

El ensayo, el espacio donde las polaridades pueden configurar relaciones dialécticas

Julio César Mora Suárez*

Universidad de Antioquia

Esta mezcla de arte y ciencia, propia del ensayo, se presentó desde entonces como el procedimiento más adecuado para satisfacer las aspiraciones y búsquedas del intelectual y del artista.

Jaime Alberto Vélez

Resumen

El presente texto pretende estimular y ampliar la reflexión sobre el ensayo, desde una visión que se ha nutrido de la lectura sobre la teoría de este género de escritura y, de lecturas de ensayos. Estas lecturas, que he compartido con estudiantes durante varios años de docencia universitaria, me han animado a emprender la aventura de esta contribución que parte del reconocimiento de que el ensayo es particularmente difícil de caracterizar debido su amplia diversidad

Palabras claves: escritura ensayística, saber, academia, género textual.

Summary

The essay, the space where polarization can create dialectic relationships. Julio César Mora Sánchez. *This text has the intention of stimulating the reflection on the essay from a personal standpoint which departs from reading of essays and theorization on this literary genre, and mostly from the experience with university students along several years. It is from these experiences that I have been encouraged to undertake this contribution that begins from the recognition of the essay as a very diverse genre, therefore the difficulty for its characterization.*

Key words: *Writing essays, knowledge, academy, textual genre.*

• Licenciado en Filosofía y Letras. Profesor en las Facultades de Ingeniería y Artes, Universidad de Antioquia. julcem@yahoo.com

Introducción

La práctica de la escritura ensayística no es reciente ni surgió a partir de la modernidad. En la antigüedad, los escritores se valían del discurso para discurrir sobre diferentes temas, tal vez sin un interés premeditado, y más bien buscando, en ese espacio, organizar el fárrago de ideas flotantes en el cerebro. En el Renacimiento no paran las disertaciones, que aunque no perseguían un propósito específico, adquieren una connotación instrumental: ser el campo de la expresión del pensamiento y el sentimiento personales. A esa connotación, Montaigne se atrevió a asignarle la etiqueta de ensayo. Pasado muy poco tiempo, algunos escritores encontraron en el ensayo el medio para revisar y reevaluar valores, ideas y conceptos deambulantes en la esfera social, de suerte que se da el primer asomo de un interés intelectual, interés que terminó siendo convertido (¿degradado?) en un interés académico por las instituciones educativas, puesto que lo exigen ahora con el sentido de un análisis crítico sobre un tema, generalmente impuesto y evaluado.

Se ha dicho que el ensayo tiene una larga vida, no tanto por la recurrencia histórica al discurso escrito, sino por la huella que yace en él de la percepción y la vivencia personales del mundo interior y exterior de sus autores, expresadas de una manera intencional o sin una intención preconcebida. De modo que no toda experiencia discursiva ha alcanzado el carácter de ensayo. No obstante, la naturaleza de éste rebasa la visión individual y su autonomía, en parte por el uso que se ha hecho de él, en parte porque se ha combinado con otras disciplinas, como la lógica y la literatura y, finalmente, porque tal vez lo que identifica al ensayo es su falta de identidad. Esta práctica mezcla la risa con la seriedad intelectual, a veces apela a la informalidad y otras veces a la formalidad, tiende a la objetividad sin salirse de la dimensión subjetiva, reclama autonomía textual al tiempo que se vale de elementos de otros tipos de prosa. Esa oscilación entre propiedades antagónicas, ese movimiento que a veces lleva a la superposición de elementos y otras veces a la mezcla de ellos, es lo que seduce a una mente ávida de arrojar luz sobre dicha cuestión. En síntesis, esclarecer el conjunto de relaciones dialécticas que pueden darse en un ensayo constituye el propósito de este texto.

