

## Situación del ensayo

Liliana Weinberg  
CCYDEL-UNAM

Presentado en el Seminario de Historia Intelectual  
El Colegio de México  
2004

Desde que hace ya varios años comencé mi indagación del ensayo, traducida en un texto que titulé *El ensayo entre el paraíso y el infierno*,<sup>1</sup> hasta hoy, cuando acabo de concluir otro trabajo denominado *Umbrales del ensayo*,<sup>2</sup> me persigue la misma idea: esta forma discursiva que es el ensayo no puede ser comprendida sino a condición de poner atención a la relación dialéctica entre pares de opuestos antes que a uno u otro de esos polos, que se tienden como los dos extremos de un umbral que debemos atravesar una y otra vez. Muchos estudiosos se lamentan de que el ensayo no pueda alcanzar el estatuto de obra literaria porque se encuentra “contaminada” de ideología y de datos coyunturales, o que no pueda ser sino un híbrido, un antigénero, una “filosofía” degradada por imágenes literarias y opiniones subjetivas y caprichosas.<sup>3</sup> Pero tratar de clasificar y congelar el ensayo y tratar de reducirlo a uno u otro polo no es sino seguir sometiéndolo a incompreensión. Cito algunas oposiciones que se han trazado respecto del ensayo en distintos órdenes y niveles: ¿Es poesía o

---

<sup>1</sup> México, UNAM-FCE, 2001.

<sup>2</sup> México, UNAM. 2004, en prensa.

<sup>3</sup> A pesar de su antigüedad, esta discusión no ha sido superada. Véase, por ejemplo, Laurent Mailhot, “The Writing of the Essay”, en “The Language of Difference, Writing in Quebec(ois)”, *Yale French Studies*, núm. 65 (1983), pp. 74 ss. Encuentro en dicho texto una peculiar defensa del ensayo que pasa, por un ataque al discurso de las ciencias sociales y las humanidades: “Con la excepción de ciertas figuras de gran estatura (un Lévi-Strauss, un Leiris, un Barthes), las humanidades y las ciencias sociales han sido, por el contrario, peores que el enemigo, al convertirse en los sustitutos de una literatura cuyo campo ha sido invadido por mitos improvisados y por una retórica seudocientífica. La teoría literaria y la crítica mismas no han resultado lentas a la hora de esquematizar en nombre de la estructura, de informar o polemizar en nombre de la descripción y la explicación”.

es filosofía? ¿Predomina en él la producción de imágenes o la de conceptos? ¿Es expresión de una individualidad subjetiva o es manifestación de un modo de estar en sociedad? ¿Es opacidad o transparencia? ¿Es argumentación o ficción? ¿Es público o es privado? ¿Es forma autónoma o es mero comentario? ¿Tiene una legalidad independiente o, como los virus, se apodera de la información de aquello a lo que se adhiere y se convierte en él? ¿Es neutral o está ideologizado? ¿Es táctica o es estrategia? ¿Es una estructura acabada o un proceso inacabado? ¿Es narrativa o es explicativa? ¿Es puro juego, pura arbitrariedad, o es búsqueda de conocimiento sustentado? ¿Se encuentra en el orden de la representación o en el de la creación? ¿Es fragmentario, con ideas coordinadas, o está articulado en un orden de discurso jerarquizado, subordinado? Y podríamos seguir así hasta el infinito.

Algunos tratadistas han decidido tomar partido por una u otra de las opciones. Así, mientras que los excelentes trabajos del canadiense Jean Terrasse o la española Arenas Cruz enfatizan el carácter retórico y argumentativo del ensayo, los no menos convincentes estudios de Réda Bensmaïa prefieren defender su carácter puramente escritural,<sup>4</sup> y, por fin, otros notables estudiosos como Champigny o Angenot, su vínculo con la prosa de ideas y, por tanto, con los géneros que Bajtin denomina “extraliterarios” dada su relación con el presente, la ideología y las luchas simbólicas.<sup>5</sup> Otros autores, como Claire de Obaldia, prefieren reconocer en el ensayo un carácter de literatura en potencia: un carácter que permanecería latente en el ensayo pero que podría reactualizarse.

---

<sup>4</sup> Véase Réda Bensmaïa, *The Barthes effect; the essay as reflective text* (1a ed en francés, 1986), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.

<sup>5</sup> Véase Robert Champigny, *Pour une esthétique de l'essai*, Paris, Lettres Modernes, 1967; Marc Angenot, *La parole pamphlétaire; typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

Otros estudiosos han enfatizado la dinámica del ensayo. Lukács insiste en que el ensayo es un juicio, pero lo que decide su valor no es sólo ese juicio sino el *proceso mismo de juzgar*.<sup>6</sup> Juan Marichal enfatiza la importancia del estilo: “estamos, en realidad, más que ante un género, ante una operación literaria, un cómo en vez de un continente expresivo”.<sup>7</sup> Y otros autores se refieren a él como discursividad y escritura. “El ensayo podría servir como un puente (el ya ante) entre estas dos orillas, la una correspondiente al conocimiento escrito y la otra al saber cómo escribir”, dice el ya citado Mailhot.<sup>8</sup>

De este modo, con excepción de la línea abierta por las primeras y geniales indagaciones de Lukács, Adorno y Benjamin --que se enlazan a su vez con las reflexiones de matriz hegeliana y romántica en torno del problema de la prosa--, que apuntaban en una dirección que quiero retomar, buena parte de la crítica del ensayo se ha dedicado a marcar pares de opuestos ideales entre los que se debatiría el género. Buen resumen de ello es el apéndice con que Claire de Obaldia cierra su libro sobre *El espíritu ensayístico*.<sup>9</sup>

### *El ensayo en tercera dimensión: el orden de la interpretación*

Sin embargo, desde nuestra perspectiva las oposiciones no tienen solución si no incorporamos la posibilidad de considerar que lo más importante

---

<sup>6</sup> Georg Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo. Carta a Leo Popper” (1ª ed 1911), en *El alma y las formas, teoría de la novela*, trad. de Manuel Sacristán, México, Grijalbo, 1985, 13-39.

