

I. ESTUDIOS

EL FENOMENO DE CREACION ENSAYISTICA Y SU SENTIDO EN ORTEGA¹

José Emilio Osses

Ernst Robert Curtius escribía en 1949, a propósito de Ortega: “La filosofía es para mí un placer a la vez que una necesidad, pero no soy filósofo ni quisiera serlo [...]. Mi tema es la literatura y en este tema entra también la literatura filosófica. Mi razón vital me fuerza a adoptar el papel del espectador. Y desde este punto de vista sigo con apasionado interés la curva ideológica del pensamiento de Ortega”². Es de importancia citar estas conocidas palabras, porque contienen el criterio que es el apoyo necesario para las ideas de que pretendo partir.

Mi propósito no es sólo abordar el tema que se denomina “Ortega, el ensayista”, o bien referirme a “Ortega y sus ensayos”; tampoco al literato que se diferencia fácilmente o con dificultad del filósofo, ni menos al filósofo que aparece apoyado sobre genios de la literatura y escribe con lo que han solido denominar “notable estilo de ensayista”, frase que es verdadero lugar común respecto a Ortega. Como que tal estilo de una prosa —aunque innegable— no constituye ni con mucho lo más importante, ya que existe un factor trascendental que la determina y define: *se trata de la actitud humana de un autor, caracterizable ella misma como la propia del ensayista, entendida a partir del distintivo que la identifica como obra de creación literaria.*

A pesar de esta advertencia inicial, y con el objeto de poder enfrentar directamente lo que se acaba de enunciar —una actitud humana de un creador literario—, con fines prácticos conviene tener a la vista la

¹El texto que va a continuación fue originalmente una conferencia, leída el 5 de octubre de 1983 en las 6^{as} Jornadas de Estudios Hispánicos de la Universidad Católica de Valparaíso. Agrega ahora las notas y algunas modificaciones.

²E.R. Curtius, *Ensayos críticos acerca de literatura europea*. Tomo segundo. Barcelona, Seix Barral 1959, p. 97.

obra del filósofo por una parte y, por otra, la del Ortega que se lanza a crear, provisto de la libertad a que lo habilitaría una condición artística o lo que sería en todo caso. su vocación de ensayista.

Porque esta dialéctica aludida —entiéndase a modo de oposición inconciliable— es el supuesto que constituye una buena base explicativa para el fenómeno del ensayo, cuya definición hasta el momento se ha insinuado en forma amplia y general, con lo que el fenómeno montaignesco en Ortega sólo queda anunciado indirectamente.

I

Intentando una primera aproximación al problema, y comenzándola en Ortega mismo, tenemos que *La idea de principio en Leibniz*³ presenta la figura del filósofo como algo decididamente consagrado. Ortega insiste en que Leibniz no fue un simple ecléctico, “sino todo lo contrario, un genial integrador, es decir una mente que acierta a transformar lo múltiple y de apariencia divergente en auténtica unidad” (II, 203). Y, ratificando lo anterior: “el movimiento de integración no brota de la psicología de Leibniz, sino viceversa, Leibniz es un integrador porque toda la historia de Europa, llegada a la culminación de su proceso, proponía y hacía posible ese magnífico proyecto” (II, 203). Que se haya hecho mención de conceptos como “idea de principio”, “integrador”, “unidad”, “culminación de un proceso”, “proyecto” tiene por objeto la simple alusión a lo que representa “sistema” en una disciplina —la filosofía—, y todo con respecto a una figura —Leibniz— que de suyo representa la convergencia de “la antigüedad clásica con la rehabilitación del pasado medieval y la más potente innovación de las ciencias que caracterizan la modernidad” (II, 201). Una mención de la *Monadología* de Leibniz podría evocar más claramente y de acuerdo a conceptos tradicionales la idea de sistema, pero es preferible no olvidar que Ortega habla, a propósito de ella, de “la indecisión y las cautelas que introduce en sus enunciados” su autor (II, 213). De todos modos, valga la idea de filosofía que involucra y tengámosla presente para confrontar con ella lo que habrá de ser la libertad creadora que la desafía.

