

POR UNA FILOSOFÍA
DEL ENSAYO
(1 9 5 6 - 1 9 7 0)
FRANCISCO JARAUTA
RA-292

De la Revista de Occidente, 116, enero 1991, cuyo tema central era El Ensayo. Francisco Jarauta es filósofo y ensayista, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia. Recientemente ha publicado el ensayo “la aventura sin nombre (filosofía y cultura contemporánea)”, Revista de Occidente, 130, marzo 1992, y actualmente dirige la Colección de Arquitectura publicada por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

En su introducción a El alma y las formas, dedicada a la esencia y la forma del ensayo (carta a Leo Popper), Lukács establece, con extraordinaria lucidez, el terreno de elección de este género representativo. El ensayo como forma, parte de la renuncia al derecho absoluto del método y a la ilusión de poder resolver en la forma del sistema las contradicciones y tensiones de la vida. El ensayo, escribe Lukács, no obedece a la regla de juego de la ciencia y de la teoría, para las que el orden de las cosas es el mismo orden de las ideas; ni apunta a una construcción cerrada, deductiva o inductiva. Por el contrario, el ensayo, partiendo de la conciencia de la no-identidad, es radical en su “no-radicalismo”, en la abstención de reducirlo codo a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario. Y al retroceder espantado ante la violencia del dogma, que defiende como universal el resultado de la abstracción o el concepto atemporal e invariable, reivindica la forma de la experiencia del individuo, al tiempo que se yergue contra la vieja injusticia hecha a lo perecedero, tal como apostilla Adorno en las páginas de codos conocidas. El ensayo es la forma de la descomposición de la unidad y de la reunificación hipotética de las partes.

Dar forma al movimiento, imaginar la dinámica de la vida, reunir según precisas y provisionales estructuras aquello que está dividido, y distinguirlo de todo lo que se presenta como una supuesta unidad, ésta es la intención del ensayo. Busca, por una parte, expresar la síntesis de la vida, no la síntesis trascendental, sino la síntesis buscada al interior de la dinámica efectiva de los elementos que la constituyen; por otra, sabe bien sobre la imposibilidad de dar una forma a la vida, de resolver su negativo en la dimensión afirmativa de una cultura, lo que le obliga a interpretarse como representación provisional, como punto de partida de otras formas, de otras posibilidades.

El ensayismo no oculta su dimensión errante. Y para utilizar una feliz expresión de Harold Bloom que lo define como un “vagabundeo del significado”, podríamos entenderlo como un viaje, una errancia entre la forma y su superación irónica, entre lo que Lukács llamaba forma como destino y la aporía de una forma como totalidad independiente. Es un viaje permanentemente interrumpido por una omnipresente accidentalidad. Es la interrupción irónica que se alimenta de la sorpresa de ver una y otra

BY	AN	ESSAY	PHILOSOPHY
(1956	-		1970)
Francisco	Jarauta		RA-292
From Revista de Occidente, 116, January 1991, whose central theme was El Ensayo. Francisco Jarauta is a philosopher and essayist, professor of Philosophy at the University of Murcia. He has recently published the essay “la aventura sin nombre (filosofía y cultura contemporánea)”, Revista de Occidente, 130, March 1992, and currently directs the Architecture Collection published by the Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.			
With extraordinary lucidity, the terrain of choice for this representative genre. The essay as it forms part of the renunciation of the absolute right of the method and the illusion of being able to solve in the form of the system the contradictions and tensions of life. The essay, Lukács writes, does not obey the game rule of science and theory, for which the order of things is the same order of ideas; nor does it point to a closed, deductive or inductive construction. On the contrary, the essay, starting from the consciousness of non-identity, is radical in its “non-radicalism”, in the abstention from reducing it to a principle, in the accentuation of the partial as opposed to the total, in its fragmentary character. And when he recoils, frightened by the violence of dogma, which defends as universal the result of abstraction or the timeless and invariable concept, he vindicates the form of the individual's experience, at the same time as he stands against the old injustice done to the perishable, such as Adorno's apostille in the pages of known elbows. The essay is the form of the decomposition of the unity and of the hypothetical reunification of the parts. The intention of the essay is to give form to movement, to imagine the dynamics of life, to gather what is divided according to precise and provisional structures, and to distinguish it from everything that is presented as a supposed unity. It seeks, on the one hand, to express the synthesis of life, not the transcendental synthesis, but the synthesis sought within the effective dynamics of the elements that constitute it; on the other hand, it knows well the impossibility of giving a form to life, of resolving its negative in the affirmative dimension of a culture, which obliges it to interpret itself as a provisional representation, as a starting point of other forms, of other possibilities.			
Essayism does not hide its errant dimension. And to use a happy expression by Harold Bloom that defines it as a “vagabonding of meaning”, we could understand it as a journey, a wandering between form and its ironic overcoming, between what Lukács called form as destiny and the aporia of a form as an independent totality. It is a journey permanently interrupted by an omnipresent accident. It is the ironic interruption that feeds on the surprise of seeing the idea of essence or absolute suspended again and again,			