<sup>7</sup> Juan Marichal, *La voluntad de estilo*, Madrid, Revista de Occidente, 1971.

<sup>8</sup> Art. cit., 79.

<sup>9</sup> Entre las principales oposiciones tratadas en el libro: absoluto versus relativo, centralidad versus adyacencia, ficción versus no ficción (mentira versus verdad), falta de forma versus método, el fragmento versus el todo, yuxtaposición versus continuidad, ver al futuro versus ver al pasado, naturaleza versus cultura, filosofía versus arte, primario versus secundario, apertura (aumento o disminución) versus cierre, igualdad versus diferencia, trivialidad versus seriedad, virtualidad versus actualidad. Claire de Obaldia, *The Essayistic spirit, Literature, Modern criticism, and the Essay*, Oxford, Clarendon Press, 1995, 307-310.

es precisamente la relación entre ellas, y aun la apertura de una tercera dimensión, la que, retomando nociones de Peirce, es la dimensión de la interpretación: esa tercera dimensión que es la regla que rige los actos sociales y los dota de sentido: la ley de Wittgenstein, la ley de Derrida. La más íntima ley del ensayo es la herejía, ha dicho Adorno; la ley del ensayo, me permito añadir llevando esta idea a una forma más general, es interpretar la interpretación.

Las nociones de símbolo, representación, ley e interpretación de Charles Sanders Peirce suponen un enriquecimiento y una puesta en crisis fundamental del modelo lingüístico de Saussure, que es, en rigor, desde mi perspectiva, un modelo radicalmente diferente. Así como el primero dio lugar a un modelo de análisis estructural, dará, en este caso, las bases para un modelo de análisis mucho más rico y complejo, que incluya el problema de la interpretación. La base del modelo saussuriano es la noción de arbitrariedad, que a su vez tuvo un efecto paradigmático en cuanto abrió las puertas a la posibilidad de pensar en los sistemas de significación como estructura que obedece sus propias leyes y no es por ello reductible a otra cosa. Sin embargo, la cuestión misma de la arbitrariedad nunca se profundiza. A diferencia de este modelo, las nociones de “representamen” e “interpretamen” de Peirce, y el hecho de que este filósofo del lenguaje diga que “Un signo o representamen es alguna cosa (primero) que hace las veces de alguna otra cosa (segundo) para alguien (tercero), desde algún punto de vista.” abren las puertas a la posibilidad de abordar las reglas y leyes, los acuerdos implícitos en la atribución de significado. Y la posibilidad de enlazar esos acuerdos con actos sociales abre a su vez las puertas a esa amplia rama que conocemos como historia intelectual.

El concepto de símbolo de Peirce constituye la base misma de esta perspectiva tridimensional. Apelo a la excelente síntesis de Eliseo Verón:

Si comparamos a Saussure con Peirce en cuanto al modelo del signo, se podría decir (y se ha dicho con frecuencia) que el modelo saussuriano tiene dos componentes y el modelo de Peirce tiene tres. Este paralelo implica un grave error conceptual: lo que diferencia a los dos modelos no es el número de componentes, sino su naturaleza. En el modelo bidimensional de Saussure, los dos componentes son conceptualmente homogéneos e interdependientes; como se subraya una y otra vez en el *Curso*, el significante y el significado son como el anverso y el reverso de una hoja de papel, “se determinan recíprocamente”. En cuanto a Peirce, Jean Fissette ha aclarado este punto con toda precisión: el modelo de Peirce no es una tripartición, sino una tricotomía. Considerar el modelo de Peirce como una tripartición es simplemente agregarle un término al modelo binario saussuriano: en ambos casos los términos son “de una misma naturaleza lógica”, están, por decirlo así, en un mismo plano (Frisette, 1990). No salimos de un espacio bidimensional. Pero el modelo de Peirce no es simplemente un triángulo: los componentes del signo “designan relaciones multilaterales entre los tres términos, que son de naturaleza lógica diferente”. Esto aclara el malentendido contenido en la crítica de Benveniste a Peirce: Benveniste reduce la tricotomía peirceana a una tripartición saussuriana (Fissette, 1990).

¿Qué es un signo? Para Peirce un signo tiene tres componentes que podemos considerar tres funciones, que corresponden a las tres categorías del primero, del segundo y del tercero *aplicadas dentro del universo de los signos, que son todos terceros*. El primero de un signo es el *representamen* o fundamento. El segundo del signo es su *objeto*. El tercero del signo es su *interpretante*. “Un signo o representamen es alguna cosa (primero) que hace las veces de alguna otra cosa (segundo) para alguien (tercero), desde algún punto de vista.” Y esta otra célebre fórmula: “un signo es alguna cosa por cuyo conocimiento conocemos alguna otra cosa” (Peirce, 1931-1935: 5). Las varias definiciones del signo propuestas en los textos de Peirce caracterizan siempre un proceso dinámico, un acontecer temporal. Y la semiótica de Peirce es en verdad lo que en otra terminología se llamaría una teoría del conocimiento humano.<sup>10</sup>

Carácter dinámico, temporal, al que sugiero se podría enriquecer con un radical “paso del dos al tres” en el sentido dialéctico que marca António

---

<sup>10</sup>Eliseo Verón, “Signo”, en Carlos Altamirano, director, Términos críticos de sociología de la cultura, Paidós, Buenos Aires, 2002, 216-217.