El ensayo: el pensamiento serio que se burla de sí mismo

Desde que Montaigne decidió denominar ensayo al discurso, quizás se propuso institucionalizar un espacio para la risa, para la ironía; quería dejar constancia de la mundanidad del ser humano, naturaleza que le fue negada en la Edad Media. Inconscientemente, el padre del ensayo, como lo llaman, se rebeló contra una cultura mostrando que el hombre, más que obediencia ciega, es un entramado de componentes, como el volitivo, el racional, el sensorial y el pasional. En cuanto al componente pasional, encuentra su manifestación excelsa en la risa, en el encanto del hombre por sentirse cuerpo ardiente, cosa en ebullición, microcosmos en movimiento, y no solo espíritu sonámbulo; y una de las manifestaciones de la razón, de la razón activa, de la razón viva, es la ironía (la risa de la razón), con la cual Montaigne, igual que muchos otros, representa su inconformismo y desencanto al verse irremediamente atado a dogmas ideológicos y axiológicos o al ver la inane ostentación de algunas personas. He aquí una prueba de lo anterior: “A Tales, que acusaba a otros del cuidado que ponían en enriquecerse, le reprochaban que tal era la costumbre de la zorra que no lograba su propósito” (Montaigne, 1960, p. 55). Ambas, risa e ironía, surgen de la conciencia: la primera se origina en la conciencia de la sensibilidad y la segunda, en la conciencia del pensamiento. Encanto y desencanto, satisfacción por lo propio e insatisfacción por los condicionamientos externos, sensación de libertad y esclavitud al mismo tiempo son fuerzas que mantienen un estado de tensión, fuerzas que, como rayos, centellean a través de la palabra iluminando la dimensión unitaria del hombre: la unidad de cuerpo y alma. Si antes el espíritu se hizo carne, ahora el cuerpo se hace discurso, solo que ahora espíritu y cuerpo están fundidos en una misma voz que lanza sus estertores para reivindicar la vida. Porque el hombre fue primero *homo natura* (cosa), *homo demens* (grito), *homo ludens* (juego) y después *homo concors* (aprendió a vivir) *homo faber* (aprendió a hacer) y *homo sapiens* (aprendió a conocer).

Si los ensayos de Montaigne y de Voltaire son el testimonio inequívoco de la informalidad que envuelve al hombre, también allí yacen las huellas de la seriedad que a veces se apodera de su alma. También en esos escritos deambula la seriedad, el rigor intelectual, la mirada perspicaz que penetra hasta las entrañas de los objetos y situaciones que son focos de reflexión. Pero no es “la solemne seriedad de quien se cree depositario de la verdad o poseído por una misión superior” (Vélez, 2000, p. 11), no es la seriedad enciclopédica del erudito cuyo saber anticipa todas las preguntas; es la seriedad que se ríe del saber consabido, es la seriedad de quien mira con desdén las certidumbres inquebrantables, tal cual lo testimonia el siguiente pasaje: “Yo diría que así como las plantas se ahogan por exceso de savia y las lámparas cuando tienen demasiado aceite, así también el entendimiento en que se amontonan estudio y materia copiosos, hallándose ocupado y embarazado con diversidad de cosas, pierde el medio de discernir y por esta carga se tuerce y se encoge” (Montaigne, 1960, p. 54).

Para Montaigne y Voltaire, ser serio significa edificar los juicios agudos sobre el asombro, la duda, el escepticismo y, por qué no, la admiración. En esto fueron buenos discípulos de los griegos; sin embargo, a diferencia de los griegos, no persiguieron la verdad, no fueron obsesivos con la verdad, pues “un hombre que ame en exceso la verdad, llegará a la herejía”, según Chesterton¹. Sabían que la verdad es una quimera, una sirena que atrae pero nunca se deja atrapar, aunque algunos ilusos crean mostrarla en dogmas y teorías. Al fin y al cabo, siempre estuvieron convencidos de que el hombre está invadido de dudas más que de certezas. Por eso, decidieron más bien trazar caminos de búsqueda de sí mismos, senderos de indagación de su interioridad, apelaron a la actitud inquisitiva como un laboratorio de la razón; pero no era una búsqueda a tientas, sino fundada en un saber densamente consolidado, en tanto su mente era depositaria de la historia del pensamiento.

