

Rincón del libro

LUIS ARMANDO GONZÁLEZ Y LUIS ALVARENGA

Reflexiones sobre el ensayo

(A propósito del libro de John Skiriús *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*)



Hasta hace poco, cuando se hacía referencia al documento académico con el cual los estudiantes de licenciatura culminaban sus respectivas carreras, lo normal era hablar de tesis de graduación o tesis de grado. En la actualidad, en las conversaciones y preocupaciones de los egresados a nivel de licenciatura, ya no se suele hablar

de tesis; la palabra “ensayo” ha ocupado su lugar. Y es que ahora, en muchas universidades del país, ya no se exige una tesis, sino un ensayo. En principio, tal reemplazo no es ni bueno ni malo; se trata de dos tipos de ejercicio intelectual y académico que, bien realizados, pueden ayudar a evaluar las aptitudes y capacidades de los candidatos a obtener el título de licenciados. Con todo, las cosas no son tan simples y sencillas como parece, a juzgar por las interpretaciones usuales que se hacen de lo que significa un ensayo. La interpretación más socorrida es aquella que lo ve como una elaboración académica de segunda (o de tercera) importancia, más fácil, menos rigurosa y exigente que, por ejemplo, la tesis. Desde este punto de vista, el ensayo vendría a ser como la tabla de salvación de aquellos egresados que no tienen ni los recursos ni las capacidades ni la formación para un trabajo de investigación más serio. A la luz de visiones como esta, se han forjado “definiciones” —como la que a continuación se plantea— de lo que es

un ensayo: un ejercicio intelectual, alimentado por las intuiciones de su autor, plagado de metáforas, sin ningún orden ni estructura —porque lo primero es la “creatividad”—, sin rigor científico, sin datos, referencia bibliográfica o cualquier cosa que deje rastros de algún esfuerzo sistemático de investigación. Así las cosas, el ensayo vendría a ser la mayor prueba de la incompetencia académica de quien lo elabora; su incapacidad para hacer algo serio y riguroso —científico— obligaría a asignarle una tarea más al alcance de su mano (y de su limitado intelecto). Qué otra cosa podría ser, sino un ensayo.

Sobran quienes han asimilado, sin hacerse problema alguno, una idea del ensayo como descrita arriba. Lo preocupante, sin embargo, no es que no se hagan problema del asunto, sino que, creyendo que saben de lo que hablan, dicten cátedra sobre lo que presuntamente es un ensayo y obliguen a otros —si tienen el poder administrativo para hacerlo— a que acepten sus ideas, creando una gran confusión en quienes se ven forzados a seguir sus dictados.

De modo que, para ganar claridad acerca de lo que es el ensayo, se tenga que rechazar, de entrada, esa interpretación que lo

convierte en un ejercicio literario de menor envergadura —por menos riguroso, menos científico, etc.— que los que se plasman, por ejemplo, en un tratado científico o en las grandes síntesis filosóficas o teológicas. Pero no basta con lo anterior: hay que acercarse de un modo directo a lo que es el ensayo, de manera que se puede realizar una caracterización lo más completa posible del mismo. Sólo esta caracterización permitirá justificar la defensa del ensayo como un ejercicio intelectual no de menor importancia, rigor y seriedad, que otros ejercicios intelectuales, como el científico o el filosófico.

Para efectuar nuestra aproximación, nos vamos a apoyar en la obra de John Skirus *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* (México, FCE, 2004), antología que recoge ensayos de treinta y seis escritores latinoamericanos que, a lo largo del siglo XX, lo cultivaron y de quienes, como mínimo, hay que partir para decir una palabra medianamente seria sobre el tema. Al examinar el listado de los autores, cuya obra ha sido parcialmente compilada por Skirus, salta a la vista que varios de ellos¹, además de haber cultivado el ensayo, cultivaron la poesía (Rubén Darío, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Pablo Neruda, Octavio Paz); el cuento

y/o la novela (Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa, Rosario Ferré); la filosofía (José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui); el periodismo y/o la crítica literaria (Sebastián Salazar Bondy, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis); el análisis económico (Gabriel Zaid), la sociología de la cultura (Néstor García Canclini) y la historia (Enrique Krauze).