Cándido como crítica a la aplicación del modelo estructuralista al análisis de la obra literaria.

Añade Verón:

la significación de un signo o conjunto de signos producidos en una situación (nosotros hablaríamos aquí de sentido) no es determinable si no conocemos, de alguna manera, el sistema del cual el o los signos producidos han sido “extraídos”. No sólo se comunican entonces “significados”, sino “valores”; y si para comunicar algo tengo que seleccionar y combinar signos, estoy simultáneamente comunicando, o metacomunicando, esa selección y esa combinación que he efectuado, porque estas operaciones remiten al valor...<sup>11</sup>

No se comunican signos sino valores. (Nótese que una intuición cercana a ésta anima la propuesta mariateguiana de buscar los “valores-signo” de la cultura peruana). Esto conlleva un enriquecimiento en la consideración de los hechos de la cultura, la sociedad y la historia, desde la premisa de que se trata siempre de fenómenos vinculados con una producción social de sentido.

Si recordamos el modelo de dos dimensiones integrado por los ejes de la selección y la combinación a que se ha referido Jakobson también como el que remite a operaciones metafóricas y el que remite a operaciones metonímicas, propongo su reconsideración como dos de los ejes que forman parte de un conjunto tridimensional<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, 217.

<sup>12</sup> No tengo por cierto la pretensión de haber descubierto el Mediterráneo. Así, por ejemplo, ya hay varios especialistas como Lakoff o Langacker que proponen, desde la lingüística cognitiva, la existencia de un tercer eje, el eje cognitivo, que englobaría al eje paradigmático y al eje sintagmático y serviría de interfaz entre lenguaje y pensamiento. Si bien la propuesta de este eje es como se ve de enorme importancia y permite no sólo establecer un vínculo entre ambas esferas sino además hacer una propuesta operatoria, no deja de estar ceñido a una perspectiva cognoscitivista y deja fuera muchas otras cuestiones que es necesario también abarcar. Una vez más, el descubrimiento de una tercera dimensión podría estar abriendo por lo menos dos perspectivas diversas, una ligada a la filosofía de la mente y otra, que intentaré defender, ligada a lo social y cultural. Por mi parte, pienso que al reabrir la caja negra de la relación entre ejes volvemos al viejo problema kantiano: forma sin contenido es vacía, contenido sin forma es ciego. Si bien podemos aceptar que es nuestra capacidad neuronal la que nos permite elaborar metáforas, el repertorio de metáforas a escoger y la motivación de los comportamientos seguirán siendo de origen social y cultural.

Son muchas más las exploraciones en torno al tema. Así Bajtín plantea también la necesidad de atender a la relación entre dos ejes, el de la sensibilidad y el de la inteligibilidad. Wittgenstein plantea en las *Investigaciones filosóficas* una relación aún más compleja entre el ámbito de la *inteligibilidad estructural* y el de la *experiencia de la significación*. En un juego de lenguaje se condensa toda una cultura: comprender una frase es comprender un lenguaje y comprender un lenguaje es participar de una cultura.<sup>13</sup> Lo que vincula a los juegos no es una esencia oculta sino lo que está a la vista, y sólo pueden agruparse por aires de familia, gradaciones de similitud y disimilitud que iluminan las relaciones de nuestro lenguaje. Lo que hacen los filósofos es desgajar los términos de sus juegos de lenguaje. Sólo hay órdenes para finalidades determinadas. Entender el juego significa participar en él, y participar en él significa transformarlo: es la forma de vida la que ofrece un criterio público de comprensión.

Precisamente esta tercera dimensión que estoy proponiendo como “eje” del giro simbólico atiende precisamente a la necesidad de incluir el problema de la inteligibilidad al análisis del significado. Y Bajtin fue uno de los mayores defensores del carácter social de la producción de sentido y la inteligibilidad. Por mi parte, propongo denominar provisionalmente a dicho eje como eje de la “interpretación”, término que permite abarcar, en sus muchas acepciones, cuestiones que van desde el proceso de intelección y comprensión del mundo hasta la dinámica propia de dicho proceso, que desde mi punto de vista se apoya, antes que en el modelo de una interfaz, en el modelo del performance (término que puede también traducirse como “interpretación”), e incluiría tanto

---

<sup>13</sup> Para una excelente presentación del tema véase Joseph Casals, *Afinidades vienesas*, Barcelona, Anagrama, 2002, 287 ss.

la actuación preformativa como la actualización de las reglas y valores en el momento de la experiencia, esto es, el momento en que la “ley” es interpretada, comunicada, actuada, representada, como sucede de manera modélica en un ritual. Jean Starobinski, se refiere a los orígenes del término: “interpres, en su origen, designa al que interviene en una transacción [...]. El interpres asegura, pues, un paso; al mismo tiempo, vela por reconocer el valor exacto del objeto transmitido, asiste a la transmisión para constatar que el objeto llega en su integridad”.<sup>14</sup> Tampoco en este caso nuestras tres dimensiones pueden pensarse de manera congelada, estática, sino en una constante dinámica, en una interrelación dialéctica, a partir de la temporalidad y la temporalización propia de todo acto de sentido. La regla social actuada y reinterpretada, a través del performance, es la que constituiría, entonces, nuestro equivalente a un “switch” o interfaz. El caso de la metáfora es proverbial: sólo vinculamos diversos órdenes categoriales si hay un elemento valorativo y una interpretación de la regla de sentido que me permite reconocer el valor atribuido a dichos términos.

Si el “giro lingüístico” permitió replantear el problema filosófico a la luz de las cuestiones de significación y en particular de la pragmática y los actos de habla, propongo pensar en un “giro simbólico” que nos conduzca a entender de manera más rica los actos de habla como actos sociales de significación, así como replantear la tradicional relación entre texto y contexto como resultado de procesos sociales de interpretación. Al respecto es muy valiosa la propuesta etnometodológica de algunos estudiosos como Cicourel, para quienes el actor es considerado constructor de realidad (*reality constructor*).

