

## UNA LECTURA DEL ENSAYO

En la más reciente edición del afamado *Diccionario Penguin de términos literarios y teoría literaria*, que data de 1999, leemos la siguiente definición de ensayo: “Composición, usualmente en prosa, que puede consistir en unas pocas palabras (...) o puede tener la extensión de un libro (...), y que discute, formal o informalmente, un tópico o una variedad de tópicos. Es una de las más flexibles y adaptables de todas las formas literarias”. Las otras definiciones van por lo general en esta misma dirección, y en algunos casos añaden que “el ensayista aborda, desde un punto de vista personal y subjetivo, temas diversos, con gran flexibilidad de métodos y clara voluntad de estilo”.

Como se ve, los diccionarios especializados no aportan mayores novedades en cuanto al engorroso asunto de definir el ensayo. No pareceríamos encontrarnos muy lejos de las definiciones tradicionales como la de Donald Bleznick, quien dice que “El ensayo puede definirse como una composición en prosa, de extensión moderada, cuyo fin es más bien el de explorar un tema limitado que el de investigar a fondo los diferentes aspectos del mismo”. John Skirius, por su parte, lo caracteriza como “meditación escrita en estilo literario”, vinculada a la literatura de ideas, que lleva la impronta personal del autor.

Sin embargo, cuando atendemos a lo mucho que se ha avanzado ya en distintos ámbitos de la investigación literaria, el panorama resulta mucho más rico, prometedor y apasionante. Para dar un solo ejemplo de ello, cito las palabras de Arturo Casas: “El archigénero ensayístico está delimitado desde el punto de vista pragmático por una acción discursiva en la que domina la dimensión perlocucionaria asociada a la intencionalidad reflexivo-persuasiva connatural a los distintos géneros históricos susceptibles de ser agrupados bajo el marbete de *ensayísticos*”. Referirse al “archigénero ensayístico” implica tomar una posición en los amplios debates en torno al que otros críticos consideran género, forma discursiva, tipo de texto, antigénero, etc. Pero lo cierto es que, mientras los teóricos y críticos siguen discutiendo el tema, el ensayo y en general la prosa de ideas siguen proliferando y gozan de cabal salud, particularmente en nuestro ámbito cultural.

Mi preocupación de los últimos años ha sido cómo proporcionar a los alumnos simplemente ideas para una lectura más rica del ensayo y de otras formas en prosa afines, ya que una lectura apropiada del ensayo es fundamental para poder reconocer el ensayo y la prosa de ideas que tan significativos han sido y siguen siendo para la región.

Y mientras que de manera optimista Alfonso Reyes lo llamó “centauro de los géneros” capaz de enlazar libremente zonas de la realidad que ya no pueden quedar separadas, lo cierto es que a los literatos les sigue provocando malestar por ser una forma contaminada de ideología, de interés por representar comprometidamente el mundo, y por el contrario a los filósofos y a los científicos sociales, entre otros, les sigue pareciendo en extremo “contaminada” de literatura y no sujeta a los controles propios de una disciplina. Y si Picón Salas dijo que el ensayo tiende un “extraño puente” entre imágenes y conceptos, para algunos el ensayo es argumentación, y en ese sentido se acerca a la retórica, para otros es un conjunto de imágenes y metáforas caprichosas para describir lo social.

Por mi parte quiero aquí adelantar algunas de las propuestas con las que estoy trabajando, y que espero permitan ofrecer una vía productiva para salir del atolladero de las definiciones y pasar a la práctica de lectura e interpretación del ensayo.

—**Aires de familia:** una de las mayores dificultades para definir el ensayo es el riesgo de caer en esencialismos ahistóricos. Existe, sí, un mínimo común (representación y reinterpretación de representaciones e interpretaciones del mundo desde el punto de vista del autor), pero estos elementos mínimos a su vez entran en relación y hacen sistema en distintas épocas con otras manifestaciones en prosa y en campos que también varían histórica y estructuralmente, así como varían los públicos y expectativas de lectura. Así, por ejemplo, el ensayo era altamente disruptor en época de Montaigne, de Bacon, de Locke, e incluso era considerado herético en España. Y a principios del siglo XIX se lo consideró en América Latina una forma combativa, un sintonizarse con las ideas de libertad, de razón, de igualdad, con grandes ligas con las proclamas, los panfletos, etc., y que comienza progresivamente a acercarse más al artículo periodístico y a las revistas, conforme se va convirtiendo en una forma de avance y divulgación del conocimiento, para pasar en el siglo XX a nuevas exploraciones de frontera, por ejemplo, con la ficción. Para decirlo brevemente, no es lo mismo el ensayo en Montaigne que en Borges, porque si bien ambos practican el ensayar, a su vez pertenecen a distintos mundos, como bien lo muestra el Pierre Menard. Por ello yo propongo que en lugar de hacer taxonomías de los géneros para colocar al ensayo, pensemos en esta noción mucho más flexible y abierta que es la de “aires de familia”.