Lo que se recoge en el libro *El ensayo hispanoamericano del siglo XX* son ensayos de todos ellos, lo cual ya da una pista de la diversidad de elaboraciones que admite el género. Es a partir de esa diversidad que el autor de la compilación intenta formular — en su trabajo “Este centauro de los géneros”— una idea de lo que es el género o, si se prefiere, el subgénero. Este será uno de los puntos de apoyo que usaremos de aquí en adelante. También nos apoyaremos en dos ensayos recogidos en la antología, en los que precisamente se aborda el tema del ensayo: “Defensa del ensayo”, de Enrique Anderson Imbert, y “La palabra de más (Una nueva introducción al ensayo)”, de Héctor Libertella.

Para comenzar, hay que decir que el ensayo se dice (y se hace) de muchas maneras, es decir, que no existe una formulación inequívoca de lo que el mismo significa. A la pregunta de qué es la ciencia a muy pocos se les puede ocurrir responder: “ciencia es lo que hacen los científicos” y no porque tal respuesta sea falsa, sino por una razón bien distinta: en el ámbito científico se ha desarrollado un cuerpo normativo —de exigencias lógicas y procedimentales— que permite determinar con cierta claridad lo que es la ciencia, con relativa independencia de lo que hacen los científicos concretos. Por supuesto que es la actividad de éstos la que, con el correr de los siglos, permitió formular aquella normatividad; en la actualidad, esa normatividad precede, en cierto modo, al quehacer de los científicos particulares. Ciencia es lo que hacen los científicos, pero por ceñirse a unas exigencias lógicas, conceptuales y metodológicas que son las que delimitan —demarcan—, como diría Karl Popper— lo que es ciencia de lo que no lo es.

En el caso del ensayo, la situación es distinta. Aquí sí se puede responder a la pregunta qué es el ensayo diciendo que es lo que hacen los ensayistas. Y ello porque no existe una normatividad ni unos criterios lógicos, metodoló-

gicos o conceptuales que determinen clara y distintamente lo que es un ensayo. Es por ello que el ensayo se dice (y se hace) de muchas maneras; hay ensayos de distintos gustos y estilos, según el talante, la formación y los intereses de cada ensayista. Ahora bien, pese a esta diversidad de estilos, gustos y talentos, un ensayo no es ni una composición poética, ni una novela, ni un cuento, ni un tratado científico o filosófico. Si no es eso, ¿qué es entonces? Es esta pregunta la que se hace John Skirus y para responderla recuerda las ideas que del ensayo tenían, por un lado, Michel de Montaigne y Francis Bacon — padre y padastro, respectivamente, del género—; por otro, José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno.

Montaigne —dice Skirus— da una inflexión autobiográfica y subjetiva a sus ensayos; Bacon, por su parte, proyecta “un acercamiento conciso, aparentemente objetivo, ciertamente impersonal, a las grandes cuestiones filosóficas de la humanidad”. Para Ortega y Gasset —según lo cita Skirus— “el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita”, lo cual quiere decir que el ensayista “suprime las notas de pie de página y demás bagaje académico para hacer surgir la ‘expansión del ín-

timo calor con que los pensamientos fueron pensados”; mientras que Unamuno “tiende al vitalismo irracional, la paradoja y el ‘yo’ dominante de su escritura”. “Uno explica [Ortega y Gasset]; el otro confiesa [Unamuno]. Ambos quieren persuadirnos de sus puntos de vista; ambos ocasionalmente hacen uso del lenguaje artístico, poético”².

Lo anterior permite a Skirus hacer una primera descripción de las características del ensayo latinoamericano en el siglo XX: “confesarse, persuadir, informar, crear arte: cierta combinación de estas cuatro intenciones básicas habrá de encontrarse en las obras de la mayoría de ensayistas literarios de Hispanoamérica en siglo XX”³. Más adelante, sostiene Skirus: “si la literatura puede dividirse en tres géneros básicos —prosa, poesía y drama—, entonces el ensayo es un subgénero de la prosa, a saber, prosa de no ficción, que con frecuencia se acerca a las técnicas poéticas, a los elementos de la ficción y, más raramente, a los efectos dramáticos”⁴.