---

<sup>14</sup> Jean Starobinski, “La literatura. El texto y el intérprete”, en Jacques Le Goff y Pierre Nora, eds., Hacer la historia, vol. II. Nuevos enfoquesm Laia, Barcelona, 1979, p. 186.



Dicho modelo está compuesto por dos grandes elementos: “conocimiento social” (*social Knowledge*) y “procedimientos de interpretación” (*interpretative procedures*). Todo participante en la interacción social posee una “competencia interaccional” y los procedimientos interpretativos son clave en cuanto “proporcionan un común esquema de interpretación que permite a los miembros atribuir *relevancia contextual*”: bajo el nombre de “procedimientos interpretativos” (que ha comparado con la estructura profunda en la gramática generativa y que ponen al actor social en condiciones de sostener un “sentido de la estructura social” a lo largo de los cambiantes ambientes sociales de interacción).<sup>15</sup>

Si una de las claves de la historia intelectual es considerar los actos sociales de sentido como actualizaciones de una ley general, el ensayo resulta una herramienta fundamental para considerar cómo funciona esta cuestión. El ensayo reactualiza, pone sobre la mesa, hace explícitos, tematiza, problematiza, los procesos interpretativos que maneja una comunidad. El ensayo se mueve en varios niveles, ya que, por una parte, trata de desentrañar las reglas y valores que rigen los casos particulares, y por la otra despliega esas propias reglas que son las de su marco cultural.

La historia intelectual es un complejo disciplinario que pone particular énfasis en el estudio del contexto pragmático de producción y el contexto simbólico y

---

<sup>15</sup>Cicourel incluye a) *las formas normales*: el interlocutor asume que los otros posean repertorios similares a los suyos acerca de lo que constituye una “aparición normal” en su cultura, alterando o armonizando eventuales discrepancias o ambigüedades, b) *la reciprocidad de sus perspectivas*: el interlocutor asume que, salvo prueba contraria, los otros ven las cosas y asignan significado a objetos y acontecimientos en su mismo modo; c) *el principio de los “etcétera”*: puesto que los conocimientos “de sentido común”, comunes a los dos participantes, pueden revelarse lagunosos y la comunicación verbal y no verbal inadecuada, el individuo asume que sus interlocutores “lleen” de significado las eventuales lagunas; d) *vocabularios descriptivos como expresiones indexicales...*

significativo de prácticas y representaciones. No se restringe a una historia de los intelectuales o de los conceptos por ellos elaborados, sino que es más precisamente una historia de la *inteligencia* en el sentido que atribuye a este término Alfonso Reyes, es decir, la inteligencia que un determinado grupo social genera y le permite interpretarse a sí mismo, y que en todo caso tiene a los intelectuales como una de sus posibles –aunque no exclusivas– manifestaciones.

### *Ensayo e historia intelectual*

La historia intelectual es una forma de abordaje de los textos y discursos que se nutre tanto de la historia conceptual (Kosellek), la antropología (Geertz), la historia de las mentalidades (Darnton), la historia de la cultura (Hogart-Williams), el estudio del discurso (Foucault), los estudios de la pragmática (Austin, Skinner) y del campo simbólico (Peirce, Bourdieu). Enfatiza la relación de los textos, y particularmente de la prosa de ideas, con otras prácticas discursivas (Angenot), así como con la estructura de un campo semántico.

Todo esto resulta de particular interés para nuestra investigación, porque nos permite por una parte enfatizar que el concepto social de un término tiene su propia historia, una historia que debe rastrearse a través de los usos específicos y reinterpretaciones que sufrido el mismo. Esto implica no sólo ver cómo se ha gestado y se ha definido un determinado “valor-signo” (utilizo la feliz expresión de Mariátegui), sino sobre todo su redefinición y reinterpretación a la luz de cuestiones pragmáticas e ideológicas específicas. Sería una

ingenuidad atenerse a una definición única de cierto término, y desconocer que éste tiene su propia historia social, distintos usos ideológicos, como lo muestra su empleo en distintos contextos pragmáticos y su asociación de diverso modo en distintos campos semánticos. De otro modo no podría comprenderse, para tomar un ejemplo clásico de la tradición del ensayo argentino, por qué en determinadas situaciones se asocia al “gaucho” con el paria social, que está al margen de su sociedad y no sirve para definirla, y se lo asimila al peligro, la barbarie, la violencia, la precariedad, o, por el contrario, se lo idealiza como el fundamento de la nacionalidad, la épica y la civilización. Para entender este cambio es necesario poner el término en relación con la historia social, y además con los distintos contextos pragmáticos y campos semánticos con que se lo ha asociado. Así, por ejemplo, en un determinado momento histórico e ideológico el término “gaucho” se asocia a peligro y barbarie, y en otro momento se asocia a tipo, paradigma de la civilización. Para entender estas transformaciones es necesario atender no sólo a la historia política y de las ideas, sino también a la historia social y cultural, además de estudiar el contexto de uso y de sentido, tanto en el ámbito letrado como, hasta donde sea posible, en otros contextos reconstruibles a partir de las fuentes. Un trabajo modélico a este respecto es que Benveniste y Starobinski dedicaron al concepto de “civilización”.