Sin embargo, todavía no corresponde aludir al factor creativo con la facilidad que por el momento lo mencionamos, si bien, con el objeto de orientarnos en tal dirección, cabe recordar a otro filósofo que, también

³J.O. y G., *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*. 2ª ed., 2 vols. Madrid, Revista de Occidente S.A., 1967 (= “El Arquero”). Las notas relativas a esta obra se especificarán en el texto principal a continuación de cada cita, limitándose a señalar volumen y página correspondientes.

tradicionalmente, representa el absoluto: Hegel, culminación del idealismo y cúspide de la filosofía de Occidente, conceptos consagrados a los cuales acudo con el fin de poder oponerles lo que representa esa otra figura que se le enfrenta sin contemplaciones y aun cuando Ortega lo trate en forma bien singular: me refiero a Kierkegaard, a través de una *actitud*, en primer lugar, que dará cabida a lo que signifique una por así decir “filosofía”, pero que en realidad implica la rebelión de una sensibilidad en gran parte poética, a través de las obras que ante todo son expresión de lo que es el valor existencial de un pensamiento. Lógicamente, no corresponde ahora discutir sobre el Kierkegaard entendido por Ortega, y menos todavía si me permito considerarlo para un ejemplo representativo de una característica que también pudiera calificarse orteguiana por analogía. Pues esa forma de reflexionar Kierkegaard es la típica de “un filosofar experimental, ensayista” al decir de Max Bense⁴, esteta en el que deseo apoyarme para atender a su planteamiento de lo que es una oposición de principios como la enfrentada con Hegel. “Por lo tanto es un filosofar de tentativa”⁵, deduce él mismo. La filosofía hegeliana —o bien: una como la hegeliana⁶— habría que entenderla desde Kierkegaard como *teoría pura*, a la que se opondría un *experimento puro*; y al estilo abstracto, teórico, científico de una *filosofía*, se opondría el estilo concreto y experimental de un *filosofar*. A esto cabría agregar el carácter “polémico” de la literatura de Kierkegaard, ligada por lo mismo a lo existencial. La dialéctica de Hegel determina; en cambio, la de Kierkegaard *libera*, puesto que la primera desemboca su postulado en la antítesis, y la última obliga a una elección ante la implacable disyuntiva de “lo uno o lo otro”: lo que realiza el individuo pensante, entonces, *es la meditación y ésta consiste en efectuar el “ensayo” de expresar, para dar lugar al acto espiritual que se refiere a los hechos propiamente tales*. Dichas reflexiones no ofrecen —y ni siquiera buscan pruebas, *no orientan hacia lo que se pudiera denominar conocimiento, sino que ejercitan la vida en lo que es esa reflexión, convertida ahora en síntoma esencial del ser humano*.

Por cierto, si desde Bense se ha utilizado el término ensayo, no se lo está presentando como género literario, aun cuando se parta del su-

⁴Max Bense, *Hegel y Kierkegaard*. Una investigación de principios. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

⁵Op. cit., p. 11.

⁶Deseo insinuar, como poco más arriba, una advertencia para quien se oriente hacia entender literalmente, y apoyado en conceptos usuales, la oposición Hegel-Kierkegaard. Aquí lo que debe verdaderamente interesar es *la figura que resulta de la mencionada relación entre las actitudes de los dos filósofos*. Es ese el sentido, por lo demás, que tiende a utilizar la investigación de Bense.

puesto de lo que se denomina “literatura de Kirkegaard”. Lo que a nosotros nos debe interesar es que el tal filosofar, meditar, reflexionar y sus consiguientes posibilidades, de todos modos han mostrado un tipo de actitud diferente, desde su raíz, a lo que es la filosofía que, en su hipotético sistema, postula de acuerdo a los principios que la rigen.

Retornando ahora a *La idea de principio en Leibniz*, conviene leer e interpretar a Ortega, refiriéndose a la peculiaridad del “principalismo” leibniziano: “Leibniz suele encontrar para enunciar sus principios fórmulas llenas de gracia, de eficacia verbal; pero el hecho de que emplee diversas para un mismo principio, y que casi nunca los términos sean vigorosos, cuando en el resto de sus conceptos lo es en tan alto grado, produce en el estudioso de su obra una inquietud peculiarísima, [...]: Leibniz juega con los principios, los quiere; pero no los respeta [...] Siendo para Leibniz lo constitutivo del conocimiento el orden en los pensamientos, no se ocupó nunca en serio de ordenar el convoluto de sus principios jerarquizándolos, subordinándolos, coordinándolos [...]. Leibniz insiste una y otra vez en que es conveniente y es preciso probar o intentar probar los principios [...] ¿No significa todo esto —termina Ortega— que Leibniz desdeñaba los principios y que ha sido, entre todos los filósofos, el menos principalista?” (1, 18 s).