—**Situación:** debemos hacer una lectura dinámica que enlace la situación particular de la que nace el ensayo con el modo en que éste se va desplegando e inscribiendo en el mundo. Si bien no debemos caer en psicologismos baratos (pensar que fulanito escribía por resentimiento, por soledad, etc.), sí debemos entender que todo ensayo surge de una tensión inicial que es a su vez respuesta más o menos consciente, más o menos estructurada al principio, a un cierto estar del autor en el mundo, y que muy pronto esa situación específica se va articulando con el horizonte de sentido general de una cultura dada, empleando un lenguaje determinado, etc. Y a través del texto el propio autor se construye a sí mismo. Así, podemos —tomando términos de Edward Said—, decir que todo autor tiene una filiación de origen (por nacimiento, adscripción a un grupo social, a un origen étnico, etc.), pero que esa filiación de origen se puede transformar en una afiliación o toma de posición ideológica en el mundo. Y otro tanto podemos decir de los temas, motivos, asuntos, símbolos, tratados por el ensayo, que tienen una filiación de origen, están preformados culturalmente, pero el ensayista los transforma a través del trabajo textual, que es una vez más un ir y venir del mundo al texto, del texto al mundo. Un ir y venir, sí, pero siempre tomando en cuenta que hay una especificidad en el ensayo, ya que sus componentes no son sólo una suma sino que se organizan, estructuran, alcanzan una configuración, una forma con autonomía relativa respecto del medio.

—**Presente del ensayo:** algo que es muy evidente pero que pocos se han detenido a observar es que el ensayo suele estar escrito en tiempo presente: un presente que es ya muy complejo porque remite tanto a la situación del ensayista como a la interpretación que está llevando a cabo. El tiempo presente es el propio de la exposición o la explicación, y el tiempo pasado lo es de la narración: el ensayo se da

en un presente no sólo porque surge ligado a la inminencia de una situación vivida como presente, sino también porque trata de dejar en el papel lo perentorio, lo activo, lo eléctrico de la indagación del sentido. Pero como el presente de todos modos debe inscribirse en el papel, deja de ser el presente de la experiencia vivida para ser el presente recreado en el papel y además puede expandirse y complicarse, valiéndose de una articulación con el pasado característico de la narración, o con el futuro característico de la proyección y conversión en horizonte de utopía o esperanza.

—Otro tanto puede decirse de la localización del ensayo: el ensayista puede estar escribiendo en su casa, pero no será por mucho tiempo: esa casa se debe articular en un mapa simbólico, se debe abrir y expandir en un campo de debates determinado.

—Y otro tanto podemos decir del autor, que quiere dejar constancia de su actividad reflexiva, y pronto se ve obligado a expandirse en un nosotros y dialogar con un ellos.

—**Valores-signo.** El ensayo no surge entonces de modo neutral y gratuito, sino que está siempre marcado por una puesta en valor, y esto desencadena tres elementos básicos, como los mostró Bajtin para toda forma enunciativa: estilo, expresión, evaluación. El ensayo manifiesta un estilo del pensar, un hacerse del propio pensar, y esto se traduce en un cierto estilo expresivo y evaluativo. Insisto: el ensayo no es neutral.

—Otro elemento clave es el **punto de vista**: como dice Beatriz Sarlo, no se trata tanto de dar respuestas como de encontrar una perspectiva para ver. En el momento en que el ensayista despliega su punto de vista, se forma un triángulo en el cual su mirada refiere al mundo, el mundo refiere a su mirada, y a la vez ambas se traducen en un texto, el ensayo, que las incluye y las construye a ambas.

—El ensayo es así **interpretativo**, e incluye los dos modos básicos del decir: el expositivo y el narrativo.

—Y cuando entramos al mundo del texto, ingresamos en un sistema muy complejo permanentemente vinculado con el contexto que lo rodea, y que incluye elementos que están tanto dentro como fuera del texto: el sistema de **citas** y menciones, por ejemplo, los textos con que dialoga y polemiza el ensayo, una visión de mundo específica que todo texto necesariamente contiene y que, como lo mostró Bajtin, puede a su vez encontrarse condensada en un **cronotopo**, en la traducción espacial del tiempo, y en una cierta idea de la posición que la persona ocupa en él.