vez suspendida la idea de esencia o de absoluto, por el simple hecho del irrumpir de las cosas o de la vida. Este error es justamente lo que acerca el ensayo a la vida. Lukács lo comenta no sin ironía, al recordar que al ensayo le acontece lo que a Saúl, que salió a buscar los asnos de su padre y se encontró con un reino, al igual que el ensayo, que en su búsqueda de la verdad, da con la meta no buscada, la vida, que tanto para Lukács como para Simmel coincide con el sentido immanente de la cultura.

Este error de la forma del ensayo es justamente lo que permite al pensamiento, comenta Adorno en su nota El ensayo como forma, liberarse de la idea tradicional de verdad. Más que establecer adecuaciones, correspondencias y simetrías, prefiere organizar configuraciones o campos de fuerzas, en los que todas las variaciones posibles y pensadas arbitran la lógica de su relación. El ensayo piensa su objeto como descentrado, hipotético, regido por una lógica incierta, borrosa, indeterminada: su discurso es siempre aproximación. Se sacude la ilusión de un mundo sencillo, lógico en el fondo, preestablecido, regido por una inexorable necesidad o voluntad. Por el contrario, el ser diferenciado del ensayo se nos muestra en su provisional espera, en ese tiempo de lo nunca acaecido, de lo posible o, al menos, de lo deseado. Y cuando su mirada orientase hacia un pasado relativamente lejano, no por eso abandona la ironía que rige su intención crítica.

Ni su discurso ni su visión deben tomarse como la lectura verdadera. Es tan sólo una variación en la serie abierta de las aproximaciones, que posibilita recorrer no sólo la distancia, sino también el otro rostro de lo percibido, aquella historia que nunca aconteció. Esa distancia respecto a lo evidente es la que hace del ensayo la forma crítica por excelencia; su ejercicio es una provocación del ideal de la clara et distinctaperceptio y de la certeza libre de duda. El ensayo obliga a pensar la cosa, desde el primer momento, como regida por una complejidad lógica, cuya resolución atraviesa el libre juego de un aleatorio impreciso e indeterminado en sus comportamientos.

Igualmente por lo que respecta al método, el ensayo suspende su concepción tradicional. En Lukács el discurrir del ensayo se presenta próximo al Umwegbenjaminiano. El objeto central seguirán siendo las “cuestiones fundamentales de la vida”, pero éstas son tratadas oblicuamente, es decir, a través del juego de sus variaciones y configuraciones reales. También para Benjamin, “MethodeistUmweg” (método es rodeo), que es lo mismo que señalar no una vía directa y unívoca en el análisis del objeto, sino más bien un recorrido que aparentemente nos aleja de él, pero que en la práctica nos permite una más correcta aproximación. El movimiento del Um-weg es el que nos acerca al centro más profundo y oculto del objeto, al lugar en el que la suerte de los posibles se decide a favor de aquella forma particular de la vida o la cultura.

