

Amán Rosales Rodríguez

Voces hispánicas sobre la relación entre ensayismo y modernidad

Acta Philologica nr 45, 211-218

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Voces hispánicas sobre la relación entre ensayismo y modernidad

I

El propósito de este trabajo es doble. Por un lado, se trata de pasar revista a algunas caracterizaciones particularmente iluminadoras acerca de la naturaleza y características del género ensayístico, tanto de importantes investigadores y teóricos contemporáneos como de notables escritores y ensayistas por derecho propio (p. e., E. Martínez Estrada, M. Picón Salas, O. Paz, y B. Matamoro). Y es que, como bien se sabe, el ensayo literario ha sido, junto a la novela, el cuento y la poesía, una de las formas literarias de mayor presencia cuantitativa y cualitativa en la historia y cultura del mundo hispanohablante. El contexto intelectual y literario hispánico-hispanoamericano hizo suyo un género surgido en otras geografías y lo desarrolló hasta alcanzar, en varios de sus practicantes, un altísimo nivel cualitativo, y un grado nada insignificante de repercusión social.

Por otro lado, se trata también, partiendo del examen anterior de autores, de esbozar una interpretación, basada en algunas destacadas voces hispánicas (p. ej., P. Aullón de Haro, F. Jarauta y P. Cerezo), acerca del lugar posible del ensayista, artista y pensador a la vez, en tanto que observador crítico y autocrítico de ese fenómeno tan complejo que es la modernidad. Existe un lazo esencial, no meramente accidental, entre la forma genérica del ensayo y los contenidos, multifacéticos y con frecuencia también contradictorios, del espíritu de la modernidad. No es difícil ver la íntima relación entre los dos propósitos, por lo que no es posible una separación demasiado estricta en su desarrollo.

Habida cuenta la vastedad y complejidad del tema planteado, este trabajo se limitará a sugerir rumbos posibles para una futura labor de profundización de la problemática *ensayismo/construcción de la modernidad* en el contexto del ensayo hispánico-hispanoamericano, una empresa que habrá de tomar en cuenta una serie de ramificaciones teóricas forzosamente dejadas de lado en el presente artículo de aproximación.

II

El historiador de la literatura, José Miguel Oviedo, observa que el ensayo «consiste en la interrogación o inquisición de cualquier aspecto de la realidad o de lo imaginado, propuesto o pensado por otros, pero también de lo que uno mismo piensa; es su “puesta a prueba” mediante la razón y la sensibilidad» (13). De modo semejante, el filólogo argentino, Emilio Carilla, define el ensayo como «una obra, por lo común breve, centrada en un tema literario, filosófico, científico, etc., y que aspira a aclaraciones o precisiones. Que se distingue por la claridad de la estructura y el brillo y agudeza de la expresión. Y que se dirige, con cierta cautela, a un público lector de alguna amplitud» (377).

Definido, siquiera de forma parcial y provisoria el ámbito formal del ensayo –unas cuantas caracterizaciones más se introducirán adelante–, hay que indicar, desde un inicio,

que la relación entre ensayismo y modernidad apunta a un proceso complicado, y multifacético. Un proceso, además, que posibilita la construcción literaria y filosófica de una voz individual y propia en conjunción con el surgimiento de un umbral histórico-cultural de límites históricos imprecisos, y cuyos contenidos son sujeto permanente de debate interdisciplinario. Justamente, la especificidad del ensayo se revela mejor con el trasfondo de un momento de la historia occidental que se caracteriza por la duda y, aún más, la demolición de definiciones y puntos de vista recibidos: en el ensayo actúa el mismo espíritu de la modernidad insatisfecho de su propia naturaleza. Pero en el ensayo es poderoso no solo el deseo de crítica y aniquilación de dogmas e ideologías, sino también el de construcción –si bien tan solo a partir de andamios conceptuales desmontables e intercambiables, es decir, con sentido provisional– de nuevas maneras de entender y enfrentar la realidad.

En el ensayo aparece plenamente desarrollada la figura del escritor en tanto que *sujeto* con una personalidad inconfundiblemente propia. Es un sujeto creador y responsable tanto por el contenido y ordenamiento de las ideas, como por iniciar un proceso de conversación y debate de las ideas difundidas. Respecto del ensayo, representa una grave distorsión de su forma e intención discursiva insistir en un tipo de subjetividad entendida como simple aislamiento del autor, una subjetividad enclaustrada en una suerte de conciencia de sí, incapaz de abrirse al mundo externo. Todo lo contrario, el ensayo es *subjetividad constituida en la inter-subjetividad*, es individualidad fertilizada en el acto social del intercambio y de la comunicación entre seres especialmente predispuestos a la curiosidad y el deseo de saber.