Hacia 1928 Mariátegui y Henríquez Ureña descubren una nueva forma de entender la relación literatura- historia- sociedad en América Latina. Lejos de atenerse a un abordaje meramente mecanicista de la relación entre texto y contexto, estos autores comienzan a explorar con mayor sutileza el modo en que un texto se inserta en su cultura, y reconfigura desde la intimidad de la

experiencia artística una configuración cultural de origen. Así, se preocuparon por acuñar conceptos que les permitieran acercarse a la complejidad de cómo emprender el estudio de un “estilo cultural”, de una determinada visión de mundo. Como ha escrito Robert Darnton, con palabras ampliamente aplicables al ensayo, podemos superar la idea de que los textos y documentos se limitan a *reflejar* su medio social, para mostrarlos en cuanto *insertos* en un mundo simbólico que es al mismo tiempo social y cultural.<sup>16</sup>

La historia intelectual nos permite también enriquecer nuestro estudio de ciertos temas de discusión recurrentes a la hora de pensar el ensayo, al que podemos entender como una práctica discursiva colocada en un contexto específico. Así, por ejemplo, no siempre fue aceptado el ensayo como vehículo de la reflexión filosófica --postura que puede advertirse en autores contemporáneos como Eduardo Nicol. Sin embargo, a partir de Nietzsche, Kierkegaard, Adorno, y muy particularmente en América Latina --donde se vuelve una forma privilegiada con valor epistémico--, el ensayo no sólo se admite como mero vehículo de la reflexión filosófica, sino que se lo considera ya en sí mismo como una forma con valor epistémico --un tema que quedó postergado conforme avanzaba la formalización de las ciencias sociales, pero que hoy vuelve a plantearse.

En mi libro *El ensayo entre el paraíso y el infierno* propuse una serie de oposiciones dialécticas diversas de las que suelen plantear autores como Obaldia, y que son oposiciones sólo relacionables no en una atmósfera

---

<sup>16</sup> “Podemos dejar de esforzarnos por investigar cómo los documentos ‘reflejaban’ su medio social, porque estaban empotrados en un mundo simbólico que era al mismo tiempo social y cultural”, *La gran matanza de gatos*, México, FCE, p. 264.

atemporal y neutral sino precisamente a partir de la dinámica propia del devenir temporal, los actos de habla entendidos como actos sociales y la puesta en un mundo de valores: tales el par experiencia-sentido (que tomo de la oposición situación-sentido marcada por Ricoeur, pero en el que enfatizo el carácter experiencial y político previo a la propia situación); subjetividad-*subjetividad*, esto es, inscripción del yo situacional e individual en el nosotros y en un “se” o materia pensante<sup>17</sup> paso de la filiación a la afiliación; deixis-hexis, esto es, interacción entre el yo-aquí-ahora y el nombre y colocación social que porta todo yo; etc. En ese mismo libro propuse que, si algo caracteriza al ensayo latinoamericano no es precisamente el desarrollo de temáticas particulares (la cuestión identitaria, por ejemplo), sino algo que está aún antes que esas realizaciones particulares, y es una peculiar forma de traducirse simbólicamente la situación del intelectual y la cosa pública: una situación que se traduce simbólicamente a través del ensayo. Retomando una observación de Antônio Cândido en torno a la existencia de una “literatura sin lectores” en el Brasil del siglo XIX, planteé que el paraíso no es más que el ideal de la lectura total y el infierno su contrario: la incompreensión de los textos y la falta no sólo de lectores sino de un horizonte compartido de discusión. Sigo considerando que las transformaciones arduas e incompletas que conmovieron a la “ciudad letrada” desde la segunda mitad del siglo XVIII son características de América Latina y de su intelectualidad.<sup>18</sup>

Muchas de las mejores observaciones que se han hecho sobre el ensayo apuntan a este doble carácter, y se ven obligadas a ingresar en este

---

<sup>17</sup> Tal es, como lo mostró Said, el proceso de paso entre filiación y afiliación que establece el intelectual. Y tal es, además, como lo ha demostrado una investigadora, el “pienso, luego existo” de Descartes, que no se refiere a ese *je* o sujeto particular que piensa sino al *il* de la materia pensante de la que el yo forma parte.

<sup>18</sup> Véase el libro clásico de Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1986.

mundo en cierto modo paradójico pero, lejos de negarlo, lo asumen como tal. Así, por ejemplo, el crítico canadiense Jean Terrasse plantea que todo ensayo ofrece una doble perspectiva, ya que por una parte remite al mundo y por la otra a la propia mirada del autor:

El ensayo es el producto de una tensión entre dos deseos aparentemente contradictorios: describir la realidad tal como es en sí misma e imponer un punto de vista sobre ella [...] Para el ensayista, lo real no existe sino como experiencia; el auditorio al que se dirige es el lugar donde ella se actualiza [...]. La retórica del ensayo hace participar al lector en una experiencia global en la cual la realidad es percibida como literaria; ella lo integra a un contexto a propósito del cual el autor ha decidido decir cualquier cosa, siempre estando él mismo comprometido con ella.<sup>19</sup>

Muchos críticos y ensayistas hispanoamericanos se han acercado al enigma del ensayo y lo han caracterizado certeramente, sólo que vieron con extrañeza ese carácter de mezcla, de mestizo, una necesidad hecha virtud, que lo convertía en el “centauro de los géneros” (Reyes), en “un extraño puente entre las imágenes y los conceptos” (Mariano Picón-Salas), entre el mundo frío y objetivo del conocimiento y el mundo de los valores y las ideologías:<sup>20</sup>

La función del ensayista [...] parece conciliar la poesía y la filosofía, tiende un extraño puente entre el mundo de las imágenes y de los conceptos, previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere ayudarle a buscar el agujero de salida. No pretende

---

<sup>19</sup> Jean Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire* (Montréal: Les Presses de l'Université de Québec, 1977), 139.