La renuncia a las formas de evidencia impone al ensayo un procedimiento abstracto, que decide tanto su estrategia discursiva como la forma de conocimiento que le es propia. La abstracción consiste en el hecho de que la imagen muere en su aludir a otro, en su recordar algo, aquello que aparece a través del sistema de referencias o relaciones que se establecen. A diferencia de la poesía que recibe del destino su perfil, su forma -la forma aparece en ella siempre y sólo como destino, comenta Lukács-, en los escritos de los ensayistas la forma se hace destino, principio de destino, una vez que decide la resolución particular de los posibles. Y es esta decisión la que se constituye en la tarea principal de la crítica: el momento crucial del crítico es, pues, aquel

for the simple fact of the interruption of things or life. This erring is precisely what brings the essay closer to life. Lukács comments not without irony, remembering that the essay is what happens to Saúl, who went out to look for his father's donkeys and found a kingdom, like the essay, which in his search for truth, gives the unintended goal, life, which for both Lukács and Simmel coincides with the immanent sense of culture. This erring of the form of the essay is precisely what allows thought, comments Adorno in his note The Essay as Form, to free itself from the traditional idea of truth. Rather than establishing adaptations, correspondences and symmetries, he prefers to organize configurations or fields of forces, in which all possible and thought variations arbitrate the logic of their relationship. The essay thinks of its object as decentralized, hypothetical, governed by an uncertain, blurred, indeterminate logic: its discourse is always approximation. The illusion of a simple world is shaken, logical in the background, pre-established, ruled by an inexorable need or will. On the contrary, the being differentiated from the essay is shown to us in its provisional expectation, in that time of what never happened, of what is possible or, at least, of what is desired. And when his gaze is oriented towards a relatively distant past, this does not mean that he abandons the irony that governs his critical intention. Neither his discourse nor his vision should be taken as the true reading. It is only a variation on the open series of approximations, which makes it possible to travel not only the distance, but also the other face of the perceived, that story that never happened. This distance from the evident is what makes the essay the critical form par excellence; its exercise is a provocation of the ideal of the clear et distinctaperceptio and of certainty without doubt. The essay forces to think the thing, from the first moment, as governed by a logical complexity, whose resolution crosses the free play of an imprecise and indeterminate randomness in its behaviors.

As for the method, the test suspends its traditional conception. In Lukács the running of the essay is presented close to the Umwegbenjaminiano. The central object will continue to be the “fundamental questions of life”, but these are dealt with obliquely, that is, through the play of their real variations and configurations. Also for Benjamin, “MethodeistUmweg” (method is rodeo), which is the same as pointing out not a direct and univocal way in the analysis of the object, but rather a route that apparently distances us from it, but that in practice allows us a more correct approach. It is the movement of the Um-weg that brings us closer to the deepest and most hidden centre of the object, to the place where the fate of the possible is decided in favour of that particular form of life or culture.

The renunciation of forms of evidence imposes on the essay an abstract procedure, which decides both its discursive strategy and the form of knowledge that is its own. Abstraction consists in the fact that the image dies in its allusion to another, in its remembering something, that which appears through the system of references or relations that are established. Unlike poetry, which receives its profile from destiny, its form -form always appears in it and only as destiny, comments Lukács-, in the writings of essayists form becomes destiny, the principle of destiny, once it decides

en el que las cosas devienen formas. Pero el ensayista necesita la forma sólo como vivencia, y sólo la vida de la forma, es decir, aquella manera particular de realizarse, sabiendo que no se nos impone sino desde una instancia irrepresentable e inexplicable.