Infortunadamente, esos senderos transitados por almas prodigiosamente inquietas terminaron siendo convertidos por la academia en el espacio por el que discurre la vaguedad intelectual de aquellos que apenas balbucean sus propias ideas o una vía de exploración del saber, cuando el ensayo demanda tener un amplio conocimiento de un asunto: “Este género, en otras palabras, no se escribe para mostrar que hay mucho por aprender, sino porque existe, de hecho, un amplio dominio sobre un tema específico y, además, un lenguaje capaz de expresarlo” (Vélez, 2000, p. 62). No obstante, en esa vicisitud no reside la más grave dificultad. El inconveniente surge cuando el pensamiento comienza a ser encajado en estructuras lógicas y macroestructuras discursivas, es decir, a formalizar el arte de pensar o el pensamiento hecho arte, hasta el punto de institucionalizar el ensayo como el lugar apto para disciplinar el pensamiento, para obligarlo a operar acorde con un sistema normativo establecido, actitud que va en contra de la misma esencia del ensayo, cuya única norma ha sido la libertad de pensamiento y la libertad en la elección de los criterios formales. La academia formalizó una manera de “visionar” distintas cuestiones, con la intención de legitimar socialmente un discurso que de suyo no necesita legitimación. Lo más grave aún es que legalizó una forma de reflexión, asignándole ciertas estrategias de pensamiento, que no era la genuina, pues la verdadera reflexión no persigue fines colectivos ni previamente establecidos.

El arte en la ciencia o la ciencia del arte

A pesar de la desvirtuación señalada, el ensayo auténtico sigue siendo aquel espacio en el que se tejen artísticamente los conceptos e hilvanan coherentemente las metáforas en un entramado lógico. Tiene la magia para cohesionar el arte y la ciencia. El escritor exhibe sus ideas de manera que convengan, dentro de un escenario adornado de modo que el ensayo seduzca al lector. Conjuga contenido y forma para atrapar al lector. Como asevera Enrique Anderson Imbert, “el ensayo es el lugar donde canta la lógica, el espacio donde los conceptos brillan como metáforas en una asamblea de espíritus que se sienten seguros, ingeniosos y cabales”²

¹ Citado por Vélez, J. A. (2000). *El ensayo, entre la aventura y el orden*, Colombia, Taurus, p. 26.

² Citado por Rojas Ortiz, J. (1996). *El ensayo. Historia y teoría*, Medellín, Fondo Editorial Cooperativo, p. 32

Si la “sistematización científica” puede ser cubierta con el ropaje de la “ordenación estética”,³ también las figuras estéticas, vertidas en el arte y la literatura, son susceptibles de racionalizarse por medio del ensayo. Este es el lugar apto para convertir el discurso artístico en un metadiscurso, para traducir el lenguaje mudo de las imágenes en un lenguaje racional y coherente, para discurrir sobre los distintos matices de la belleza, la armonía, las simetrías que afloran en las palabras y en las representaciones. Así como los conceptos pueden ser coloreados, los colores pueden ser conceptuados.

No obstante, el metadiscurso del arte y la literatura, como metarrelato y en tanto ensayo, no pueden perder su encanto estilístico. Al esclarecer el concepto que se camufla en una metáfora, el escritor no puede arrebatarse a ésta el halo de donaire deífico que la envuelve, es decir, debe racionalizar estéticamente el arte y la literatura. Un buen crítico de arte, por ejemplo, aclara los sentidos que fluyen en una pintura mostrándolos con esa vida que adquieren en la obra. El ensayista recubre la exposición científica de un tema con el manto de la belleza y puede dispensarles una verosimilitud científica a la literatura y el arte. En otras palabras, el creador de ensayos piensa como Newton, escribe como Borges, tiene la sagacidad de Nietzsche, cultiva la gracia de Montaigne y les inculca a sus ideas la fogsidad de Voltaire: es una mezcla de virtudes.