La pregunta, que insinúa una respuesta positiva, enfoca, por tanto, una filosofía que se revela a-sistemática, in-disciplinada, dada a experimentar con esos principios y a aceptarlos en esa calidad —sólo que no reconociéndolos cual axiomas a los que cupiera someterse para extraer conclusiones, sino como posibilidades que se ofrecen al intelecto, para poder éste *experimentar, intentar*— y en este sentido “*probar*”. Lo que importa, por lo mismo, no es que Leibniz lleve al filósofo a sospechar una singular indisciplina en el método, ni al curioso a descubrir una singular habilidad estilística. Pues, de acuerdo al propio Ortega, ello implica una filosofía distinta en su modo de proceder, puesto que “una filosofía se diferencia de otra no tanto ni primariamente por *lo que* nos dice del Ser, sino por su *decir* mismo, por su ‘lenguaje intelectual’ ” (1, 30). Expresado en el lenguaje de Bense, se trataría del “filosofar”, del “meditar”, del acto que representa filosofía por el hecho de estar en proceso o en vía de, por estar efectuándose, porque alcanza su posibilidad de ser en el momento de su puesta en ejercicio⁷: “pensar es probar” para Ortega (1, 31).

⁷Cf. Bense, op. cit., pp. 37 ss. Es importante señalar que el propio Max Bense es autor de un trabajo fundamental sobre el ensayo en literatura, excelente complemento para su *Hegel y Kirkegaard*. Cf. “Über den Essay und seine Prosa”. En: M.B., *Plakatwelt. Vier Essays*. Stuttgart, Deutsche Verlags - Anstalt, 1952, pp. 23-37.

Por supuesto que, para lo que va planteado, no cuenta el acierto o desacierto que críticos, estudiosos o filósofos hayan visto en Ortega o específicamente en el “Leibniz de Ortega”. Lo que sí es fundamental, es la atención que manifiesta Ortega en cuanto a lo que se revela, en primer lugar, como *una actitud de quien piensa y en su próximo paso necesariamente ha de escribir*.

La espontánea e inmediata transcripción de una reflexión igualmente espontánea representa ya otra característica de lo que es el ensayo; o, para precisar aún más: de lo que cabría identificar como el acto de creación del mismo. Sólo que en el autor de *La idea de principio en Leibniz* parece aún difícil hablar del género literario. Que el proceso creativo —sí, creativo, pero aún no se habla de arte— se hace manifiesto, no ofrece dudas, como tampoco de las otras características que lo revisten y han sido formuladas. No obstante, con el propósito de comprometer lo artístico, lo que es creativo en este sentido, debe insistirse en tener en cuenta aquello de “lo espontáneo de una transcripción inmediata” de que hice mención. Contemplando esta característica no sólo no es difícil sino más bien imperioso establecer una conexión con la intimidad que también, inmediato y espontáneo, expresa el lírico, para alcanzar la verdad dentro de su idioma. “El papel del poeta estriba —nos habla Ortega desde *Origen y epílogo de la filosofía*— en que es capaz de crearse ese idioma íntimo, ese prodigioso *argot* hecho sólo de nombres auténticos”. Sería por lo mismo, el descubrir, el *desnudar la verdad* —alétheia— lo que es distintivo en la belleza que crea⁸.

Con Ortega, desde él, con respecto a él mismo y por vía comparativa se han llegado a proponer hasta aquí ciertas peculiaridades del ensayo: su libertad, lo a-sistemático, el carácter experimental y la identificación de “experimento” o “intento”; la necesaria permanencia en el acto de “meditar” o “reflexionar” y el desistir de la obtención del resultado, del conocimiento; y la manifestación vital, presente en el acto de expresar, de transcribir en forma simultánea lo que espiritualmente se desarrolla.

Si he comenzado aludiendo a la obra de Ortega sobre Leibniz es justamente por estar ella conceptuada como una de las cuales representa mejor la obra del filósofo. Suponiendo que en efecto así sea, resulta especialmente connotativo que en ella se revele el carácter de lo ensayístico tanto en lo que se refiere al examen de Leibniz que practica, como en lo que respecta a su propia forma.

Pudiera faltar a todo lo anterior —aun cuando plantea síntomas que

⁸J.O. y G., *Origen y epílogo de la filosofía*. México, Buenos Aires, FCE, 1960, p. 64.

rigen sin lugar a dudas para definir la calidad del ensayo a modo de cuarto género— el utilizar como punto de partida una obra de Ortega, desde la cual y en la cual se practicara directamente lo que es la vivencia de permanecer en la búsqueda a que habilitan las posibilidades que eventualmente se dan. En otros términos: que no se demostrara ni, mucho menos, se pusiera en ejercicio un experimento. Lo que sería reprochable, teniendo en cuenta que unas *Meditaciones del Quijote*, por ejemplo, representan el ensayo en todos sus aspectos. Sin embargo, *el elemento lector que se pone a prueba* en el examen de las *Meditaciones* que va a continuación, cuenta mediante un conocimiento preliminar con algunos principios que le son apoyo necesario para una segunda aproximación al problema.