Por eso el ensayo ha sido entendido también por algunos de sus más notables practicantes, como un género mediador en ese flujo continuo de información que recorre toda la cultura. No de otra manera entiende su labor intelectual –justo como mediador entre «el mundo de los doctos y el de los conversadores», como él los denomina en su trabajo «Sobre el género ensayístico»– uno de los más grandes ensayistas-filósofos del siglo XVIII, David Hume, quien se considera a sí mismo

como una especie de embajador que proviene del mundo del estudio y que viaja al de la conversación. Siempre consideraré que es mi deber constante el fomentar las buenas relaciones entre estos dos estados, tan dependientes el uno del otro. Trataré de hacer saber a los doctos lo que sucede en la vida de compañía, y procuraré también importar al mundo de la compañía las ventajas que encuentre en mi propio país y que sean aprovechables para su uso y entretenimiento. (27)

El *individuo* somete a consideración de *todos* un discurso solo parcialmente concluido; en realidad, la lectura y recepción crítica del texto conforman la unidad integral del dispositivo ensayístico. Este punto es fundamental pues tiene que ver con una condición necesaria de la actividad intelectual como tiene lugar en la época moderna: el elemento de la *sociabilidad*, factor central para la concepción humeana del trabajo intelectual. Es decir, el ensayista (Hume, en este caso) presupone un ambiente civil y tolerante, sociable, para el trueque de ideas y argumentos. Estos no tienen por qué ser siempre aceptados, pero sí acogidos y escuchados civilizadamente. Enlazando con las ideas del filósofo escocés, el ensayista y novelista argentino Blas Matamoro acentúa la imbricación en el texto

ensayístico de lo individual con lo social, del *uno* que no puede ser sin los otros. En efecto, con el ensayo se está «ante un discurso que exige una cultura del sujeto como individuo, del Único que se entrega a lo de todos, a lo común: al lenguaje. Hace falta Alguien que sostenga: “Yo digo acerca de mi mundo y ese decir será leído por otros sujetos similares y distintos que integran, cada cual con su mundo, el mundo”» (Matamoro 79).

Dadas las características del ensayo ese intercambio nunca llega a una conclusión, a un resultado definitivo o definitorio: «El ensayo ni parte de ningún principio ni llega a ninguna parte. Se interrumpe como si proviniera de una interrupción anterior por una decisión anterior, por una decisión formal que resulta ostentar un sesgo más bien estético» (Matamoro 80). En esta misma línea, otra autora señala que el espíritu del ensayismo opera a través de una «escritura improvisada», es decir, ejecutada por la subjetividad en su marcha incierta y titubeante: «El ensayo se construye mientras avanza, no hay modo de preparar la forma definitiva que asumirá el curso de los pensamientos para construir su argumentación. Lo que parece una excesiva flexibilidad de adaptación del pensamiento al texto es, en realidad, un reto de sometimiento del pensamiento a su material» (Kerik 43).

Según la sugerente versión de otro autor, Fernando Martínez Ramírez, el ensayismo se instala en el espacio de lo disperso pero no para disiparlo mediante la producción de verdades, sino para estimular su proliferación: «El ensayo habita en el vórtice de la contradicción y desde ahí se reproduce con su poderosa y *duple* verdad. Es duple y no doble, porque no se trata de dos verdades sino de una, que es verdad y no-verdad, respuesta y pregunta, lo uno o lo otro, y también lo uno y lo otro o ni lo uno ni lo otro. El ensayo en su dispersión es totalidad y en su totalidad es dispersión» (17).

A juicio de otra intérprete, Beatriz Colombi, el «ensayo dramatizó, desde este origen, una escena que le es peculiar: la de un hablante que se sabe facultado para emitir cualquier juicio, más allá del árbitro de los doctos o de la sanción de las instituciones, apoyado tan sólo en su investidura en tanto sujeto y en su dominio de algún saber» (25). De nuevo aparece con especial relevancia la figura de Montaigne que funda «un nuevo lugar de enunciación que permite ubicarlo dentro de esa categoría de autores que Michel Foucault llamó *fundadores de discursividad*, como Marx o Freud, es decir, aquellos que además de construir su propia obra, inician una formación». De acuerdo con la versión citada de Foucault: «Lo particular de estos autores es que no son solamente los autores de sus obras, de sus libros. Produjeron algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos» (Colombi 25).