Este campo de incertidumbre, atravesado por la voluntad del ensayista, no libera sino más bien acentúa su propia relativización. El ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento, anota Adorno. La discontinuidad le es constitutiva y halla su unidad a través de las rupturas y suspensiones. Su orden es el de un conflicto detenido, que vuelve a abrirse en el discurrir de su escritura. En él se dan la mano la utopía del pensamiento con la conciencia de la propia posibilidad y provisionalidad. Tiene que conseguir el ensayo que en un momento se haga presente el infinito orden de lo posible, para después mostrarnos su lejanía desde el sentimiento que nos descubre, frente a aquel infinito orden, el sistema de la vida. Esta tensión entre utopía y límite se configura de una forma clásica en la relación entre naturaleza y cultura, que constituye a su vez el tema propio del ensayo. Del ensayo y del mito. Sólo estos dos discursos son capaces de sostener “el peso más pesado”, que dirá Nietzsche, esa forma de destino que nos supera y cuya lógica no está escrita en ninguna parte, ni en la voluntad de los dioses, ni en la voz de los astros, sino que permanece muda, apenas descubrible en lo que Benjamín llamará la “verdad del mito”, enigma indescifrable y que exige la tarea de un Um-weg infinito.

Pero no es la nostalgia lo que parece llenar la vida, como tampoco es la pérdida, la ausencia, lo que hace necesario el ensayo. Su objeto es más bien lo nuevo en tanto que nuevo, aquello que se perfila como forma posible, como variación de lo posible. El ensayo se enfrenta a la vida con el mismo gesto que la obra de arte, es decir, inventando un destino al mundo, un camino. Es curioso ver de qué manera en el capítulo de la primera parte de El hombre sin atributos, en el que Musil habla de la utopía del ensayismo, la actitud ensayística de Ulrich sea presentada en términos casi lukácsianos. Es el ensayismo, en efecto, el que proyecta los acontecimientos morales en un campo nuevo en el que comienza a definirse una nueva dimensión de la experiencia: “Era así -escribe Musil- que se formaba un sistema infinito de conexiones, cuyos significados independientes dejaban de existir; y lo que se presentaba como algo estable y definido devenía simple pretexto para muchos otros significados; el acontecimiento venía a ser el símbolo de lo que ocurría, y el hombre como compendio de sus posibilidades, el hombre potencial, la poesía no escrita de su existencia, se contraponía al hombre como obra escrita, como realidad y carácter”.

La dimensión experimental y provisional presentada por el punto de vista del ensayo da lugar ahora a una forma abierta de organización de la realidad, como una actitud intelectual y existencial que sospecha de la linealidad unívoca y conclusa, prefiriendo la valoración y reconocimiento de lo incompleto y fragmentario.

La invención del ensayismo, para Musil, responde simultáneamente tanto a la imposibilidad del relato como a la de aquellos otros órdenes lineales o totalidades sistemáticas a los que el orden narrativo está históricamente relacionado y que son igualmente criticados por Musil, como son: la linealidad de la Historia, los sistemas filosóficos y un cierto concepto de causalidad. Con él se intenta dar respuesta no sólo a la crisis del relato y de la novela, sino también a la crisis del pensamiento teórico sistemático, es decir, a la

the particular resolution of the possible. And it is this decision that constitutes the main task of critique: the crucial moment of the critic is, therefore, the one in which things become forms. But the essayist needs form only as an experience, and only the life of form, that is, that particular way of realizing oneself, knowing that it is imposed on us only from an unrepresentable and inexplicable instance. This field of uncertainty, crossed by the will of the essayist, does not liberate but rather accentuates its own relativization. The essay has to be structured as if it could be suspended at any moment, notes Adorno. Discontinuity is constitutive and finds its unity through ruptures and suspensions. His order is that of an arrested conflict, which reopens in the flow of his writing. In it, the utopia of thought with the awareness of one's own possibility and temporariness comes together. He has to achieve the essay that in a moment the infinite order of the possible becomes present, to later show us his distance from the feeling that discovers us, in front of that infinite order, the system of life. This tension between utopia and limit is configured in a classical way in the relationship between nature and culture, which in turn constitutes the theme of the essay. Of the essay and the myth. Only these two discourses are capable of sustaining “the heaviest weight”, as Nietzsche will say, that form of destiny that surpasses us and whose logic is written nowhere, neither in the will of the gods, nor in the voice of the stars, but remains mute, barely discoverable in what Benjamin will call the “truth of myth”, an indecipherable enigma that demands the task of an infinite Um-weg.