II

En primer lugar, y obedeciendo a la necesaria tendencia, tan habitual de esquematizar, de organizar las ideas, estructurar la exposición, ordenar los temas de acuerdo a una secuencia útil, el tema de las *Meditaciones del Quijote*⁹ contempla las palabras “filosofía”, “ciencia” y “sistema” también en la categoría de análogos. No solamente; pero, al comienzo, conviene atenderlas en tal condición —justo para, de partida, oponerles lo que es meramente intelectual. “El hombre científico”, dice hacia el final de la introducción que se titula “Lector...”, “es un hombre que va de caza”. Y ese científico va a obtener la pieza y “la nueva verdad caerá a nuestros pies”. Esto significa: el científico tiene un propósito y su meta es lograrlo; la ciencia, para ser tal, necesita la obtención de resultados concretos. “Pero el secreto de una genial obra de arte no se entrega de este modo a la invasión intelectual [...]; necesita, cual la verdad científica, que le dediquemos una operosa atención, pero sin que vayamos sobre él rectos [...]. En amplios giros, nuestros pensamientos y nuestras emociones han de ir estrechando lentamente...” Pues bien, esto es lo que tiene lugar a través de las *Meditaciones*: el estudio, la reflexión, el cálculo de algo que difícilmente llega a definirse (entiéndase como “conocer”) y que “no se rinde al arma”, según Ortega, “se rinde, si acaso, al culto meditativo” (p. 59). Será ese “culto meditativo”, pues, lo que comienza, en esta exposición, a marcar la propiedad ensayística, a-científica, a-sistemática, quizás también indagadora de verdades, pero ejercitando permanentemente el proceso de búsqueda.

⁹J.O. y G., *Meditaciones del Quijote*. 2ª ed. Comentario por Julián Marías. Madrid, Revista de Occidente S.A., 1966. Las notas relativas a esta obra se especificarán en el texto principal después de cada cita, limitándose a señalar la página correspondiente.

Quien expone tales ideas ha demostrado lo que es una actitud que lo distingue, como que hablaba, al comienzo de la referida introducción, sobre “ejercitar una misma actividad” y de “dar salida a un mismo afecto”, en una forma que desde ya denomina “ensayos”. Pienso, sin embargo, que uno de los escritos de Ortega en los cuales mejor se retrata su actitud de ser humano que afirma la razón vital, es su ensayo “Pidiendo un Goethe desde dentro”, cuando hace mención de y comenta ese verso del *Fausto* que es un principio goethiano de valor universal: “En el principio era la acción”. Puesto que, dice Ortega, “la vida del hombre... es tener que decidir en cada instante lo que ha de hacer en el próximo, y, para ello, tener que descubrir el plan mismo, el proyecto mismo de su ser”¹⁰. Por lo tanto, un ser humano no es algo definido o definitivamente constituido, sino necesariamente un presente, esto es, un algo sometido a la tendencia del tiempo. Tal afirmación del ser humano es indispensable tenerla presente para explicar el sentido del incesante buscar que constituye su “hacer” mismo de intelectual.

La referida acción se caracteriza a través de lo que en Ortega es su meditación ensayística que proclama: “Estos ensayos son para el autor... modos diversos de ejercitar una misma actividad”, agregando luego que “me considero ante mí mismo justificado al advertir que es la única de que soy capaz” (p. 35). Lo cual encierra un importante significado. Quiere decir, sin duda, que es la actividad intelectual aquella a la cual pertenece; pero implica también una delimitación de aspiraciones, no con un simple criterio organizativo, por cierto, sino a raíz de conocer que es por eso para lo cual el hombre está dispuesto en su empresa de entender, y lo que habrá de facultarlo en el terreno de la comprensión y la interpretación, según se explicitará más adelante.

Que el carácter de la “perspectiva” haya sido comentado de diversas formas en lo que se denomina filosofía de Ortega no quita que ahora, al referirme a la actitud de un ensayista hacia su actividad, deba poner acento sobre lo que opera a modo de punto de partida; porque ¿cuándo, pregunta, habremos de convencernos “de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa determinada —sino una perspectiva?” (pp. 50 s.). Trata de mantener presente, entonces, en su conciencia, que es un espectador, que desde tal circunstancia enfrenta la realidad, que lo mueve un impulso, que el ímpetu proveniente de una nostalgia por lo humano (las “salvaciones”) está manifiesto, que resultante de aquella perspectiva es el afán de comprender. Todo ello

¹⁰J.O. y G., “Pidiendo un Goethe desde dentro. Carta a un alemán” En: *Tríptico*. Buenos Aires, México, Espasa - Calpe Argentina S.A., 1941, p. 147.

desde lo que se llama un punto de vista parcial, pues nunca podría abarcar una mirada la totalidad y, no obstante, ayudado por lo que es la circunstancia, capacitado para una comprensión del todo —aunque ello no se puede explicitar. Todo lo mismo impulsado, pero también constituyendo de raíz la potencia de su “amor intellectualis” que supone el eros platónico o que tal vez sea una metáfora del mismo, contemplando su primera fase. Pues el amor —cito la referencia orteguiana al *Banquete*— “va ligando cosa y cosa y todo a nosotros” (p. 38), como que —cito la alusión al *Fedro*—: “llámase en un diálogo platónico a este afán de comprensión, ‘locura de amor’ ” (p. 39).