Entre la subjetividad y la objetividad

El ensayo original, como se ha mencionado, significó un laboratorio de ideas cuyos insumos fueron las vivencias, las impresiones sensibles y mentales y las sensaciones, que transparentaban un mundo interior, en el que conviven cuerpo y espíritu, el cual se negaban a admitir las autoridades culturales del medioevo. Los usufructuarios de esa forma de escritura abrieron la puerta de su alma para que volaran libremente los pensamientos y sentimientos, materializándolos con signos. Justamente, la libertad es el eslogan de los ensayistas. Por eso Jaime Alberto Vélez (2000) establece una semejanza entre el ensayo y una corriente de agua, “pues las ideas de un buen ensayo deberían fluir con la misma apariencia de libertad del agua que corre y con la misma transparencia y limpieza de un arroyo de campo” (p. 30). Tal vez inconscientemente, mediante este género textual, algunos escritores buscaban una libertad que algunos, en nombre de la civilización o de un reino ficticio⁴, les habían arrebatado. Esta actitud del espíritu fue como regresar al estado primigenio, cuando el hombre formaba una unidad con la naturaleza, cuando se confundía con los árboles, cuando se movía de un lado a otro de la misma manera que lo hace el agua de una quebrada, cuando su cuerpo no tenía otro atavío que la propia piel adornada con los tatuajes impresos por algunos objetos “agresivos” y el tiempo. Solo que en esta ocasión, esa libertad, esa voluntad de romper las ataduras convencionales, afloraban en ideas. A esa libertad, Voltaire le dio el nombre de tolerancia: libertad para pensar, libertad para aceptar lo diferente, libertad para creer, libertad para no creer.

El ensayista decide, pues, exiliarse de su mundo exterior, abandonar la sociedad doctrinaria que lo obliga a homogeneizar su conducta, para emprender el éxodo hacia un mundo interior y psíquico que va construyendo con palabras y frases. Busca refugio en las grafías. Así, el ensayo representa subjetiva y objetivamente la dimensión totalitaria del sujeto, el sujeto individuo y el sujeto social.

Sin embargo, esa visión subjetiva y desnuda comenzó con Francis Bacon a teñirse de racionalidad objetiva, con su estilo expositivo y consensual, aunque Bacon todavía era original en su forma de pensar, antepuso su criterio personal. De ahí en adelante, muchos escritores han imitado el estilo baconiano. Cuando las ideas dan la impresión de que todo está dicho, de que no hay nada que agregar,

³ Pensamiento lúcido de Eduardo Gómez de Baquero, evocado por Rojas Ortiz, Jaime en *El ensayo. Historia y teoría*. Medellín-Colombia: Fondo Editorial Cooperativo, Cooperativa Universidad de Antioquia, p. 30

⁴ Voltaire denominó maniáticos, hipócritas, enfermos del espíritu, a aquellos que anteponen los dogmas a la razón. Esta enfermedad los conduce a la intolerancia: “Cuanto más divina es la religión cristiana, menos le corresponde al hombre imponerla...Sabéis que la intolerancia solo produce hipócritas o rebeldes: ¡Qué funesta alternativa!” (1978: 45).

cuando las ideas influyen tanto en el pensamiento de los otros, condicionándolo, hasta el punto de suscribir una especie de consenso, pasan a la categoría de ideas objetivas. Actualmente, esta es la tendencia de los ensayos, buscar convencer, lograr que los lectores se adhieran a un punto de vista expuesto, llegar a una posición unánime sobre un asunto. Esta intención la persiguen sobre todo los ensayos académicos.

Ciertamente, para lograr el propósito antedicho, quienes practican esta modalidad de escritura, o creen practicarla, voluntariamente o por una exigencia institucional, aducen razones de diferentes índoles: históricas, de autoridad, de ejemplificación, estadísticas. De esta manera, intentan dispensar a la argumentación un carácter objetivo.

