcegui, Marta Rebón, Máximo Gorki y Walter Benjamin. En el capítulo siguiente, «La prosa explorativa», intentamos centrarnos en la dialéctica entre las creencias conservadoras de cada época y el modo en que las ideas críticas o el humor van socavando las autoridades indiscutidas y los sentidos comunes establecidos, abriendo nuevos caminos ideológicos o estéticos. Finalmente, en «Un paseo por la actualidad», nos lanzamos al examen de los problemas más urgentes o inmediatos que afronta la lógica propia del ensayo en el momento presente, y de paso lanzamos ya pequeñas píldoras en cápsulas que enviamos al futuro para quien se proponga la curiosa tarea de escribir ensayos.

Pero todo esto desde la naturalidad. No me he propuesto en ningún momento un acercamiento sistemático ni exhaustivo al tema: en esto he querido ser especialmente *ensayístico*. Aquí ni se propone un canon ni una cronología objetiva de

textos significativos. De hecho, el texto se me iba *despeinando* a medida que avanzaba, y ese *desmelenamiento* progresivo he preferido no frenarlo, e incluso potenciarlo en cierto modo. Lo que más me interesaba de esta exploración literaria eran las consecuencias políticas derivadas de la existencia de un ensayismo sólido. Consecuencias que hoy son muy deseables, por decirlo de algún modo, porque la escritura de esos libertinos, herejes, escépticos, críticos, humoristas, viajeros curiosos, pequeños filósofos, sabios disconformes y metafísicos burlones consiguió limar sectarismos, dismantelar argumentos fanáticos, desterrar escrituras marmóreas y dinamizar mil y un espacios culturales en los que la discusión y el libre examen discurrieron sin intoxicaciones partidistas. En resumen, el ensayo es el medio por el que han fluido las libertades civiles desde hace más de quinientos años. Si hemos conseguido añadir un grano de arena a esta causa, la causa de la conversación despreocupada y libre, habrá valido la pena este viaje.

Badalona, 19 de julio de 2024

EL AMANECER DE LA DUDA

Urbanismo del ensayo. Hace veinticinco años, en una clase de literatura alemana, la profesora —se llamaba Heidi Grünewald, lo recuerdo— nos explicó una historia relacionada con el poeta Andreas Gryphius. La desolación causada por las muertes y la devastación de la guerra lo habían impulsado a escribir sonetos, una forma poética extraordinariamente ordenada, un micromundo estructurado que se había convertido en una suerte de *refugio* mental en el que guarecerse ante el caos exterior. ¿Y si el nacimiento del ensayo se pudiera relacionar con la necesidad de poner algo de orden interior en un mundo que se desmorona? Hipótesis como esta acuden a mi mente estos días, enfrascado como estoy en teorizar sobre el propio acto de escribir ensayos.

Tal vez sí, el ensayismo nace en tiempos de crisis y se alimenta de incertidumbre, de algún modo metaboliza ese malestar para devolvernos alguna clase de propuesta original. No creo que muchos de nosotros nos pusiéramos a escribir ensayos para acabar de hundirnos en la desesperación; incluso un escéptico tan nihilista como Cioran nos propone un humanismo del exceso y la renuncia que puede hacer más llevadera esta vida nuestra tan extraña.

Según la lógica expuesta, podría conjeturarse que lo que hacía Montaigne era redactar sonetos ampliados, encadenar conceptos de un modo a la vez meditado y espontáneo, como

un jardín japonés. Pío Baroja titulaba «Bagatelas» algunos de sus ensayos, pero era una etiqueta engañosa. Detrás de la ligereza o el caos aparente de la prosa de Baroja se oculta toda una filosofía espontaneísta y emancipadora. Las *divagaciones* barojianas son como los ensayos liminares de Eugenio Trías, perspectivas periféricas cargadas de crítica. En este caso, los autores obran al revés que el poeta Gryphius para conseguir lo mismo: en épocas demasiado rígidas, se agradecen la naturalidad y la espontaneidad. La pomposidad, la megalomanía oficial son malos síntomas, señales de que una sociedad se está quedando vacía de valores y echa mano de un estuche de oro y nácar para disimular su nada, recuperando coronas votivas, oropeles viejos y cacharros olvidados más o menos venerables. La España de la Restauración, la España franquista eran así: apariencias de orden. La forma de combatir ese mármol asfixiante era a través de la arbitrariedad, el instinto, la alegría y el color impresionista. Se daba trabajo a maceros y jinetes emplumados, pero se vigilaba que nadie pensara en voz alta más allá de lo permitido, no fuera a ser que se revolciera el establo. También durante la conquista americana, también en el siglo de Montaigne, un puñado de soldados cronistas y sacerdotes cultos se pusieron a escribir con curiosidad sobre las realidades que los propios castellanos estaban destruyendo.

Brian Dillon es el último escritor que se ha propuesto explícitamente lanzar una definición de un género que no admite definiciones: «El hecho de que el ensayo sea una tentativa o un enfoque provisional está más que demostrado y, como el definitivamente nada ensayístico G. W. F. Hegel dijo una vez, lo que se sabe de manera informal no se sabe como es debido para nada» (2023: 17). ¿Es *precisamente* el ensayo una rebelión contra la formalidad? ¿Una ampliación de campo

para lo no normativo? Adorno pensaba que los ensayos eternizan lo pasajero, no buscan lo eterno en lo pasajero; justo por eso tenemos que situarlos en el origen mismo de la modernidad. Dillon lo expresa con exactitud: «Me gusta el rigor, pero me gusta que sea un poco chapucero» (2023: 47).

Los ensayos han de ser simpáticos o agresivos, o las dos cosas juntas. Capítulo aparte para humanistas y estudiosos respetables (Zambrano, Steiner, Lledó), que son como fuentes de agua clara y que son profilácticos contra la necesidad generalizada que caracteriza nuestra sociedad ya póstuma. No hay nada peor que esa prosa fofa, timorata y correcta de los propagandistas actuales. El optimismo ha sido colonizado por la razón económica en su forma más integrista. Escribir un ensayo es un ejercicio de duda y reconstrucción, no se puede llevar a cabo si el continente es desagradable, sórdido, plomizo, feo, interesado, despótico o tiene sobrepeso conceptual.

La razón andariega. Gregorio Marañón dejó apuntada una idea interesante al relacionar la duda naciente del Renacimiento con cierta inclinación hacia el nomadismo: «Como su amigo Erasmo, recorría Vives toda Europa, voluntariamente expatriado, huésped fugaz de todos los puertos, sin anclar en ninguno jamás. Este ir y venir nunca terminado, esta aspiración sin blanco fijo, símbolo material de la inquietud febril de sus almas, es rasgo típicamente renacentista y de hombre de humores alterados» (1947: 95). La idea es hermosa pero es algo ingenua: en realidad, Vives y Erasmo, como luego Descartes y Spinoza, emigraron para buscarse el sustento, para encontrar protectores, cátedras, puestos de instructor para los hijos de los poderosos o ambientes tolerantes.