But it's not nostalgia that seems to fill life, just as it's not loss, absence, that makes the essay necessary. Its object is rather the new as new, that which is profiled as a possible form, as a variation of the possible. The essay confronts life with the same gesture as the work of art, that is, inventing a destiny to the world, a path. It is curious to see how, in the chapter of the first part of The Man Without Attributes, in which Musil speaks of the utopia of essayism, Ulrich's essayistic attitude is presented in almost Lukacsian terms. It is essayism, in fact, that projects moral events into a new field in which a new dimension of experience begins to define itself: “It was thus -writes Musil- that an infinite system of connections was formed, whose independent meanings ceased to exist; and what was presented as something stable and defined became a simple pretext for many other meanings; the event became the symbol of what was happening, and man as a compendium of his possibilities, the potential man, the unwritten poetry of his existence, was opposed to man as a written work, as reality and character”. The experimental and provisional dimension presented by the point of view of the essay now gives rise to an open form of organization of reality, as an intellectual and existential attitude that suspects univocal and conclusive linearity, preferring the evaluation and recognition of the incomplete and fragmentary. For Musil, the invention of essayism responds simultaneously to both the impossibility of the narrative and to that of those other linear orders or systematic totalities to which the narrative order is historically related and which are equally criticized by Musil, such as: the linearity of History, philosophy

cal systems and a certain concept of causality. It attempts to respond not only to the crisis of the story and the novel, but also to the crisis of systematic theoretical thought, that is, to the crisis of the absolute certainties of science and philosophy that dominates the end -de-siecle.

It is true that the Musilian concept of essay differs in some way from the aforementioned proposals of Lukács or Simmel once its main resolution is established fundamentally by means of a new narrative ideal, whose maximum expression is The man without attributes. However, the same theoretical ideal is present in the Musilian conception and the same critical decision against the experience of the modern subject. The musilian utopia of literature such as Essayismusse configures itself as a space described as an intermediate between objective and subjective truth, between religion and science, between intellectual love and poetry, as a "combination of exact and not exact, exact punctuality and passion".

Life, writes Nietzsche in the Wagner Case, no longer dwells in the totality, in an organic and conclusive Whole. Some years later, Musil took up these same words in a fragment of his Diarios, with which Nietzsche tried to define the situation of culture at the end of the century. The diagnosis of this loss opens the way to those experiences of thought that are situated in the very consciousness of the crisis and that make necessary a new discursive strategy, represented by the essay and the artistic avant-garde. Musil, Benjamin, Broch will proclaim the plural and changeable character of the real, the inexistence of a true face of being behind the masks of becoming, the inconsistency of a reality or a given truth, to affirm instead the infinite play of gods with dice, the waterwheel of infinite interpretations, the permanent modification of the order of possibility.

From this position is born the demand to treat reality "as a task and an invention", to abandon all propositions as indicative, that is to say, all definitive and absolute assertions, in order to pass to the forms of the conjunctive, in the sense of possibility. The essay is organized as a discourse of the incomplete, of the unresolved; it is an incessant emancipation of the particular from the totality. It may be that nostalgia remains from that lost totality, a melancholic gaze emerges - "with which eyes Agache will look... the other shore", asks Musil in a note from El hombre sin atributos, destined for the journey to paradise, that is, to the ecstasy of the perfect loving union-, but this will be crossed again and again by Zarathustra's laughter. It is towards this "other state" of Musil that the work of the essay is oriented, even if his new face is not yet manifested in the forms of experience.