Por tanto, ese razonar descomplicado, pero sagaz, ha sucumbido en las redes del raciocinio metódico y de la lógica. No solo cada afirmación debe sustentar y ser sustentada, configurándose un argumento que aparece como el eslabón de una cadena de razonamiento, sino que ésta se somete a diferentes organizaciones. Así, encontramos que una cadena de razonamientos puede organizarse según los criterios cronológico, espacial, de intensidad, de relación de causa-efecto, etc.

El ensayo y su falta de identidad en el género textual

Mirando la clasificación de los tipos de prosa de algunos libros de texto (Villabona De Rodríguez y Polanía Vargas, p. 20), se encuentra el ensayo ubicado en el género argumentativo, en el que van a parar los textos que transparentan las opiniones, fundamentadas o no, de sus autores. Quienes así lo hacen destierran el ensayo de los tipos expresivo, poético, expositivo y teatral. En los dos primeros se destaca las formas expresivas narrativa y descriptiva; en el tercero, informativo referencial y descriptiva; y en el cuarto, el diálogo. De acuerdo con estas relaciones, la narración, la descripción y el diálogo son arreadas del ensayo. Según Dido (2005, pp. 41-43), la exclusión del ensayo de los tipos de prosa señalados es un tanto irrazonable, mientras que María Teresa Serafini (1989) le atribuye a él todas las formas expresivas, como pasaremos a verificarlo.

En los textos expresivos y poéticos cuenta, ante todo, el emisor, puesto que en ellos los escritores reconstruyen su mundo interior compuesto de sueños, fantasías, sentimientos y sensaciones; son textos con una alta carga emotiva y subjetiva. Los textos expositivos tienen como eje de comunicación el mensaje, dado que su objetivo es mostrar sucesos de tal modo que el receptor pueda visualizarlos lo más fidedignamente posible. Los escritos teatrales, por su parte, no tienen razón de ser si aquello que transmiten no desemboca en la representación del receptor, situación que lleva a que éste asuma su propio rol en una especie de cocreación, convivencia y diálogo con los personajes, según se desprende de la siguiente cita: “El texto dramático también requiere los intérpretes que encarnen a los incorpóreos personajes, dotándolos del calor vital que les otorgue una existencia consistente durante el tiempo que dure la obra frente a los espectadores. Al género dramático le interesa operar sobre el receptor con su contenido apelativo.” (Dido, 2005, febrero, p. 42).

Los textos argumentativos tienden a mostrar la presencia de un ser racional desde su manera peculiar de ver, sentir y pensar las cosas, diferente de la perspectiva de los demás. En este sentido, transparentan un mundo subjetivo de una dimensión que no corresponde a la de los textos expresivos y poéticos, pues se trata esta vez de un mundo psíquico edificado con pensamientos y con sentimientos que han sido vaciados de la prístina libido por el intelecto austero. De acuerdo con lo anterior, ubicar el ensayo en la categoría argumentativa, sería darle relevancia al mundo psíquico racional y, por ende, destacar al emisor.

No obstante, expresividad y razonamiento no son excluyentes en el ensayo; ambos son aliados, la una actuando sobre todo en la forma y el otro, en el contenido. “El descuido en el manejo del medio expresivo representa, en último término, una deficiencia en el modo de razonar. Sólo lo que se piensa bien, en consecuencia, se puede decir bien” (Vélez, 2000, p.64). Lo expresivo y lo poético son la plataforma fulgurante desde donde los juicios intentan convencer. El ensayista puede hacer fluir la

poesía y las emociones en el manejo del lenguaje y en la manera como desenvuelve los temas defendiendo sus conceptos.