Pero lo propiamente relevante, para el asunto del ensayo, es que esa fuerza del eros no cristaliza, no obtiene productos, pues ello en tal caso, delataría debilidad. Como que ensayo es búsqueda —y la consumación de hechos detendría su fuerza.

Entonces, si separáramos de la actitud que significa inicio e impulso, lo que es el proceso de comprensión en el Ortega de las *Meditaciones*, habría que pasar a lo que se expresa como filosofar, reflexionar, meditar; esto es, desde el amor intelectual, a través de comprender, hasta la posibilidad de verdad del arte.

Desde sus primeros antecedentes —los *Diálogos* de Platón y las *Cartas* de Séneca— el ensayo fue dialogal. Ello pertenece a su esencia y es por eso que se dirige al lector como a un interlocutor. Ortega es por demás explícito al respecto, desde el momento que titula su introducción a las *Meditaciones del Quijote* mediante el vocativo: “Lector...”.

Ese llamado anuncia la preponderancia de la función de quien lee una obra. El primer conocimiento de la obra, de acuerdo a lo que postulara Dámaso Alonso, por ejemplo, es el del lector, hecho que no puede entenderse —ni en Alonso ni en Ortega— como un factor que refleja sólo un primer paso, razón por la cual los otros dos conocimientos quedarían supeditados a la lectura. En verdad, se trata de que ese conocimiento, esa primera interpretación, es el conocimiento en su esencia, pues es la operación de lectura la que completa —y con ello hace posible que se realice— el fenómeno de creación literaria. Si anteriormente, a propósito de Sören Kierkegaard, se comentó entre sus principios la necesidad de llegar al interlocutor, e incluso comprometiéndolo, el llamado de las *Meditaciones* tiene igual propósito, debido a que la posición del autor es la del ensayista —del *creador* literario— que necesita de la intervención *creadora* del lector para conseguir que ese texto suyo sea precisamente el que, abriéndose las posibilidades, complete su vida, o el que obtenga su existencia, gracias a la intervención del lector. Ese lector es el que prefiere ser amante del texto, dice Ortega, antes que ser juez con respecto al mismo. Tal como recordaba

Dámaso Alonso que las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas¹¹. Y ese lector, si es crítico, realiza “el fervoroso esfuerzo para potenciar la obra”, como que “la crítica no [...] se justifica como labor independiente, si no se propone completar la obra” (p. 56). Un Paul Ricoeur sostendrá hacia 1970 que la labor del lector es análoga a la del intérprete musical: es el que ejecuta una partitura (análogo a texto literario) y hace de este modo posible que la obra de creación *sea*¹².

A propósito de lo mismo, las *Meditaciones* decían que “la obra se completa completando su lectura” (p. 56). Esto mismo resulta más claro quizá, piensa uno, en el caso del ensayo, puesto que es la composición abierta que postula posibilidades, frente a las cuales decidiría el lector. Pero ¿decide el lector? No, no es eso lo que tiene lugar; en el ensayo, el lector permanece en el acto de comprender —y es en la mantención de esta postura como se conserva vigente la esencia del ensayo: en la meditación, en el filosofar, en la vigencia del amor intelectual en calidad de impulso, en la apertura a la posibilidad de verdad del arte.

Enumeradas estas características de la esencia del ensayo, cabe señalar ahora otro aspecto sobre el cual Ortega “medita”: la erudición y el papel que le corresponde.

Dice que la filosofía —hemos insistido en que debe entenderse como la acción que representa el filosofar— “es idealmente lo contrario de la noticia, la erudición” (p. 43), para luego agregar que la erudición ocupa “el extrarradio de la ciencia, porque se limita a acumular hechos, mientras la filosofía constituye su aspiración céntrica” (p. 44). Con tales observaciones, empero, no se la está entendiendo como de menor valor; antes bien, ellas representan los datos que no sólo se suman, sino que deben dar lugar, en la síntesis de “un alimento bien asimilado”, quedando definitivamente lo que considera “su vigor esencial”. Por ello, si las *Meditaciones* se definen “exentas de erudición”, y aunque no dejan de abrigar un propósito filosófico, ellas “no son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita” (p. 45).

A estas frases consagradas como las de valor clave en esta obra de Ortega y, más todavía, cual definición válida para el ensayo en general, se agrega la labor con que debe cumplir el lector, a quien “yo sólo

¹¹D. Alonso, *Poesía española*. Ensayo de métodos y límites estilísticos. 2ª ed. aumentada y corregida. Madrid, Ed. Gredos, 1952, p. 37.