Por su parte, connotados ensayistas hispanoamericanos han expuesto sugerentes opiniones, más o menos líricas, en torno al ensayo. Así, el notable ensayista argentino Ezequiel Martínez Estrada, al comienzo de su magnífico ensayo sobre Montaigne, incluido en su obra (dedicada también a Balzac y Nietzsche) *Heraldos de la verdad escribe* lo siguiente acerca del ensayo literario:

Susceptible de tomar cualquier estructura y de alcanzar cualquier dimensión, desde el aforismo hasta la crónica exhaustiva, según lo que contengan los propósitos del autor, caben en su texto con idéntica licitud el escolio, el relato, el panfleto, el panegírico. Su mérito está en la inexpressible flexibilidad con que recibe sin perder su naturaleza cualquier material según cualquier disposición. (7)

Igualmente, el gran poeta y ensayista mexicano, Octavio Paz, en su ensayo «José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué», afirma que el ensayista «tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos». Y agrega:

No agota su tema, no compila ni sistematiza: explora. Si cede a la tentación de ser categórico, como tantas veces le ocurrió a Ortega y Gasset, debe entonces introducir en lo que dice unas gotas de duda, una reserva. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. Dos formas de la congelación. (98)

Para Octavio Paz, en el texto ensayístico se dan cita la palabra poética con la argumentación lógica; de hecho, como él mismo indica, uno de los impulsos centrales de su creación artística ha consistido en fortalecer, mediante el ensayo literario, la conexión entre poesía y crítica. La última interpretación por citar en este apartado la ofrece el gran ensayista e historiador venezolano Mariano Picón Salas. En su trabajo, «Y va de ensayo» (1954), el autor de *Viaje al amanecer*, asevera que la «función del ensayista [. . .] parece conciliar la Poesía y la Filosofía, tiende un extraño puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos, previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere ayudar a buscar el agujero de salida». Además, según Picón Salas, «el Ensayo se desarrolla de preferencia en épocas de crisis, cuando el hombre se siente más confundido y están crujiendo, amenazantes –antes que emerjan otros – los valores de una vieja cultura» (504).

Sin duda, cada una de las aproximaciones anteriores aporta elementos valiosos para la comprensión del discurso ensayístico: presencia de la individualidad y la subjetividad, conjunción de talento crítico e intuición poética, vocación comunicativa y sociable, etc. Todos estos puntos, sin embargo, adquieren un significado más claro y pleno cuando se contemplan a la luz de una relación dual aún más determinante, la ya mencionada entre ensayismo y talento moderno.

III

Como bien ha dicho un autor, Francisco Gil Villegas: «Lo transitorio y fugitivo del tiempo en la modernidad, aparece como algo captable únicamente en las imágenes metafóricas y reflejadas del ensayo transitorio» (14). Efectivamente, una y otra vez se ha indicado como rasgo esencial de la llamada modernidad el traer consigo una suerte de inaudita *aceleración temporal*. Es decir, una vez puestos en marcha, los procesos intelectuales y materiales que le dan inicio, esos mismo procesos parecen adquirir existencia autónoma, imponiendo así criterios y gustos que de inmediato son declarados obsoletos solo para imponer otros afectados por la misma obsolescencia. La modernidad funda en occidente nada menos que la tradición del cambio,

En lo que respecta al ámbito general de la cultura, el crítico de arte Harold Rosenberg, por ejemplo, señaló con perspicacia hace mucho que: «Lo nuevo no puede convertirse en tradición sin generar contradicciones, mitos, absurdidades excepcionales –a menudo absurdidades creativas» (10). Si el ámbito de la cultura moderna vive de creaciones y demoliciones constantes de tradiciones, entonces el ensayo, con su natura-

leza híbrida e indefinida por compartir rasgos de otros géneros, aparece como un medio privilegiado para la crónica de una modernidad contradictoria y de orden multifacético, productora de «mitos y absurdidades», es cierto, pero también de «absurdidades creativas».

Precisamente por lo anterior, y con palabras del filósofo español Pedro Cerezo: «La doble función, crítica y heurística, del ensayo, le permite una posición privilegiada en la crisis de la modernidad, al venirse abajo el mito de una experiencia pura, originaria. En tal coyuntura, al espíritu del ensayo se le abren diversas formas operativas» (1990). La división que propone P. Cerezo respecto de tales estrategias discursivas posibles para el ensayo en la modernidad apunta, en primer término –siguiendo la línea crítica inaugurada por Adorno y Horkheimer–, a lo que él califica de labor de «desbloqueo incesante de la experiencia coagulada, enajenada, que permita de nuevo su reorientación utópica» (1990). En segundo lugar, según el mismo autor, el ensayo da expresión en la modernidad a diversas reacciones de insatisfacción del pensamiento post-dialéctico con formas logocéntricas y metafísicas tradicionales. Una pregunta surge a propósito de la sugerente propuesta de P. Cerezo: ¿cómo compaginar la actitud crítica, propugnadora de nuevos proyectos humanistas con una mentalidad moderna impaciente ante planes a largo plazo?, si la imaginación utopista opera oteando el horizonte, el futuro posible, el espíritu de la modernidad lo exige todo del aquí y ahora.