—Para terminar, y para el caso de América Latina, es particularmente importante mostrar que el ensayo busca ser una **representación** representativa de representaciones: y allí radica uno de los puntos clave del vínculo del ensayo con nuestros intelectuales: a través del texto, en el propio texto, se debe dar una densidad, una coherencia y una capacidad de convencimiento tales que el ensayo se muestre como una interpretación válida, legítima, que permita al autor “firmar un contrato” de inteligibilidad con los lectores y con la época toda a la que pertenece. El ensayo es un juicio tal —dice Lukács— que se apoya en su despliegue en los propios valores juzgadores que él pone en práctica. El ensayo recorta un tema, y el recorte ya de por sí debe mostrarse como válido, como productivo, como representativo, el ensayo nos ofrece lo juzgado, pero también es el despliegue de un juicio, pero también es

selección y creación de los valores juzgadores. Como se ve, éste es un tema ya de suyo apasionante: el ensayo se está moviendo en dos niveles, como instituido y como instituyente. Y no es casual que Montaigne y muchos siglos después Lukács al estudiarlo, recurran a la idea de “juicio”, que es fundamental en cuanto incluye cuestiones epistemológicas y jurídicas.

Aquí radica la clave del ensayo: no en su extensión, no en la variedad de temas que trata, no en la variedad de estilos que pueda manifestar: en su carácter a la vez epistemológico y jurídico: es un internarse curioso e inquisitivo en el mundo, pero ese internarse no se puede salir nunca del mundo de los valores. El ensayo surge en una situación inicial, en una tensión inicial, que es precisamente la ruptura con toda neutralidad: hay una preocupación, una anticipación en el ensayista, un deseo de hablar sobre algo, de indagar algo, de pensar algo. Y como todo *big bang*, como todo movimiento primero, surge de una tensión, de un desequilibrio en un estado, de una marca en algo no marcado. Surge como inquietud, como pregunta, como molestia, como enamoramiento, ante un tema del mundo. Y llega a configurarse, a articularse, a adensarse en planos y estructuras de enorme complejidad, pero que albergan esa tensión inicial, convertida luego en intención, en afán por intervenir, por opinar, por incidir en el mundo. Y es entonces donde el texto encuentra su inscripción y traduce una intención.

En lo que queda de tiempo y de espacio, quisiera aterrizar todo esto en algún ejemplo. Tomaré un texto de Roger Bartra, que lleva por título “El método en la jaula: ¿cómo escapar del círculo hermenéutico?”. En cuanto a los datos mínimos para comenzar a leer, contamos con la inscripción del ensayo en un libro más amplio, *La sangre y la tinta (ensayos sobre la condición postmexicana)*, de 1999. En cuanto a su autor, es, como sabemos, un destacado antropólogo mexicano, por muchos años director de *La Jornada Semanal*, descendiente de familia catalana del exilio, una familia de larga prosapia intelectual, con una filiación francamente progresista y de avanzada política.

En cuanto al tema del ensayo, se trata de la dificultad y la complejidad de escritura y de lectura que ofrecen los textos dedicados al problema de la identidad: ¿Cómo estudiar la identidad de una cultura a la que pertenecemos sin quedar atrapados dentro del problema? ¿Cómo analizar un tema de cultura política como éste? se pregunta el autor. Éste es, sintéticamente, el tema del ensayo —un tema que es a la vez recurrente en las preocupaciones de Bartra, quien le había dedicado previamente un texto mayor: *La jaula de la melancolía* (1987).

La situación desencadenante del texto es entonces la tensión inicial que vive el autor al tener que hablar de su práctica al tomar conciencia de que en realidad se encuentra situado dentro de esa propia práctica. Dicho de otro modo ¿cómo hablar de la identidad del mexicano si en cuanto mexicano estoy inmerso en la realidad del mexicano respecto de la que quiero tomar distancia? El propio ensayista nos narra, a modo de presentación, la historia de esta primera manifestación de su propia toma de conciencia. Al hacerlo, irá definiendo una posición crítica respecto tanto de las visiones de la izquierda tradicional (recuerda su posición en la revista *El machete* que pertenecía al partido comunista), como a las visiones académicas tradicionales del tema de la identidad (tal como queda planteado en su propia obra *La jaula de la*

*melancolía*, donde propone la figura del axolote como alternativa crítica inspirada en un cuento de Cortázar).

