

# ENSAYO Y PENSAMIENTO EN EDUARDO SUBIRATS

**Silvia Cárcamo**

---

*Universidade Federal do Rio de Janeiro  
arcuri@unisys.com.br*

## RESUMEN

*En textos críticos de Eduardo Subirats publicados en las décadas del 80 y 90 (Figuras de la conciencia desdichada, Metamorfosis de la cultura moderna, Después de la lluvia, América o la memoria histórica y El continente vacío, la enunciación dramática delinea la figura de un ensayista cuya marginalidad (y soledad) se revela la condición necesaria para ejercer el trabajo crítico. Esa imagen del ensayista corresponde a su concepción de lo que debe ser el papel del intelectual. A partir de esa identificación construida en la instancia enunciativa, Subirats se inserta en la tradición del ensayismo español y polemiza con las generaciones del 98, del 14, del medio siglo y con sus contemporáneos. El "tema de España", concebido como producción discursiva, constituye el relato desde el cual Subirats reconoce la legitimidad del ensayo como discurso del saber ejercido por la conciencia crítica y autónoma del intelectual. En el contexto del pensamiento de Subirats, asumir el ensayo significa cuestionar el sujeto construido por el racionalismo moderno que negó lo empírico, lo individual, lo histórico y lo biográfico, con lo cual termina reafirmando su inserción en la tradición ibérica (Unamuno, Ferrater Mora, Lourenço) que defendió la validez del ensayo como "forma de pensar".*

Si es válido estudiar el ensayo teniendo en cuenta el cuadro general de los géneros literarios tradicionales, como muchos críticos ya lo han hecho (J. Rest, E. Clemente, J. Marichal, J.L. Gómez-Martínez), resulta igualmente imprescindible analizarlo en relación a los géneros del discurso con los que se halla vinculado y a su funcionamiento pragmático en el sistema general de los enunciados orales y escritos que componen los discursos sociales, según recomendaría una visión bajtiniana.

También subyace a las consideraciones de T. Adorno el advertir las vinculaciones del ensayo con los géneros del discurso que le son contiguos, como es el caso de la retórica, de la cual "conserva restos de aquel elemento comunicativo de que carece la comunicación científica" (Adorno, Theodor 1962: 33).

Sin duda es la polémica el enunciado con un funcionamiento pragmático específico que manifiesta trazos comunes con el ensayo. Dicha contigüidad explica que la argumentación polémica constituya uno de los rasgos más marcantes del ensayo. Como observó Catherine

Orecchioni, siendo la polémica un discurso de pasión, debe ser asumido por su enunciador y, en cuanto discurso de persuasión, debe volverse hacia el destinatario para cercarlo o convencerlo. En ese doble movimiento el ensayo se vuelve espectacular, opuesto al discurso de la ciencia, caracterizada por la retención del espectáculo.

El ensayo de Eduardo Subirats se vale del método dramático que hace de la enunciación fuertemente marcada un espectáculo cuyo punto de partida es el yo del ensayista representándose a sí mismo en el propio texto. Cabe preguntarse qué imágenes conforman esa representación puesto que éstas cumplen un papel significativo en la construcción del sentido de sus textos.

El largo ensayo-tesis titulado *El continente vacío* (1994) y los ensayos breves aparecidos entre 1988 y 1992 en varios periódicos de España y América Latina y reunidos bajo el título de *América o la memoria histórica* (1994) muestran que el enunciador se concibe como "un español al margen", para usar la expresión con la que el mismo Subirats caracteriza a Américo Castro, reiterando un título del historiador-ensayista, que polemizó con Claudio Sánchez Albornoz. Conscientemente, Subirats proyecta *El continente vacío* sobre el fondo de esa famosa polémica. Si en su momento Américo Castro asumió la posición del disidente, del heterodoxo, considerado el "sujeto negativo", Subirats no duda de que en la España del V Centenario su obra merecerá el mismo destino de las tesis de Américo Castro, antes inclusive de haber generado cualquier réplica. Con ironía, Subirats no duda "de que, en España, mi propio ensayo de crítica recibirá el mismo distinguido tratamiento" (Subirats, Eduardo 1994: 318).