<sup>20</sup> Para Ortega y Gasset: “dado un hecho —un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor—, llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado. Colocar las materias de todo orden que la vida [...] arroja a nuestros pies [...] en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones [...] Hay dentro de toda cosa la indicación de una posible plenitud”...<sup>20</sup> “el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita [...] y el rígido aparato mecánico de la prueba es disuelto en una elocución más orgánica, movida y personal”.<sup>20</sup> Para Alfonso Reyes, el ensayo es “ese centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al “Etcétera” cantado ya por un poeta contemporáneo preocupado de filosofía”.<sup>20</sup>

como el filósofo ofrecer un sistema del mundo intemporalmente válido, sino procede de la situación o el conflicto inmediato.<sup>21</sup>

### *El ensayo latinoamericano*

La extraordinaria producción ensayística en América Latina ha interesado a muchos investigadores y ha merecido numerosos estudios y antologías.<sup>22</sup> Sin embargo, a la hora de las caracterizaciones y las definiciones operativas seguimos sin poder dar una caracterización satisfactoria mínima. Muchas de las definiciones al uso no hacen sino dejarnos insatisfechos: “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”.<sup>23</sup> Es también frecuente encontrarse con definiciones en negativo: “Prosa no ficcional”. El ensayo se puede considerar como prosa no ficcional, prosa de ideas, ligada a los géneros argumentativos, a los modos interpretativos, dedicada a ofrecer la visión personal de un autor, con amplia libertad escritural, sobre determinado asunto o estado del mundo. El ensayo trata todo tema como problema y hace de todo problema su tema. Su carácter es interpretativo, y reúne las dos formas básicas del decir: explicación y narración, aunque la estructura argumentativa priva sobre la narrativa

En su mínima expresión, el ensayo puede ser pensado como toma de posición y desarrollo discursivo de una idea, que permite el despliegue de un

---

<sup>21</sup> Mariano Picón-Salas, “Y va de ensayo”, *Crisis, cambio, tradición. Ensayos sobre la forma de nuestra cultura* (Madrid-Caracas: Ediciones Edime, 1955), 143-145.

<sup>22</sup> Para una pormenorizada revisión del tema véase Gómez-Martínez.....

<sup>23</sup> Donald Bleznick, *El ensayo español del siglo XVI al XX*, México, Ediciones De Andrea, 1964, 6-7. El autor adopta la definición convencional de diccionarios que, como el *Webster*, indican: “Composición literaria breve que trata de un solo tema, por lo común desde un punto de vista personal y sin intentar ser más completa”.

juicio sobre alguna cuestión del mundo, una visión personal y fundamentada en la propia experiencia y las propias indagaciones sobre alguna cuestión, un reexamen del mundo a partir de los valores, y de allí su consideración de todo tema como problema.

Si atendemos al caso del ensayo hispanoamericano, existe una desproporción entre la magnitud del ensayo y la todavía escasa producción teórica sobre él, que se traduce en la estrechez de sus definiciones. ¿Por qué este interés y este desarrollo en América Latina de un género que, por ejemplo, ha sido durante siglos casi inexistente en otras regiones del globo, como es el caso de África? Se han dado muchas explicaciones al respecto. Explicaciones que tienen que ver con el surgimiento del sector intelectual, la preocupación por la identidad, por temas de especial interés ligados a la historia y la cultura: “conciencia intelectual de América” se denomina un libro de Carlos Ripoll.

Todas estas observaciones son válidas, atendibles y compartibles, pero dado que por muchos años en nuestro medio académico se ha persistido en discutir la relación entre ensayo y verdad, ensayo y demostración científica, ensayo y poesía, quiero por mi parte partir de otro punto de vista y enfatizar algunos factores que no han sido suficientemente atendidos. Estos factores son:

1. El carácter situacional e interpretativo del ensayo.
2. La preocupación por los valores.
3. Los problemas de representación artística y representatividad política.
4. El enlace entre los ámbitos ético y estético.
5. La propuesta de un modo interpretativo de ver lo social.



5. La relación entre ensayo y conocimiento está mediada simbólicamente.

1. *El carácter situacional e interpretativo del ensayo.* Ya he planteado la necesidad de contemplar la relación entre situación y sentido formulada por Ricoeur como una relación que incorpore en ambos términos el componente social: la experiencia –que es ya la situación vivida como actualización de relaciones sociales, y el sentido, que no se da de manera abstracta sino como fruto de una atribución de significado a partir de una interpretación social de sentido. He insistido también en la necesidad de respetar la tensión dialéctica entre esos varios pares de opuestos sin cuya comprensión es imposible estudiar el ensayo: experiencia-sentido, subjetividad-sujetividad, monólogo-diálogo, oralidad-escritura, etc. Quiero añadir que esos pares se pueden contemplar para el estudio del ensayo mismo pero también para el abordaje del paso de la filiación a la afiliación del propio ensayista, y también en cuanto a todo acto de habla entendido como acto social de sentido en su inscripción institucional. Nociones como umbral, frontera, margen, mestizaje, sincretismo, hibridación, antítesis, paradoja, asaltan permanentemente a los estudiosos del ensayo a la hora de procurar caracterizarlo.

Coincido así ampliamente con una reciente caracterización del ensayo como “Un discurso situado”: la búsqueda de la verdad está siempre puesta en relación con una existencia particular y una experiencia vivida en el tiempo.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup>Cf. Pierre Glaudes, coord, “Introducción” a *L’essai. Métamorphoses d’un genre*, Toulouse-Le-Mirail, Presses Universitaires de Toulouse, 2002, p. vi.