Desde otro punto de vista, el ensayo vendría a estar situado entre el periodismo y la filosofía: “periodismo: concreto, muy contemporáneo en sus temas, preocupado por problema urgentes o tó-

pico interés humano general, flexible en estructura, pero con limitaciones de espacio. Filosofía: abstracta, obstrusa, preocupada por las constantes inmortales de la existencia humana, rigurosa en estructura, tendiente hacia una verbosidad abrumada por un vocabulario propio como las ciencias exactas y las ciencias sociales”⁵. Entre ambos polos estaría el ensayo, dando cuenta de (y proyectando) sus cuatro impulsos básicos: confesarse, persuadir, crear arte e informar.

Cada uno de estos impulsos y su combinación alimentan la diversidad de estilos (periodístico, narrativo, poético, etc.), énfasis (más persuasivo que informativo; más enfocado hacia lo estético que hacia lo subjetivo; etc.) y abordajes (de tipo filosófico, sociológico, económico, psicológico, histórico, etc.) de los distintos ensayos producidos en América Latina.

La diversidad de temas — igualmente notable en el ensayo latinoamericano— se explicaría no sólo por la formación y propósitos particulares de cada ensayista, sino también por sus opciones políticas e ideológicas. El mito del progreso, el cambio y la revolución, la devastación del medio ambiente, la crisis de la modernidad, el problema del desarrollo y

el subdesarrollo, la tecnocracia, la industrialización, la ciudad, los viajes, el crecimiento demográfico... Prácticamente ninguno de los grandes problemas de las sociedades latinoamericanas ha escapado a la mirada de sus ensayistas. “Los diagnósticos de las identidades culturales y los problemas contemporáneos han sido casi tan numerosos como sus analistas”⁶. Ya fuera que se tratara de un acercamiento de carácter filosófico, sociológico o político; ya fuera con ánimos de denuncia o de resistencia; ya fuera con la pretensión de dejar establecidas tesis más o menos concluyentes, o sólo con la pretensión de dejar un esbozo de reflexión... Siempre, el ensayo latinoamericano del siglo XX ha sido vehículo de un afán de confesión, de persuasión, de creación estética y de información.

A la luz de las ideas John Skirius es indiscutible que el ensayo es un género (o subgénero) difícil, pero ciertamente no falto de rigor ni de seriedad. Además de talento, hay que tener una sólida y amplia formación intelectual para, a la vez y por escrito, confesarse, persuadir, crear arte e informar. En América Latina, muchos lo han intentado, pero sólo unos pocos lo han hecho con des-

treza: son los grandes ensayistas latinoamericanos del siglo XX. Para completar las ideas de Skirius resumimos a continuación las tesis principales de los ensayos de Enrique Anderson Imbert y de Héctor Libertella, citados más arriba.

Ante todo, Anderson Imbert confiesa y se lamenta —en el breve ensayo “Defensa del ensayo”— de su abandono del género y su cambio de dirección intelectual hacia un esfuerzo más “objetivo”, sistemático y riguroso, vinculado a la actividad docente. “En vez del ‘yo’ —escribe—, el ‘nosotros’; en vez del gusto por la *doxa*, la simulación de la *episteme*; en vez de conversar gozosamente, escribir sujeto a una disciplina que promete en falso una objetividad imposible. Soy feliz como profesor, en parte porque aun en las clases le doy voz al periodista que me habita, pero comprendo que llegaré a esterilizarme si sigo cumpliendo los ritos de una concepción de la cultura en que no creo. Ante todo no creo en el tratado sistemático, construido con método y bibliografías, de esos que conmueven a los profesores, valga más, necesariamente que un ensayo personal, espontáneo y audaz sobre el mismo tema. Todo depende de quién sea el autor y cuál el fruto”⁷.

A la *episteme*, Anderson Imbert opone la *doxa*; ante la Filosofía —por ser presuntamente más digna, rigurosa y de mayor jerarquía— apuesta por el ensayo. “Me niego a creer —sostiene— que en ningún lado haya algo que se llame Filosofía, y mucho menos que esa Filosofía me obligue a avergonzarme de mis ensayos o a cumplir con métodos académicos. No sé que será un elefante en sí, pero me basta saber que si ese pedazo de *noúmeno* me pone una pata encima (o lo que me figuro que es la pata), la pata *nouménica* me aplastará. En cambio en el dominio de mi conciencia soy libre y no hay nada espiritual que desde fuera pueda aplastarme. Hay dos elefantes: el ilusorio y el otro, el que me aplasta; pero hay una sola filosofía, la ilusoria que no puede hacerme ningún daño”⁸.