El yo necesita reafirmarse en una situación de polémica para que el propio ensayo realice el objetivo de la denuncia que lo justifica. En los textos mencionados se trata de la denuncia de las conmemoraciones del V Centenario del Descubrimiento, particularmente de la fiesta mediática de una España que en la visión de Subirats había decidido monumentalizar el hecho pasado para hacerlo desaparecer como memoria histórica. En tal sentido el ensayo se concibe desde la responsabilidad enunciativa como forma de resistencia desde un "margen" que debe oponerse al poder constituido. El crítico se debate en una lucha desigual puesto que otra condición es su soledad y aislamiento, la falta de interacción, desde el momento en que el poder silencia cualquier tipo de protesta.

Si en *El continente vacío* y en *América o la memoria histórica* el ensayista se figura el testigo indeseado de la gran farsa mediática del V Centenario, en el texto "Los dilemas del atraso", incluido en *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*, la diferencia se establece con la izquierda de los años sesenta, es decir con la gente de su propia generación, la misma que accedió al poder y ocupó cargos administrativos desde la transición democrática.

En *El continente vacío* la experiencia personal narrada –un viaje a Chiapas, vivido en tanto aventura al corazón verdadero y desconocido de América– hace que el ensayo parezca surgir no sólo de las especulaciones intelectuales sino también de la vida, según aquello de "estuve allí y fui el testigo", con lo cual subrayamos otra característica de perspectiva de los textos de Subirats: el valor concedido a una experiencia desde la cual poder contar la historia de la marginación de la que es víctima un pensador crítico en el ambiente cultural español. Al servicio de ese propósito se construye la descripción de lo que sucesivamente será "cuadro", "teatro", "drama", "escena", "visión", "obra de teatro total", "representación" o "espectáculo", con la presencia humana transformada en "figuras" o "personajes". En este espacio en el que se celebra el Seminario Internacional "Amerindia hacia el tercer milenio", Subirats toma distancia de la mirada académica en que advierte "el candor banal de paquete turístico" y se autoconcibe como el "intruso".

Otras historias, tales como la exclusión sufrida en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, con actores, espacio y tiempo concretos, o el relato del proceso en el que descubre la "ilustración insuficiente" de España al estudiar la obra de Feijoo, culminando con el vacío en el que cayeron sus descubrimientos en el contexto intelectual español, muestran igualmente al ensayista que insiste en la figura de la propia marginalidad respecto al sistema dominante y en la dramatización del proceso de conocimiento en el que se juegan posiciones de ética política. En ese sentido, la inclusión de la anécdota real apela a la memoria contra los que tratan de ofuscarla.

Esa figura de ensayista, de tal modo delineada, corresponde exactamente a su concepción de lo que deben ser los intelectuales, un asunto permanente en la obra de Subirats y a la que el autor ha dedicado algunos ensayos.

Frente al "espectáculo posmoderno" empobrecido por la carencia de diálogo, de crítica y de pensamiento, se impone la necesidad de otro tipo de espectáculo, aunque Subirats no lo reconozca como tal. Creemos, sin embargo, que su ensayo se configura como el género destinado a representar en el discurso ese otro drama, desde la conciencia crítica y autónoma del intelectual, siempre buscando la escena pública.

En el ensayo "El intelectual en la crisis contemporánea", el autor reafirma el papel de educador social del intelectual moderno, a quien caracteriza su comprensión global de la realidad y su conciencia autónoma y crítica. Desde esta convicción, Subirats interpreta como un signo regresivo la sustitución del intelectual por el especialista o el experto, desplazamiento que condujo a la crisis y a la situación contradictoria de aquél en la sociedad actual. Reconocer dicho conflicto implica "un momento de protesta contra la instrumentalización política de la inteligencia, su disciplina y pasividad académicas o su degradación mediática" (Subirats, Eduardo 1991: 155).