Desde otra perspectiva, Francisco Jarauta ha llamado la atención hacia lo que él considera la unión natural de un espíritu moderno siempre cambiante y proteico con un género literario que sobresale precisamente por su indeterminación y mutabilidad, por su incapacidad confesa y manifiesta para proponer tesis y teorías con pretensiones de permanencia:

El ensayo partiendo de la conciencia de la no identidad es radical en su no-radicalismo, en la abstención de reducirlo todo a un principio, en la acentuación de lo particular frente a lo total, en su carácter fragmentario. Y al retroceder espantado frente a 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 frente a la vieja injusticia hecha a lo percedero, tal como apostilla Adorno en páginas de todos conocidas. («Para una filosofía» 37)

Las palabras de este autor coinciden con las de P. Cerezo en cuanto a esbozar las tareas posibles del ensayismo en la modernidad tardía. Ya no más pergeñar o defender axiomas y principios inmovibles, como lo quería un racionalismo extremo, sino, como también destaca F. Jarauta, concentrarse en la atención al detalle y a la expresión de la singularidad. En otro trabajo anterior destaca Jarauta: «Actuar mediante objetos discretos, por cambios sucesivos, a través de continuas modificaciones, simulaciones, es la nueva tarea de la cultura» («Pensar la época» 1990).

El rescate de la individualidad supone, por contraste con viejos sueños de estabilidad y validez atemporal, una nueva conciencia, moderna, de la finitud. Mediante el ensayo, se intenta seguirle el paso a la modernidad pero sin pretender atrapar, de una vez y para siempre, su formas siempre cambiantes de manifestación. Escribe F. Jarauta: «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 supuesta unidad, esta es la intención del ensayo» («Para una filosofía» 37).

En varios trabajos importantes que giran, fundamentalmente, en torno al aporte teórico de Theodor W. Adorno, el crítico e historiador Pedro Aullón de Haro ha conectado de manera explícita el ensayo con el espíritu moderno, tan finamente analizado por el pensador alemán. En opinión de Aullón de Haro:

El ensayo propiamente dicho es el gran prototipo moderno, la gran creación literaria de la modernidad [. . .]. El ensayo representa, pues, el modo más característico de la reflexión moderna. Concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. (63, 63)

Desde su interpretación, Aullón de Haro resalta que el aporte de Adorno, consiste en subrayar no solo la discontinuidad estructural o formal del texto ensayístico comparado con otros, sino, además, en insistir de qué modo el ensayo intenta arrojar claridad sobre una totalidad de sentido a partir de iluminaciones discontinuas y fragmentarias. Nadie mejor que el propio Adorno para hacer explícita la estrategia temporalmente intermitente del ensayo:

El ensayo piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando tajarlas [. . .]. La discontinuidad es esencial al ensayo, su cosa es siempre un conflicto detenido [. . .]. El ensayo tiene que conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial escogido o alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente. (27–28)

En el ensayismo no solo resalta el interés por el fragmento en tanto que expresión de una totalidad de sentido nunca alcanzada, sino también el hecho de que la escritura ensayística se encuentra en lo que se podría calificar de *estado permanente de alerta*. Retomando el aporte de Aullón de Haro, este autor plantea la categoría de «*libre discurso reflexivo*» para referirse al ensayo en tanto que juicio crítico siempre en marcha: se trata de un juicio autocrítico elaborado en el proceso mismo de volcarse, de discurrir sobre su objeto de estudio: «La condición del discurso reflexivo del ensayo habrá de consistir en la libre operación reflexiva, esto es, la operación articulada libremente por el juicio. En todo ello se produce la indeterminación filosófica del tipo de juicio y la contemplación de un horizonte que oscila desde la sensación y la impresión hasta la opinión y el juicio lógico» (63).

Fue el romanticismo, sobre todo en su primera etapa en suelo teutónico, el que señaló una ruta central que habría de asumir con posterioridad el ensayismo filosófico y literario. La visión romántica se complace en impulsar desde un inicio, aspecto que también destaca Aullón de Haro, tanto la hibridez formal del ensayo como la radical diversificación de los géneros literarios modernos. El romanticismo no conoce fronteras en cuanto a la capacidad humana de expresión de la libertad y la subjetividad –de ahí que el ensayo constituye un producto típico de otra dupla fundamental de la historia intelectual de occidente: la de romanticismo/modernidad.