Lo anterior no quiere decir que el ensayo no sea tan digno como un tratado de filosofía. Para nuestro autor, “los ensayos no son balbuceos en una lengua no aprendida, no son los primeros pasos en un camino que otros — los autores de tratados, tesis, disertaciones y discursos— ya han recorrido hasta el final. Ni balbuceos ni primeros pasos fueron las páginas de Montaigne, ‘padre del ensayo’. La historia del ensayo no nos muestra un limbo de indeci-

sos y aprendices, sino una rotunda asamblea de espíritus que se sentían seguros, ingeniosos y cabales”⁹.

Entonces, ¿qué es el ensayo?, para Anderson Imbert. “Como no creo en los géneros —escribe— tampoco creo en las definiciones. Una aproximación escolar sería esta: el ensayo es una composición en prosa, discursiva pero artística por su riqueza en anécdotas y descripciones, lo bastante breve para que podamos leerla de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal. Si se repara en esa definición más o menos corriente se verá que la nobilísima función del ensayo consiste en poetizar en prosa el ejercicio pleno de la inteligencia y la fantasía del escritor. El ensayo es una obra de arte construida conceptualmente; es una estructura lógica, pero donde la lógica se opone al cantar... el ensayo es, sobre todas las cosas, una unidad mínima, leve y vivaz donde los conceptos suelen brillar como metáforas”¹⁰.

Resumamos ahora las ideas de Héctor Libertella, tal como aparecen en artículo “La palabra de más (Una nueva introducción al ensayo)”. Libertella ofrece, de entrada, una noción de lo que a su

juicio es el ensayo. “Si escribo, ensayo. O si escribo, pruebo: intento. O bien si escribo ensayo literario lo hago como prueba legal o documento de una actividad incierta que mezcla sus métodos y se desvía de su objeto. Ensayo literario, en fin: prueba o pirueta. Incierto documento: mezcla, ‘desvío’. Ojalá que este desfiladero de cursivas nos lleve a definir los que llamamos metatexto. Cuarta dimensión de lectura para el marco clásico del saber literario, aquel que incluye el programa científico pero también los trabajos de una difusa comunidad hermenéutica que comprende lectores, críticos, académicos y operadores culturales”¹¹.

Metatexto, cuarta dimensión de lectura y de creación literaria: eso es el ensayo para Libertella. Ahora bien, si el ensayo es una cuarta dimensión de lectura y de creación literaria, ¿cuáles son las otras tres dimensiones? En primer lugar, la teoría; en segundo lugar, la crítica; y en tercer lugar, la ficción. A continuación, Libertella explica su carácter: “el teórico construirá su objeto a partir de un elemento arbitrario, un signo cualquiera hundido en la totalidad que es la literatura, pero sin exceder los límites formales que le impone su Programa frente a la institución (...). El crítico se verá

obligado a decir algo sobre el texto de ficción, pero algo que se inscriba en el doble modelo de la didáctica y de la información. El escritor de ficciones deberá marcar, inconscientemente, cómo es el sitio social o cómo se emplaza su texto, con qué costumbres económicas se articula, qué tipo de matrices culturales se infieren de esas costumbres. Son tres maneras del oficio literario y tres fuentes de ideología que ilustran diferencias de posición en el mismo mercado”¹².

Dicho de otro modo, “si el idealismo jerarquiza los roles disciplinarios, entonces la teoría supervisaré paternalmente todo el quehacer literario. La crítica pasará a ser ayudante, su subsidiaria: la ficción se convertirá en el campo de una plusvalía: todo podrá leerse en ella para extraer todo de ella y construir en otra parte un Sistema que proteja y expanda las aspiraciones de la comunidad científica. Si, en cambio, la crítica se posiciona en el centro del quehacer literario, entonces será la capitalista de las investigaciones y de los trabajos o la productividad específica de la ficción”¹³.