En "El intelectual y la sociedad española" se actualiza y se nacionaliza la problemática teniendo en cuenta el predominio social de los intelectuales en la España desempeñándose como burócratas o como especialistas. Conviene señalar que la tradición del ensayismo español está siempre presente en el horizonte de la crítica de Subirats, aun para declarar que esa tradición ya carece de cualquier utilidad en el presente. En el texto que estamos considerando, la serie conformada por Unamuno, Ortega y Américo Castro es convocada ante el tema de los intelectuales para ser inmediatamente descartada ya que se muestra inservible en las nuevas circunstancias. Pero la alusión de la tradición cumple el papel de señalar, una vez más, la radical soledad del ensayista puesto que éste se identifica con la tradición española del "exilio intelectual".

Subirats se centra en el tema del intelectual y el poder, situando la problemática en una perspectiva histórica. Su punto de partida se halla en las representaciones que construyeron el modelo del intelectual de los años sesenta: proyecto colectivo, conciencia crítica e independencia con respecto al poder público. Citando explícitamente a Fernando Savater, a Eugenio Trías y a Rubert de Ventós, subraya Subirats el abandono de este modelo por otro en las décadas del setenta y ochenta; en este último el intelectual "Se transforma en la figura de su propia claudicación" (Subirats, Eduardo 1991: 164). Las insuficiencias del proyecto político de izquierda de los años sesenta, sobre todo su concepción sublime del poder,

albergaban ya las contradicciones que generaron las figuras del intelectual-político y del especialista o técnico.

El rechazo de esas figuras, lejos de conducir a una negación de los medios de comunicación y de la tecnociencia, lleva, por el contrario, a la recomendación de incursionar por esos territorios como tarea imprescindible a cualquier análisis de lo contemporáneo. El acercamiento a la política y la actuación social del técnico o especialista son hechos concebidos como parte del proceso de modernización económica y social, aunque "ambos entrañan, al mismo tiempo, poderosas limitaciones y ambigüedades" (Subirats, Eduardo 1991: 164). Si –ya lo observamos– Subirats se aleja de la tradición al desenvolver ese análisis dialéctico de la nueva realidad, él vuelve, sin embargo, hacia el final del ensayo, a los nombres de Ortega y Zambrano para coincidir con estos pensadores en la incompatibilidad de las figuras del intelectual autónomo con las del especialista y el político. Pero, sobre todo, vuelve a encontrar la tradición inquisitorial y anti-ilustrada en la España actual, según una descripción que no ofrece demasiados matices en relación al pasado sobre el que reflexionaron Ganivet, Unamuno, Ortega, Zambrano o Américo Castro.

Ese esquema es el modelo que organiza la lectura del ensayismo español de Subirats, el cual le permite aproximaciones algo violentas y a primera vista injustificadas. De tal modo, en una nota de *El continente vacío*, inmediatamente después de explicitar manifestaciones de la hegemonía del sujeto eclesiástico y autoritario, leemos que "en el contexto del pensamiento moderno, esta misma identidad se reformuló, una y otra vez, bajo el credo de un heroísmo místico y decadente (Ganivet, Unamuno), cuyas expresiones retóricas se han venido sucediendo hasta el día de hoy (Maetzu, Savater, Argullol, por mencionar nombres señalados en el contexto cultural reciente, y que han dedicado lo mejor de su obra a la reformulación romántica y existencialista de aquel mismo ideario tradicionalista)" (Subirats, Eduardo 1994: 323). Comprobamos que, sin solución de continuidad, se traza un arco directo que atraviesa siglos de manera que al mantenerse el mismo conflicto el ensayista Subirats puede también reconocerse como interlocutor de la línea del ensayismo que habló desde la exclusión y distanciarse de la misma planteando la necesidad de crear un pensamiento acorde con la cultura del presente.

Pero, ¿cuál es la propuesta frente a las limitaciones que supone la degradación del intelectual en el intelectual-político y en el especialista? Sin duda el ensayo se plantea como

el tipo de discurso del que se vale la crítica puesto que "es el medio expresivo de libertad reflexiva" y "medio de transformación al mismo tiempo analítico y creador, intelectual y artístico de la realidad" (Montejo Navas, Adolfo 2001: 7).

Para Subirats no puede haber ensayo sin pensamiento crítico ya que el género existe justamente para desarrollarlo desde el compromiso ético del intelectual. Reflexionando sobre sus propios ensayos, Subirats señala la legitimidad de la actuación periodística ya que el tipo de escrito destinado al público amplio representa el desafío del intelectual que no puede desconocer que los medios de comunicación de masas permiten el acceso a los canales más dinámicos de la cultura contemporánea.