In the order of the fragments, the negative is understood as a laboratory of an experiment, whose time is not given to predict. The essay sustains the tension between the negative of the experience and the form of the utopia to which that negative is oriented. Here utopia means nothing more than the critical-skeptical limit against any project that applies as a restorer of a totalizing and organic order. On the contrary, it is on the edge of ironic writing that we tend to circumscribe the limits and contradictory nature of our knowledge, to undermine the illusory foundations of our practical certainty, in the attempt, through the various experiments of discourse, to carry out a new syntax of possibility, in which feeling is articulated to accuracy, reason to enthusiasm, truth to illusion. Thus, the essay becomes the Socratic dialogues of our time.

crisis de las certezas absolutas de la ciencia y la filosofía que domina el fin -de-siecle.

Es cierto que el concepto musiliano de ensayo se diferencia de alguna manera de las propuestas antes referidas de Lukács o Simmel una vez que su resolución principal se establece fundamentalmente mediante un nuevo ideal narrativo, cuya expresión máxima es El hombre sin atributos. Sin embargo, en la concepción musiliana está presente el mismo ideal teórico e igual decisión crítica frente a la experiencia del sujeto moderno. La utopía musiliana de la literatura como Essayismusse configura como un espacio descrito como intermedio entre la verdad objetiva y la subjetiva, entre religión y ciencia, entre amor intelectual y poesía, como una "combinación de exacto y no exacto, exacta puntualidad y pasión".

La vida, escribe Nietzsche en el Caso Wagner, ya no habita más en la totalidad, en un Todo orgánico y concluso. Algunos años después, Musil retomaba en un fragmento de sus Diarios estas mismas palabras, con las que Nietzsche intentaba definir la situación de la cultura de finales de siglo. El diagnóstico de esta pérdida abre el camino a aquellas experiencias de pensamiento que se sitúan en la conciencia misma de la crisis y que hacen necesaria una nueva estrategia discursiva, representada por el ensayo y las vanguardias artísticas. Musil, Benjamín, Broch, proclamarán el carácter plural y mudable de lo real, la inexistencia de un verdadero rostro del ser tras las máscaras del devenir, la inconsistencia de una realidad o una verdad dada, para afirmar en su lugar el juego infinito de los dioses con los dados, la noria de las infinitas interpretaciones, la permanente modificación del orden de la posibilidad.

Nace de esta posición la exigencia de tratar la realidad "como una tarea y una invención", de abandonar toda proposición en indicativo, es decir, toda aserción definitiva y absoluta, para pasar a las formas del conjuntivo, en el sentido de la posibilidad. El ensayo se organiza así como discurso de lo incompleto, de lo no resuelto; es una incesante emancipación

de lo particular frente a la totalidad. Puede ser que de aquella totalidad perdida quede la nostalgia, surja una mirada melancólica -"con qué ojos mirará Agache...la otra orilla", se pregunta Musil en un apunte de El hombre sin atributos, destinado al viaje al paraíso, es decir, al éxtasis de la perfecta unión amorosa-, pero ésta se verá atravesada una y otra vez por la risa de Zarathustra. Es hacia ese "otro estado" musiliano que se orienta el trabajo del ensayo, 24 aun cuando su nuevo rostro no se manifieste todavía en las formas de la experiencia.

En el orden de los fragmentos, lo negativo es entendido como laboratorio de una experimentación, cuyo tiempo no es dado predecir. El ensayo sostiene la tensión entre el negativo de la experiencia y la forma de la utopía a la que aquel negativo se orienta. Aquí utopía no significa otra cosa que el límite crítico-escéptico contra todo proyecto que se postule como restaurador de un orden totalizante y orgánico. Por el contrario, es al filo de la escritura irónica que se tiende a circunscribir los límites y la contradictoriedad de nuestro saber, a minar los fundamentos ilusorios de nuestra certeza práctica, en el tentativo de realizar, a través de los varios experimentos del discurso, una nueva sintaxis de la posibilidad, en la que el sentimiento esté articulado a la exactitud, la razón al entusiasmo, la verdad a la ilusión. Conviértese así el ensayo en los diálogos socráticos de nuestro tiempo.