¿Qué es lo propio del metatexto?, se pregunta Libertella. Y la respuesta a esa interrogante lo lleva a completar su idea de lo que es el ensayo. “Sin duda

—escribe— nada tiene de propio. Se trata de un espacio ambiguo que se alimenta de sus vecinos y viene a desjerarquizarlos, los mezcla y les vacía una representatividad clásica conferida por tantas ideologías sucesivas de lo que se considera ‘literario’. En el metatexto la teoría pierde, curiosamente, su rigor, y el Sistema que se sostiene se convierte apenas en un resonador, una nostalgia. La crítica también pierde su función: no quiere ya transmitirnos ‘información’ sobre los textos de ficción, desvía su camino y no alcanza jamás la Enciclopedia, pierde la utilidad social que la explicaba y deja de ser creíble en su función didáctica. En cuanto a la ficción, ésta aparece como dislocada o llevada a otra parte que no es social o útil, sino que en todo caso se revela en sus huecos, en sus lagunas: patografía pura¹⁴. La ficción, por lo tanto, deja un espacio que siempre podrá ser cubierto u ocupado por otro cuero que la reemplazará con su decir más fuerte y más seguro de sí”¹⁵.

En otras palabras, para Libertella, el metatexto es “el elemento corruptor de una sabiduría convencional, o bien... el agente descentrador de esa omnipotencia que caracteriza a la actividad teórica o a la crítica en las épocas alternativas de su dominio

social... Eso es, pues: un decir móvil que va ocupando sucesivas zonas estratégicas, en permanente función de desplazamiento, visitando a gusto las fortalezas de las actividades establecidas para llevar y cruzar herramientas de una a otra. Un decir que entresaca un poco del psicoanálisis de acá y lo lleva allá donde los signos no entienden cómo dicen qué. O saca de aquí un poco de sociología y la lleva allí donde descubre que la clase de una hechura literaria desmiente su proyecto social en el mercado. O saca de aquí un argumento de pura ficción y lo traslada ahí donde las estadísticas hayan propiciado un reino del Dato y de la Información como garantía de ejercicio crítico”¹⁶

Volvamos al comienzo de estas reflexiones. El ensayo, digamos, se dice (y se hace) de muchas maneras. No hay una fórmula ni una receta universal para hacer un ensayo, porque precisamente lo propio del mismo es la renuncia a fórmulas y recetas. Cada ensayista hace uso de lo que necesita —ya sean recursos de ficción, poéticos, lógicos, filosóficos, científicos— tanto para abordar de la mejor manera la problemática de su interés —una problemática que puede ser de naturaleza cul-

tural, filosófica, sociológica, histórica, política, económica o psicológica— como para comunicarse con sus lectores, sin estar constreñido por ningún recurso en particular, pero también sin renunciar al rigor, el dominio conceptual y la claridad expositiva. Hacer una buena tesis o una buen informe de investigación no es fácil; tampoco es fácil realizar un buen ensayo. Se trata de ejercicios intelectuales distintos, que exigen distintos esfuerzos, destrezas y talentos. Así como personalidades notables han aportado sus mejores energías a la investigación científica o filosófica, personalidades igualmente notables han encauzado sus energías hacia el ensayo: desde la especificidad de esos ámbitos de producción intelectual se ha contribuido a un mejor conocimiento de los hombres y sus sociedades.

LUIS ARMANDO GONZÁLEZ

NOTAS

1. A ese listado se añaden Manuel González Prada, José Enrique Rodó, Fernando Ortiz, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Alberto Sánchez, Germán Arciniegas, Mariano Picón-Salas, Luis Cardoza y Aragón, Arturo Uslar Pietri, Enrique Anderson Imbert, Eduardo Caballero Calderón, José Miguel Oviedo, Beatriz Sarlo y Héctor Libertella.

2. Skirius, J., "Este centauro de los géneros". En Skirius, J., El ensayo hispanoamericano del siglo XX. México, FCE, 2004, p. 10.
3. *Ibíd.*, p. 10.
4. *Ibíd.*, p. 12.
5. *Ibíd.*
6. *Ibíd.*, pp. 17-18.
7. Anderson Imbert, E., "Defensa del ensayo". En Skirius, J., El ensayo hispanoamericano del siglo XX. México, FCE, 2004, pp. 384-385.
8. *Ibíd.*, p. 385-386.
9. *Ibíd.*, p. 386.
10. *Ibíd.*, p.387.
11. Libertella, H., "La palabra de más (Una nueva aproximación al ensayo)". En Skirius, J., El ensayo hispanoamericano del siglo XX. México, FCE, 2004, p. 855.
12. *Ibíd.*, p. 857.
13. *Ibíd.*, pp. 857-858.
14. Patografía: descripción de las enfermedades.
15. *Ibíd.*, p. 858.
16. *Ibíd.*, p 859.