Según el ensayista, el intelectual de la época actual concentraría en su figura la propia contradicción desde el momento en que su papel crítico precisa, para existir socialmente, de los medios de comunicación de masas, es decir del espectáculo que diluye las contradicciones, como bien sabe Subirats como lector de Adorno y Habermas.

El ensayo de Subirats reconoce dos instancias de interlocución no necesariamente separadas ya que ellas confluyen en algunos textos: la nacional y otra que lo sitúa en la escena de la teoría crítica contemporánea.. En "cuarteto español" –incluido en *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*– el autor articula cuatro visiones –las de Ganivet, Unamuno, Ortega e A. Castro– tomando como eje el "tema de España" en el que se realiza la dramatización del sujeto narrativo: "el "tema de España" comprende, sobre todo, el relato de la construcción de un nuevo sujeto narrativo que es, al mismo tiempo, un sujeto social e histórico, en el horizonte de las crisis sociales y culturales que experimentan las sociedades europeas más avanzadas a lo largo del siglo" (Subirats, Eduardo 1993: 170). Cabe preguntarse cómo el propio Subirats se coloca en relación a la serie armada en "cuarteto español".

Concebido como producción discursiva, el "tema de España" de Subirats continúa y adhiere a Américo Castro, el último de la serie, en dos aspectos. En primer lugar, la perspectiva que le permite situarse en la extraterritorialidad y en el exilio: "Semejante mirada y la nueva estructura intelectual que abraza se definen por una suerte de extraterritorialidad y de exilio. De acuerdo con sus tesis, la cultura o las formas de vida españolas sólo pueden

comprenderse desde los límites exteriores de las culturas que había expulsado: la islámica y la judía" (Subirats, Eduardo 1993: 190).

La identificación con el perdedor, con el que está al margen, es la condición de posibilidad para apreciar la complejidad histórica. En segundo lugar, la continuidad con el discurso de Américo Castro se establece en el orden de lo metodológico. Los "conceptos" del ensayista de la generación del 14 son "metáforas", como lo son las nociones de Ganivet, Unamuno y Ortega, con la diferencia de que las metáforas de Castro se destinan a cuestionar el sujeto inquisitorial de lo absoluto al cual también Subirats considera como hegemónico, permanente y actuante en la cultura española desde el siglo XV.

Para Subirats, el sujeto construido por el racionalismo moderno se caracterizó por la negación de lo empírico, de lo individual, de lo biográfico y de lo histórico. Ese modelo exigió el lenguaje abstracto de la filosofía sistemática, la cual enuncia a partir de una pretendida objetividad pura. La tragedia del hombre moderno consistiría, precisamente, en la separación del yo racional y de la realidad empírica del sujeto concreto.

El crítico acompaña este proceso no solo a través de los filósofos sistemáticos como Descartes o Hegel, sino que se detiene en el constructo racionalista del sujeto místico, figura sin duda fundamental para entender las peculiaridades de la cultura ibérica y, concretamente, la particular elaboración de lo moderno en el mundo hispánico.

En el discurso de Santa Teresa reconoce los elementos empíricos de un sujeto biográfico e histórico coexistiendo con una identidad vaciada de contenidos individuales sometida al principio absoluto de la Iglesia Católica. Con su análisis dialoga y al mismo tiempo se diferencia de la línea del pensamiento español (Unamuno, Azorín, Giner de los Ríos) que, como estudió Inman Fox, privilegia a la mística en la definición de la cultura española.

Al sujeto de la dominación del discurso filosófico sistemático y falsamente objetivo, el cual precisa ignorar la enunciación individual para hablar desde la verdad de la razón, Subirats opone el discurso que asume los elementos empíricos, históricos y biográficos. El ensayo es el género capaz de no negar lo empírico porque no niega el yo como instancia de la enunciación.