IV

No hay duda de que el género ensayístico, sobre todo desde la obra de Miguel de Montaigne, ha acompañado la configuración occidental moderna de una esfera de subjetividad en complemento con el análisis de crítica cultural y social. El ensayista se regala con la idea de una comunidad de individuos figurativamente entrelazados gracias a un texto que se desea abierto al diálogo.

El interés por la ilustración social también es un ingrediente capital del ensayo literario, como puede verse en los británicos Francis Bacon y David Hume –para no mencionar a otros importantes autores de las islas británicas de siglos posteriores–. Dentro de la escritura ensayística el *individualismo* y la *sociabilidad* aparecen en una interesante síntesis que mantiene en tensión, a menudo fecunda y generadora de nuevos horizontes intelectuales, el tratamiento de temas y problemas específicos.

Además, la labor de *concientización o educación colectiva*, en sentido amplio, promovida por el ensayo como espacio de encuentro social, se ha llevado a cabo mezclando ingredientes de tipo predominantemente filosófico y literario-periodístico. Y aunque algunos autores no han podido resistir la tentación de elaborar obras ensayísticas de considerable extensión, como –para el caso hispanoamericano– *Facundo o Civilización y barbarie*, de Domingo F. Sarmiento, *Radiografía de la pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada o *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, lo cierto es que el ensayo se desenvuelve mejor en la pequeña escala. Es allí, en las sendas del *fragmento* y la *incompletud*, donde se cumple mejor, retomando las reflexiones de T. W. Adorno, la expectativa creada por el ensayo de una siempre posible interrupción, de una argumentación que se suspende en beneficio de la apertura al debate. En este punto, como en los dos anteriores, ensayismo y modernidad se revelan en una clara relación de complementariedad.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. *Notas de literatura*. Trad. M. Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.
- Aullón de Haro, Pedro. 2006. «El problema de la teoría del ensayo y el problema del ensayo como forma según Theodor W. Adorno». *Revista Educación Estética* 2 (2006): 55–76.
- Carilla, Emilio. «Los orígenes del ensayo hispanoamericano». *Thesaurus* T. XLVIII. 2 (1993): 374–383. Web. 7 de marzo de 2014.
- Cerezo, Pedro. «El ensayo en la crisis de la modernidad». 1990. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Web. 7 de marzo de 2014.
- Colombi, Beatriz. «Representaciones del ensayista». *The Colorado Review of Hispanic Studies* 5 (2007): 25–36.
- Gil Villegas, Francisco. «El ensayo precursor de la modernidad». *Vuelta* 257 (1998): 13–23. Web. 7 de marzo de 2014.
- Jarauta, Francisco. «Para una filosofía del ensayo». *El ensayo como género literario*. Ed. V. Cervera, B. Hernández y M. D. Adsuar. Murcia: Universidad de Murcia, 2005. 37–41.
- Jarauta, Francisco. «Pensar la época». 1990. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Web. 7 de marzo de 2014.
- Kerik, Claudia. «De Montaigne a Walter Benjamin». *Letras Libres* (2010): 42–46. Web. 7 de marzo de 2014.

- Martínez Estrada, Ezequiel. *Heraldos de la verdad*. Buenos Aires: Nova, 1958.
- Martínez Ramírez, Fernando. «El ensayo: una forma de arte». *Tema y variaciones de literatura* 24 (2005): 15–27. Web. 7 de marzo de 2014.
- Matamoro, Blas. «Elogio del ensayista». *Letras Libres* (2007): 79–80. Web. 7 de marzo de 2014.
- Oviedo, José M. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1992.
- Paz, Octavio. *Hombres en su siglo, y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- Picón Salas, Mariano. *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Ayacucho, 1983.
- Rosenberg, Harold. *The Tradition of the New*. New York: Da Capo, 1981.

Streszczenie

Celem pracy jest omówienie natury eseju jako gatunku literackiego. Autor prezentuje ważne opinie pisarzy, przede wszystkim hiszpańskich i iberoamerykańskich (eseistów, powieściopisarzy i poetów, jak na przykład E. Martínez Estrada, M. Picón Salas, O. Paz i B. Matamoro). Z drugiej strony autor odnosi owe opinie do szerszego problemu: eseistyki jako wyrazu kultury i nowoczesności. Opierając się na ważnych współczesnych intelektualistach i filozofach, takich jak P. Cerezo, F. Jarauta i P. Aullón de Haro, autor podkreśla ścisły związek między formą eseju i złożonymi, sprzecznymi celami i treściami, które stanowią ducha nowoczesności.