¹²Cf. Paul Ricoeur, “Que-est ce qu’un texte? Expliquer et comprendre.” En: R. Bubner / K. Cramer / R. Wiehl (eds.), *Hermeneutik und Dialektik* (H. - G. Gadamer zum 70. Geburtstag), Aufsätze II. Tübingen, Mohr, 1970, pp. 181-200.

ofrezco *modi res considerandi*, posibles maneras nuevas de mirar las cosas. Invito al lector a que las ensaye por sí mismo, que experimente si, en efecto, proporcionan visiones fecundas" (p. 46). Esta nueva alusión directa a la tarea que corresponde al lector, no sólo es reiterativa; a propósito del filosofar y la filosofía y la invitación a meditar, Ortega insiste en que el pensamiento que pretende buscar "el sentido de las cosas, va inducido por el 'eros' " (p. 100), destacando en seguida que el concepto es rito amoroso y la meditación, en cambio, ejercicio erótico. La concordancia con una observación anterior es evidentemente análoga, sólo que ahora se insiste sobre el valor menor del concepto (= rito) frente a esa manifestación palpable de una función, el "ejercicio erótico", que responde a la conexión que se establezca con el principio de la acción goethiano, válido para Ortega, y ahora con nitidez vigente en él mismo.

Ahora bien, la acción que emprende dicho ejercicio; o, con mayor precisión: el acto de comprender el lector las posibilidades expuestas por el ensayo resulta más claramente identificado con el acto en el cual el arte habilita la posibilidad de verdad. Como que "el tema poético existe previamente de una vez para siempre: se trata sólo de actualizarlo en los corazones, de traerlo a plenitud de presencia" (p. 135). Se diría, entonces, que este fenómeno tiene lugar a través del proceso de comprensión y es lo que termina por *justificar el sentido de leer*, siempre apoyándonos en las ideas que anteriormente se expusieron al respecto: el lector que completa la creación del texto o que incluso crea el texto que un cierto autor le proporcionó: en eso consistiría un actualizar el tema poético que existe previamente y "traerlo a plenitud de presencia".

Sólo que asalta la pregunta de si es lo aludido proceso de comprensión, solamente, o si es ya una franca interpretación. Ahora surge el problema de cuáles son los límites, o de si es posible separar una acción de la otra, esto es: comprensión de interpretación. Y si plantear este problema tiene un sentido, es precisamente porque en las *Meditaciones* —y en todo el Ortega que aquí interesa— los límites sólo se vislumbran, o bien son sólo el resultado de conclusiones arbitrarias, provenientes de disciplinas que desean, quizá con el fin de enseñar filosofía orteguiana, poder postular estructuras de carácter analítico.

Si fuese posible separar —de hecho, el lenguaje, porque instrumento de ser racional, diferencia y limita— no puede dejarse de lado que "*el sentido de una cosa es la forma suprema de su coexistencia con los demás*" (p. 99), sentencia que advierte en cuanto a la necesaria relación que se establece (o que debe buscarse establecer) entre los elementos que se individualizan. Por igual razón "*todos los componentes del libro han de estar*

presentes en la intelección, actuantes en ella, en forma viva y operante", explica Julián Marías (p. 18), junto con referirse a que *reducir a esquemas priva del carácter dramático* —entiéndase: los caracteres del diálogo y la tensión. Por otra parte, aunque apuntando a lo mismo, anota que "*cosa a cosa y todo a nosotros, es la fórmula*" (p. 23), deduciendo que filosofar es circunstancializar, lo que significa "hacer de eso que hay ahí circunstancia o mundo, conexión amorosa en la perspectiva del sujeto que allí vive". "*Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo*", había dicho Ortega (pp. 51 s.).

Tal vez en esta frase se haga más nítida la necesaria *perspectiva y lo circunstancial* y, con ambos, el yo del individuo, que no puede prescindir de lo otro, para indentificarse y "realizar nuestro 'personaje', nuestra vocación, nuestro programa vital, nuestra 'entelequia'", en lenguaje goethiano requerido por Ortega una vez más. Si se puede hablar de un yo que se identifica por sí mismo, entonces, es porque él determina y es determinado a la vez. Lo uno en virtud de lo otro.

Debiera pasarse a hablar francamente de hermenéutica, a esta altura, para aludir con mayor propiedad a lo que es una interpretación que no se puede separar de la comprensión ni de la lectura; a las partes que se condicionan mutuamente, en otros términos; al todo que determina sus partes y viceversa; a la influencia de la tradición en el presente, al instante que se justifica en el transcurso del tiempo. Pero *estar en el ensayo significa ejecutar un proceso hermenéutico en su esencia*, el que no autorizaría la explicación metódica que algún sistema o disciplina, aunque basado en tal proceso, pretendiera conseguir.