2. *La preocupación por los valores y no sólo por las ideas abstractas.* Todo ensayo es una puesta en valor de un tema, examinado a la luz de un horizonte moral. Esto no significa de ningún modo restar valor epistémico al ensayo. Muy por el contrario, ya Lukács y Adorno afirman que el ensayo se ubica en un mundo de conceptos preformados culturalmente. Dicho de otro modo, el ensayista no tiene la pretensión de empezar de cero, de la nada, de una neutralidad postulada como anterior al sentido y de un hombre desnudo en el seno de una naturaleza intocada, sino de empezar precisamente en un mundo ya empezado, ya sido, ya existente, ya humanizado: se encuentra en un mundo de sentido, categorizado, organizado, y, empleando una imagen que Martí toma de la Biblia, tendrá que ser como la honda de David, la iluminación, la flecha certera apuntando al Goliat del mundo ya hecho, ya organizado, para desenmascararlo. Es también Sócrates sintiéndose el aguijón sobre Atenas. Para el caso de América Latina, con procesos políticos y sociales incompletos, con una cultura derivativa, con una voluntad democrática tratando de abrirse paso en una sociedad autoritaria, con un acceso restringido a la cultura y al mundo de los libros, el ensayo permite no sólo opinar sobre distintos temas sino indagar un mundo ya hecho sentido, ofrecer nuevas configuraciones éticas y volver a la raíz moral de toda política. Hay un mundo lingüísticamente iluminado (Castoriadis), una configuración cultural (Henríquez Ureña), una matriz cultural (Ribeiro), que dan una primera articulación de sentido de una cultura específica. Hay instituciones previas a las instituciones concretas. Fácil es evocar, en Vasconcelos, Rodó, Henríquez Ureña, Mariátegui, Martínez Estrada, etc., una preocupación por indagar esa matriz, esa organización categorial del mundo, esas instituciones detrás de las instituciones, que a su

vez permiten explicar las manifestaciones concretas y los cuellos de botella de una cultura determinada.

*3. Los problemas de representación artística y representatividad política.*

Considero que esta casi obsesión por vincular los problemas de representación literaria con la posibilidad de investir simbólicamente de representatividad política a sus protagonistas, este pensar lo político como moral, es uno de los elementos constantes en el ensayismo latinoamericano, que retoma la herencia de Sócrates y de Montaigne. Para una sociedad donde el vínculo entre los intelectuales y la población queda obstaculizado por problemas endémicos de acceso de las masas a la cultura (estamos todavía hoy ante una literatura sin lectores, para decirlo con Antonio Candido), el ensayo es una continua dramatización, una continua performance de un espacio público compartido. Esto se ve por ejemplo en las “Notas sobre la inteligencia americana” de Reyes, donde el propio término “inteligencia”, que abarca tanto a los intelectuales propiamente dichos como a la capacidad de generación de conocimientos de toda la sociedad, permite a Reyes encontrar un común denominador para su quehacer y el quehacer de su sociedad. De allí también la rápida expansión del arielismo en América Latina: Ariel, el genio del aire, es la solución simbólica de la posición que debe ocupar el intelectual –en el lado del espíritu—en su sociedad: esa espiritualización se puede “permear” a través de la educación y la formación artística en cada vez más amplias capas de la población. El ensayo soluciona así simbólicamente el problema de la relación entre el intelectual (un miembro de la ciudad letrada que quiere escapar de ella) y su sociedad.

Ya desde su origen, concebido como un contrato de buena fe que el autor se compromete a firmar con el lector, Montaigne coloca al ensayo en el ámbito de la ley. Como bien lo ha mostrado la pragmática, todo texto es la firma de un contrato con los lectores y receptores. El lenguaje es una institución que garantiza la validez y el sentido de todo acto de enunciación, a la vez que dicta las reglas para su validación: “ews muy difícil –dice Maingueneau—separar radicalmente actos sociales y actos de lenguaje.”<sup>25</sup> Toda actividad discursiva está gobernada por principios consensuados y conocidos entre los interlocutores, y se vincula con aquello que Wittgenstein denomina reglas de juego”. El ensayo, firma de un convenio particular de sentido dentro del marco institucional general del lenguaje, se apoya en requisitos como la sinceridad, responsabilidad, compromiso. De allí que el ensayo vaya siempre necesariamente firmado, autorizado por una firma. Y de allí también una exigencia implícita de representatividad del quehacer del ensayista, dada como reactualización de una ley implícita. A diferencia de otros géneros y modos del discurso, los ensayos deben reconfirmar este pacto reactualizando una ley subyacente. El lector debe autorizar la validez del acto interpretativo que se está llevando a cabo. De allí también que algunos autores prefieran hablar de “ensayos” antes que de “ensayo”. Y de allí que --a partir del título de una obra de Monsiváis que retoma a su vez una noción de Wittgenstein--, proponga por mi parte hablar de “aires de familia” entre diversas manifestaciones particulares.

---

<sup>25</sup> Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan, 2001.

4. *El enlace entre los ámbitos ético y estético.* Aquí me interesa recordar que el ensayo otorga la posibilidad de “resolver en términos literarios las contradicciones de la filosofía”, “dar forma poética al pensamiento”.<sup>26</sup> El ensayo, que tiene la misma fuerza anticipadora que el lenguaje y que la forma artística, nos conduce a la producción de un mundo de la conciencia posible articulado categorialmente. La capacidad objetivadora, constitutiva de los objetos, propia de los sistemas simbólicos, se aplica también por parte del ensayo. La operación estética, organizadora, sintetizadora, integradora de los datos dispersos de la experiencia, “confiere a la multiplicidad de las impresiones sensibles la unidad de una experiencia objetiva”, y no sólo “copia” la realidad sino que la instaure, la configura.

Inversamente, la capacidad de decir el todo en el uno, de universalizar lo particular y particularizar lo universal, que es una capacidad propia de las operaciones artísticas, es la que permite al ensayo enlazar, tender ese extraño puente entre la imagen y el concepto. Uno de los temas obsesivos para quienes han insistido en que el ensayo no es filosofía ni produce conocimiento estricto, y han proclamado la superioridad de la filosofía como disciplina rigurosa de alcances universales, nos conduce, por sus antípodas, al tema de la relación entre ensayo y conocimiento. Esto se resuelve a partir de la comprensión de los procesos de simbolización.