A su vez, el ensayista defiende sus ideas mediante un doble diálogo: una “especie de diálogo consigo mismo y con el lector”. Y en esta especie de diálogo, el escritor también interpela al lector, lo invita a que opine. No solo quiere compartir sus convicciones y creencias con el lector, hacerlo confidente, sino involucrarlo, retándolo a que asuma su propia posición, a que tome partido en la conversación; es decir, lo invita a que, juntos, emprendan la aventura de la meditación, en la que subjetividad de uno y otro se funden. “En solidaria comunión, lleva de la mano al lector y le describe, con la excusa del tema, los paisajes de su alma. Con un tacto que tal vez él mismo desconoce, presiente y adivina la duda y el interés del compañero de viaje y, antes de que este formule su pregunta, el ensayista suelta la contestación en diálogo de simpatía.” (Dido, 2005, febrero, p. 44) En consecuencia, el receptor del mensaje no está ausente ni es ignorado; todo lo contrario, su presencia es reclamada inexorablemente por el emisor para sentir que sus ideas no van a parar al vacío, pero, más que eso aún, para que sus ideas repercutan en otra fuente de pensamientos, de donde puedan salir fortalecidas o renovadas.

Por último, difícilmente se argumenta si previa o simultáneamente no hay una exposición del asunto sobre cual se va a razonar. Defender un concepto conduce a dos instancias: primero, presentar el concepto con todos sus detalles, si es necesario recurriendo a la descripción; segundo, allegar los juicios en favor y en contra de él, estos últimos para mostrar que se conoce el lado opuesto de la posición defendida y de paso para desmentirlo con la ayuda de aquéllos, los cuales fundamentan el concepto defendido. Además, un ensayo dinámico y flexible no destierra la narración, riqueza que rezuman los ensayos de Montaigne. Inclusive, adquiere mayor vivacidad expresiva al exponer, narrar y argumentar, sin riesgo de perder su naturaleza reflexiva. Como asevera Dido (2005, febrero), “el ensayo tiene carácter englobador en dos sentidos: por su capacidad para incorporar los diversos tipos de discurso y por su amplitud temática. Ningún asunto le es ajeno y solo necesita del genio de un autor para ingresar en el dominio del género” (p. 45). La cuestión es saber combinar las características de los diferentes géneros. En consecuencia, cualquier clasificación que incluya el ensayo en algún género discursivo o le endilgue alguna modalidad expresiva resultaría arbitraria, pues la esencia del ensayo reside en el dominio del discurso libre.

En conclusión, el ensayo es el espacio discursivo donde aparece en escena, en un mismo acto, toda la dimensión del hombre: ser natural, ser racional y ser social. Despliega la sensibilidad, la capacidad de sentir, el deseo y la libertad del ser natural. Trasluce las habilidades y destrezas intelectuales del ser racional, entre ellas, el pensamiento sutil, el poder de imaginación, la virtud para visionar y el don de la expresión. Revela la propiedad que posee el ser social para juzgar y valorar el comportamiento y el pensamiento de los otros, como también su actitud frente a los cánones sociales y culturales. Estas tres dimensiones se concatenan en el lenguaje, cuya magia posibilita que ellas se manifiesten a través de un conjunto de relaciones dialécticas.

Bibliografía

DÍAZ, D. (2004). Cómo se elabora un ensayo. *Acción Pedagógica*, 1(13).

DIDO, J. C. (Febrero, 2005). Ensayo sobre el ensayo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 656.

IRIARTE, F. (2001). *Cómo escribir un ensayo*. Colombia: Ediciones Esquilo.

MONTAIGNE (1996). *Ensayos*. Buenos Aires: Ediciones Selectas, Perú.

ROJAS Ortiz, J. (1996). *El ensayo. Historia y teoría*. Medellín-Colombia: Fondo Editorial Cooperativo, Cooperativa Universidad de Antioquia.

SERAFINI, M. T. (1989). *Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura*. Barcelona: Paidós.

VÉLEZ, J. A. (2000). *El ensayo, entre la aventura y el orden*. Colombia: Taurus.

VILLABONA De Rodríguez, C. y Polanía Vargas, R. *Dinámico-Castellano 9*. Rei.

VOLTAIRE (1978). *Opúsculos satíricos y filosóficos*. Madrid: Alfaguara.