Lo decisivo, en todo caso, es ese proceso de creación, es la facultad de aproximarse a captar, por medio de lo que es el ensayo —con sus posibilidades y sus riegos— la verdad. Pero la verdad, *alétheia, como algo viviente, en el momento de lograrse, de nacer*: en suma como acción. Con lo cual nos encontramos frente al siguiente fenómeno: *el ensayista, que emprende una acción, coge la verdad en calidad de activa*; pero todavía más: sólo puede hacerlo mediante una fuerza latente que habrá de mantenerse en esa situación, puesto que, como se decía al comienzo, no se está en búsqueda de lo que se denomina "resultados". O, como también se ha dicho, la obtención de éstos no hará sino negar el éxito a la empresa. La del ensayo *tiene su sentido en sí misma y en su actividad posee la verdad*, en el instante de actuar, goza la posesión y crea. Y es aquí donde aparece el paso que se quisiera llamar definitivo: toda la vivencia descrita anteriormente se traslada a lo que es la prosa que habrá de llamarse "ensayo". Lo que es una comprensión de una circunstancia; lo que significa la interpretación de la misma, el reflejo del sujeto ensayista en tal circunstancia y la influencia de ésta sobre la conciencia del ensayista

—toda esta acción queda grabada en el acto de escribir, que tiene lugar simultáneamente, esto es, que se da junto con el leer y comprender que conducía aquel *amor intellectualis*. En efecto, estos aparentes pasos, que de una u otra manera el intelecto tiende a separar y hacer, por lo mismo, racionales, son un conjunto que adquiere su sentido en virtud de la simultaneidad, o de lo que se ha visto interdependiente, o análogo, cediendo al impulso de explicar frente al ensayo. Pero el ensayo no explica; sólo comprende y por lo mismo describe los síntomas del comprender o sus manifestaciones.

Suponiendo que a esta altura persistiera la pregunta del ¿cómo así?, veamos qué cabe considerar. Parecía que se practicaba un examen de las *Meditaciones del Quijote*. Que se iba a intentar poner en ejercicio el experimento que se anunciaba; pero el experimento no ha resultado puesto en práctica, ya que recién nos deteníamos ante la imposibilidad de explicar el ensayo y, aún más, insistíamos sobre lo que sólo puede denominarse síntomas de la comprensión. No obstante, había una figura que se posesionaba de estos síntomas: era la del lector en el momento de *leer*; fue él, quien, en el momento de la lectura, *comprendía*; es él quien practicaba la *interpretación*. Dicho de otra manera, es la lectura lo que comprende e interpreta y nada menos que eso tan inasible que es la verdad. Esa acción no es explicable, pues dijimos que era un acto de co-creación o una creación íntegra. Por la misma razón una transcripción del acto no hará de él sino una imitación y ella va a manos de lo que es ya específicamente misión del ensayista para poder ser volcada en una expresión escrita.

Así, sólo el ensayo podía ser el fenómeno que —género o no— diera lugar al texto de *Meditaciones del Quijote*; sólo el ensayo podía permitirse enunciar una teoría y ponerla en práctica al mismo tiempo; nada más que a él le estaba permitido ofrecer al lector un texto desde el cual se comprendieron una verdad —necesariamente sin dar razones ni argumentos, sino proporcionando al lector la posibilidad de contacto con las ideas o realidades tratadas. De ahí que se hablara del fenómeno del ensayo, en el sentido de *proceso*; de una creación (que supone esfuerzo tras la obtención de la verdad) a través de la categoría del arte¹³.

Pero sucede que el hecho de constituir el ensayo un cuarto género literario es una tesis discutida; y, por lo mismo, ¿hasta qué punto podrá hablarse de la categoría de creación “literaria” (es decir: “poética”)? O bien, ¿cuáles son los límites del ensayo? ¿O qué planos involucra? ¿O es que, mejor correspondería hablar de “lo ensayístico” y permanecer en aquello que, según se dijo, sería fundamentalmente una actitud? Pero,

¹³Cf. “Pidiendo un Goethe desde dentro”, p. 142.

si lo que corresponde fuese tal actitud, ¿se trata de la perteneciente al Dichter, al filósofo, o al crítico?

La respuesta implica un enfrentamiento con el fenómeno del ensayo en sí, y lo que se supone nos importa ahora es la definición del hecho que tiene lugar en José Ortega y Gasset. Observación que está lejana a pretender esquivar el problema: por el contrario, es una afirmación que se desprende de la problemática de las *Meditaciones*, tanto de su teoría como de su forma, y, por igual razón, debe dejar abierto el problema. Y sucede que dejarlo sin resolver es tal vez la respuesta más plena y categórica.