Así, explicita el problema del punto de vista: ¿dónde colocarnos para hacer estudios de cultura política? Y emplea una metáfora: ¿cómo no quedarnos atrapados en la jaula que quiero estudiar? Y la referencia al axolote —otra referencia literaria— es también a un cuento en el cual el observador de los axolotes se va convirtiendo en axolote. Pero estas narraciones, estas referencias literarias, se colocan al servicio de una cuestión que es sobre todo de las ciencias sociales.

Va desplegando luego su propuesta personal: no reducir las cuestiones de cultura política al abordaje ideológico, y acercarse al estudio de los mitos políticos, aunque esto, no de manera atemporal y falsamente neutral, sino colocados en la historia, en una perspectiva evolucionista que denomina de “selección cultural”: “a mi juicio es necesaria una perspectiva evolucionista capaz de hacer una historia de los mitos (o, si se prefiere, una antropología de las ideas), para comprender largas secuencias de eventos sin dejar de apreciar la presencia de estructuras”<sup>(p. 132)</sup>. Si esto queda claro, veremos que tiene enorme importancia como toma de posición, como asunción de una perspectiva para ver, que procura deslindarse críticamente de ciertas posiciones del marxismo, del evolucionismo y del estructuralismo, e integrarlas de una nueva manera, a través de lo que llama, insisto, “selección cultural”, y así, a la vez que plantear una nueva propuesta de abordaje de la cuestión, plantear su propia posición en el campo de las ciencias sociales y en particular de la ciencia política, la antropología, la historia de las ideas.

¿Cómo escapara del círculo hermenéutico en que nos puede atrapar la pregunta por la identidad, en cuanto formamos parte del mismo campo semántico que queremos comprender? Bartra apela nuevamente a imágenes literarias: el pasaje homérico donde Ulises se salva de sucumbir al canto de las sirenas por un consejo de Circe: atarnos firmemente al mástil de nuestra embarcación para asegurar que después de descifrar el canto de las sirenas podremos continuar nuestro camino”<sup>(p.135)</sup>. Esto permite escuchar fielmente a las sirenas, es decir, no hacer oídos sordos a su canto, es decir, tener la sensibilidad para captar los fenómenos a estudiar, pero al mismo tiempo evitar dejarnos encantar por ellos, sucumbir a ellos, y seguir manteniendo una distancia crítica que permita luego recordar lo escuchado y descifrar el canto de las sirenas, esto es, recodificar los fragmentos interpretados “Así, Ulises, al mismo tiempo hermeneuta y hermético, regresa a Itaca con el corazón roto en pedazos y su alma fragmentada por las experiencias del viaje: huida hermenéutica y retorno hermético después de los cuales Ulises ya no es el mismo”. Al enlazar estas ideas con las de su propia práctica, Bartra defiende su postura irónica, esto es, poner distancia, a través del método que consiste en decir algo distinto o contrario de lo que se quiere significar, y que nos puede salvar de los peligros de la alteridad (esto es, de caer en una reducción del otro y de lo otro), y los espejismos de la hermenéutica, e invitar al lector al trabajo de interpretación: “De esta forma podemos escapar de la jaula hermenéutica, siempre y cuando hayamos podido —primero— entrar en ella y arrebatarnos los mitos que encierra”<sup>(p.137)</sup>. Es necesario tomar conciencia de que a la hora de descifrar la identidad cultural nos espera este largo proceso de decodificación-recodificación de los signos. Bartra retoma así el viaje de Ulises y, al vincularlo con otra metáfora, la de la jaula que puede atrapar al observador, a través de una operación irónica ha logrado

reinterpretarlo y hacer de él otro cronotopo, el del viaje del conocimiento en general: un viaje que no puede caer en los peligros de la anestesia ni de la amnesia, pero tampoco en la tentación de fundirse con lo estudiado: tomar distancia, tomar distancia irónica, es lo que recomienda en este caso el autor.