El crítico escribe a propósito de Hegel en *Figuras de la conciencia desdichada* que "Su repugnancia hacia lo biográfico y lo individual, que coincide con su repudio de las condiciones sociales y empíricas del trabajo y la sobrevivencia, es el precio que el filósofo paga por la abstracción de su lenguaje, de su representación de la universalidad o de su propia identidad" (Subirats, Eduardo 1979: 10).

Por eso propone rescatar los momentos de destrucción del hombre moderno registrando el dolor individual que acompaña a la crisis de la subjetividad. Las "figuras de la conciencia infeliz" son también las figuras del arte que manifiestan, por metáforas, la insuficiencia de la razón. Ello explica o justifica la valorización del detalle o de los momentos insignificantes (lo que sugiere, por ejemplo, la figura humana enfrentada a la naturaleza en un cuadro del artista romántico alemán Caspar D. Friedrich), lo que remite a la forma del ensayo que avanza apoyado en el detalle o en el estímulo proporcionado por otro texto.

En "El poder y la muerte", el segundo ensayo de *Metamorfosis de la cultura moderna*, examina el Mito del Amo y del Esclavo de Hegel, mostrando que la violencia y el poder son constitutivos de la razón hegeliana. Como digresión se introduce un comentario sobre el estilo del filósofo, considerado antipoético e inmediatamente lo contrapone a un pasaje de las *Églogas* de Virgilio para mostrar que el arte interpreta mejor la vida empírica que la filosofía racional de Occidente, según una lógica que reitera otra vez la tradición ibérica. Como es sabido, *Del sentimiento trágico de la vida* consolidó en la tradición la idea de que la filosofía española estaba en la literatura y no en los sistemas filosóficos.

Las reflexiones de Subirats sobre la forma del ensayo guardan relación con su teoría acerca del imperio de la razón, un tema dominante en su obra. A lo largo de diversos textos es posible reconocer una dimensión metaensayística que muestra la legitimidad del ensayo como vehículo de conocimiento, siguiendo de cerca las posiciones de Adorno en el clásico texto "El ensayo como forma". Pero también coincide, reiteramos, con la tradición ibérica de la que se hace expresión José Ferrater Mora cuando introduce la distinción entre el sistema filosófico y lo que él denomina "estilos de pensar", cuya forma normal de expresión sería el ensayo o cualquier forma literaria equiparable al mismo. El pensamiento español debe ser escrutado, según Ferrater Mora, en los "estilos de pensar". Lo más rico del pensamiento no estaría en los sistemas filosóficos sino en el ensayo, en una forma en la cual los elementos no están jerarquizados como ocurre en la filosofía *estricto sensu*. Como metodología para

estudiar los "estilos de pensar" Ferrater Mora propone incursionar en el lenguaje del que se vale cada ensayista para descubrir no sólo los valores estéticos sino también la originalidad de un pensamiento. Siguiendo esta tradición y asumiendo las responsabilidades de un intelectual, Subirats realiza esa propuesta insertándose en el desarrollo discursivo del ensayo español.

## BIBLIOGRAFIA

A.A.V.V. (1980). *Le discours polémique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.

Adorno, Theodor W (1962). "El ensayo como forma". En: ----. *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel,

Ferrater Mora, José (1967)). "Sobre estilos de pensar en la España del siglo XIX. En: ---. *Obras selectas*. Madrid, Revista de Occidente.

Fox, Inman (1998). *La invención de España*. Madrid, Cátedra.

Lourenço, Eduardo (1994). *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa, Casa da Moeda.

Lukács, Georg (1974). "A propos de l'essence et de la forme de l'essai". En:----. *L'ame et les formes*. Paris, Gallimard.

Montejo Navas, Adolfo. Entrevista con Eduardo Subirats. *Revista Cult.*, Año IV, nº 46, maio, 2001

Subirats, Eduardo (1993). *América o la memoria histórica*. Caracas, Monte Avila.

----- (1993). *Después de la lluvia. Sobre la ambigua modernidad española*. Madrid, Temas de hoy.

----- (1994). *El continente vacío*. México, Siglo XXI.

----- (1979). *Figuras de la conciencia desdichada*. Madrid, Taurus.

----- (1981). *La ilustración insuficiente*. Madrid, Taurus.

----- (1991). *Metamorfosis de la cultura moderna*. Barcelona, Anthropos.