¿Pues qué otra proposición es la que nos recuerdan las muchas “definiciones”, “caracterizaciones” y “síntomas” ofrecidos a través de los *Essais* de Michel de Montaigne sino la que podría resolverse condensada en una abstracción como “fenómeno de creación ensayística”? En efecto, la obra del llamado clásico del ensayo por excelencia, en quien este género (digo “género”, aunque no sabemos cómo clasificarlo) revela continuamente características de una esencia que también se manifiesta en la obra de Ortega. Si las *Meditaciones* nos hablaron de “yo y mi circunstancia” y mencionaron que “cosa a cosa y todo a nosotros” era la fórmula, en el Libro Tercero de los *Ensayos*, en el segundo de esa sección¹⁴, se postula de partida: “Los demás forman al hombre” y se comenta que: “Es la mía una fiscalización de diversos y movibles accidentes, de fantasías irresueltas”, aludiendo luego a acoger “los objetos por virtud de otras circunstancias y consideraciones”. Es por eso que su alma se mantiene constantemente *en prueba y aprendizaje y no se resuelve*. Mal podría hacerlo él, que es quien practica el ensayo, la prueba y que “*no pinta el ser, sino sólo lo transitorio*”, pero que “jamás habrá de adulterar la verdad”.

Si observamos el conjunto de nuestros comentarios, entonces debe enfatizarse que el ensayo logra menos conocimiento (algo que está reservado a la ciencia especializada) que verdad inmediata: y eso es algo que tiene en común con la obra de arte. Pero se trata de una verdad que no cabe cualificar como definitiva, sino temporal, como propia de un llegar-a-ser y una transformación. La gran proeza del ensayo parece ser, por lo tanto, la aproximación inmediata a la verdad y revela una superación de la teoría del conocimiento a través de una filosofía del mismo, es decir, de nuevo: un meditar. Sólo que al raciona-

¹⁴“Del arrepentimiento”. En: Miguel de Montaigne, *Ensayos*. Seguidos de todas las cartas conocidas hasta el día. Vol. II. Nueva edición revisada, corregida y prologada por Ricardo Sáenz Hayes. Madrid, Buenos Aires, México, Aguilar, 1962. Todas las citas extraídas de Montaigne corresponden a la p. 162.

lista neto no lo satisfará, pues el ensayo, de acuerdo a Theodor W. Adorno, “se aproxima tanto al *hic et nunc* del objeto, que se disocia en los instantes en que cobra vida, en lugar de ser sólo un objeto”¹⁵.

Pues bien: se trata de parcialidades y de circunstancias que intentan y prueban pero que no definen, por permanecer en el nivel de lo transitorio; pero que se aproximan a la verdad. Resulta que la esencia ensayística, por lo tanto, es el permanecer cual fuerza latente, indeterminada en sus posibilidades, en estado de *enérgeia*, propiamente. Todo ello proveniente de lo que es la condición humana de Montaigne, de su “ser en general” y no de eso extraño, según dice en el ensayo citado, que confiere al “gramático, al poeta o al jurisconsulto”, puesto que los libros él los escribe “sin ciencia ni arte”. Para luego agregar: “Las fantasías de la música el arte las acomoda, *las más el acaso*”.

Lo que significa que acepta que son fantasías, sometidas al azar. En consecuencia, es obvio que no puede dejarse de lado que lo sean; pero no es lo preponderante que vayan por la ruta del arte, sino que sean manifestación de que “cada hombre lleva en sí la forma cabal de la humana condición”. Ha de ser el enriquecimiento de lo humano el objetivo, y esto lo que le confiere sentido al ensayo —sea arte o filosofía o lo que fuere.

Que el gran fundamento y objetivo de Ortega es la categoría de lo humano y que el propósito de las *Meditaciones* es enriquecer esta categoría, parece no admitir posibilidad de dudas. Ya en esa obra se dejaba notar lo que posteriormente se definió como filosofía de la razón vital, un pensamiento que era auténtica expresión de esa “humana condición de la vida”, que prueba y comprueba en sí y por sí misma. Procede hablar, entonces, sobre el ensayo orteguiano como del poema que no es explicación porque inexplicable, que es “proyecto vital”, y que representa ese “tener que llegar a ser aunque acaso no consiga ser nunca”. Equivale a decir: es el principio de acción goethiano; o bien: representaría *el fenómeno de manifestarse la experiencia y obtener ella su sentido en virtud de ponerse en ejercicio*.

¹⁵Th. W. Adorno, “El ensayo como forma”. En: Th. W.A., *Notas de Literatura*. Barcelona, Eds. Ariel, 1962, p. 25.