Independientemente de la opinión que cada uno de los presentes tenga respecto de la propuesta de Bartra, lo que me importa señalar aquí es cómo trabaja un ensayista, en este caso vinculado además al campo intelectual propio de una determinada época en México (los debates identitarios de fines de los ochenta y noventa) y vinculado al ámbito de las ciencias sociales con sus propias polémicas internas (marxismo, ideología, historia de las ideas, postestructuralismo, etc.). Sin duda que la propuesta de Bartra encontrará respuesta favorable en algunos y críticas en otros, pero lo que me interesa resaltar aquí es cómo un ensayista, desde su propia situación, logra poner sobre la mesa temas no elegidos al azar, sino de acuerdo a la imperiosa necesidad que tienen en el debate de ideas de su momento, y hacer de ellos problemas representativos que, en un tratamiento brillante como el de Bartra, garantizan su propio derecho a hablar de los mismos y aportar nuevas maneras de ver las cosas. Estemos o no de acuerdo con Bartra, ¿quién puede dejar de celebrar la manera certera en que replanteó el problema de lo identitario: un mundo que es legítimo estudiar bajo la advertencia de que estamos metidos dentro de él y debemos, respecto de él, mantener una distancia crítica, una perspectiva para ver que respete tanto nuestra cercanía, sin incurrir en anestésicos ni en amnesias, a la vez que reconocer nuestra necesidad de tomar distancia para no quedar devorados por él? El recorte de origen que plantea Bartra (el tema de la identidad) no es así gratuito ni caprichoso: la cuestión de la identidad tiene que ver con uno de los puntos clave de su experiencia como científico social y como mexicano. Tampoco es caprichoso en cuanto abre y “sintoniza” certeramente un tema de discusión central que hace al modo de abordaje de un tema de las ciencias sociales y del ensayo identitario. Así, a su vez, el ensayo de Bartra forma familia con el discurso de las ciencias sociales y el discurso político de la identidad. Su apelación a metáforas literarias y, más aún, su apelación a la narración y la ironía, refuerzan y reactualizan el acercamiento que se ha dado en los últimos años entre discurso de las ciencias sociales y discurso literario, al reforzar el problema de la textualidad, algo que reconduce a su vez a la propia postura crítica de Bartra, con la que otros especialistas podrán estar más o menos de acuerdo.

Pero si en el propio recorte escogido y sustentado y en las propias reglas de juego por él planteadas como respuesta a su situación de origen, esto es, en este caso, la ironía como herramienta del ver y el conocer, el ensayista ha sido coherente, su interpretación plausible y su explicación representativa, su palabra quedará validada y tendrá el mejor de los éxitos: ser escuchado.

Discurso situado, representación responsable de representaciones, prosa de ideas, interpretación de interpretaciones, resolución estética de cuestiones éticas y abordaje desde la ética de cuestiones estéticas, los diversos ensayos que podemos encontrar como lectores pueden ser tan variados como los que se dedican a la política, la crítica literaria, el debate de ideas. Pueden, unos, acercarse a la formalidad del tratado y seguir un orden argumentativo riguroso; pueden, otros, dedicarse a la crítica de textos; y pueden, otros más, adoptar la libertad del centauro, la capacidad de atravesar planos y hacer enlaces poéticos entre mundos diversos, tendiendo un extraño

punto entre imágenes y conceptos. Algunos de los ejemplos más notables de ensayo, muchos de ellos escritos por escritores sobre la obra de otros escritores o artistas, alcanzan incluso de manera vertiginosa ese efecto de *mise en abîme* que tanto nos atrae. Pueden unos, de carácter escolar, auto-obligarse a cumplir con las expectativas académicas; pueden, otros, alcanzar grados de libertad y heterodoxia altamente llamativos. Pueden, unos, coquetear con la crónica periodística y pueden, otros, acercarse a la prosa panfletaria. Pero, a pesar de la variedad, se pueden reagrupar de manera dinámica de acuerdo a sus respectivos “aires de familia”.

Si, para finalizar, se me pidiera sugerir una caracterización del ensayo, atendería, claro está, a su carácter de prosa no ficcional, de discurso reflexivo (Paquette) dedicado a la interpretación de objetos culturales y valores-signo, a su capacidad de convertir todo tema en problema, a esa doble perspectiva que envía al mundo a la vez que a su mirador, y a su quehacer básico, que consiste en hacer una interpretación de toda interpretación. El ensayo apela a conceptos y símbolos preformados y performados culturalmente, que almacenan y despliegan en el momento de su citación significados sociales y no son, por tanto, neutrales, y los reinterpreta desde su propio mirador, para ofrecer metafóricamente una *ejemplificación* (en el sentido central que otorga al término Nelson Goodman) de una forma de entender el mundo propia de una comunidad específica y retomar las leyes de formación, al instituido instituyente (Castoriadis), a la ley detrás de la ley (Derrida) subyacente a una sociedad dada.