Como bien lo dice Ricoeur, el arte permite condensar, intensificar significados; la densidad de la obra permite a su vez albergar posibilidades

---

<sup>26</sup> “Montaigne y Diderot, en busca de una expresión adecuada de sus ideas complejas, multívocas, encuentran un último recurso en un principio poético. El pensamiento engendra la forma. La unidad de la idea y de la estructura es el fundamento estético de un humanismo. Montaigne, en los *Ensayos*, recrea la plenitud de la conciencia de sí, y así reintegra el yo en el mundo. De manera semejante, Diderot ve la posibilidad de resolver en términos literarios las contradicciones de la filosofía” (cit. Terrasse, 51).

polisémicas y alimentar nuestra experiencia a la vez que abrirla a los múltiples significados que se nos dan de manera simultánea o sucesiva. Si nos interesa el arte no es sólo por su carácter mimético o representativo: su valor no consiste sólo en reduplicar lo real, como una mala fotografía de aficionado. En el arte hay un doble movimiento: una retirada fuera del mundo y un retorno al mundo.

Muchos son los estudiosos que contemporáneamente se ocupan de repensar la cuestión de lo sublime, como lo hace Ana Bundgaard, dedicada a la obra de María Zambrano, y quien insiste en la estética de lo sublime como vinculación de un dato de la sensibilidad con una idea de la razón, articulación de lo fragmentario y del todo. El ensayo es para Bundgaard un acto específicamente cultural, y de amor intelectual, que busca la “salvación” en el sentido orteguiano, esto es, rescatar lo evidente para traerlo a su plenitud de sentido. La noción kantiana de lo sublime apuntaba ya a ese plus de sentido, a esa zona indeterminada que permite adelantar una articulación de lo particular y lo universal. Éste es también el sentido de la idea de “intelectualidad como vivencia sentimental”: las operaciones sintéticas y dadoras de sentido del ensayo refuerzan el placer de ese acto humano mínimo: entender. Y entender es siempre poner en relación una situación nueva con mi propio acervo de conocimientos: es una confrontación del plano del lenguaje con el de la experiencia.

*4. La propuesta de un modo interpretativo de ver lo social.* Hay grandes debates entre los defensores de las ciencias sociales y los defensores del ensayo. Para los primeros, el ensayo no tiene validez epistemológica. Para los

segundos, mientras que los científicos sociales hacen alarde de datos duros pero no pueden llegar a ninguna conclusión de peso, los grandes ensayos nos entregan precisamente interpretaciones mucho más ricas y sugestivas, aunque no estén probadas científicamente en cuanto no son falseables, no están empíricamente controladas ni son generalizables.

Es posible plantear cuatro ejemplos que corresponden a otros tantos grandes ensayos de interpretación, que, marginados varios años en el momento de consolidación de las ciencias sociales, vuelven hoy a ser recuperados en su valor epistémico: *Casa grande y senzala* de Gilberto Freyre (1931), *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada (1933), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), de Fernando Ortiz, y *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz.

Atendamos al *Contrapunteo* del antropólogo Fernando Ortiz. Muchos recuerdan que en él plantea Ortiz por primera vez el concepto de “transculturación”, pero lo hace, no bajo la modalidad de un paper científico, sino en el marco de textos como el siguiente:

Hace siglos que un famoso arcipreste de buen humor, poeta español de la Edad Media (se refiere, claro, al Arcipreste de Hita) dio personalidad al Carnaval y a la Cuaresma y los hizo hablar en buenos versos... Acaso la célebre controversia imaginada por aquel gran poeta sea el precedente literario que ahora nos permitiera personificar el moreno tabaco y la blanconaza azúcar, y hacerlos salir en la fábula a referir sus contradicciones...

Tales contrastes no son religiosos ni morales, como eran los rimados por aquel genial presbítero, entre las pecaminosas disipaciones carnavalescas y las regeneradoras abstinencias cuaresmales. Tabaco y azúcar se contradicen en lo económico y en lo social, aun cuando los moralistas rígidos también se han preocupado un tanto de ellos a lo largo de su historia, mirando con iracundia al uno y con benevolencia a la otra. Pero, además, el contrastante paralelismo del tabaco y el azúcar es tan curioso, al igual que el de los personales del diálogo tramado por el arcipreste,

que va más allá de las perspectivas meramente sociales para alcanzar los horizontes de la poesía...<sup>27</sup>

Para hablar de la historia económica y social y de la configuración cultural de Cuba, Ortiz decide tomar dos materias primas cuya forma de producción y circulación ha sido contrastante: el tabaco y el azúcar, y las anima en ciertos momentos al punto de convertirlas en personajes de esa historia. Así encuentra un hilo conductor para enlazar las etapas de una experiencia compleja que deriva en muchos casos en distintas formas de transculturación que se dan en distintas esferas y ámbitos, en distintos niveles y tiempos, en distintos grupos y situaciones. El ensayista logra así no sólo sintetizar y contraponer los procesos a través de dos elementos polares, simétricos, sino además acentuar su dinámica. Dicho de otro modo, el principio constructivo que conlleva contrapunteo y transculturación opera ordenando los inúmeros datos contenidos del ensayo pero a la vez otorgándole una estructura, una estructuración que a su vez nos remite a una nueva interpretación del afuera del ensayo a través de un contrapunto creativo y casi musical. Y al hacerlo pliega al lector en esta experiencia, a través de ese elemento afectivo que consiste en “liberar en el lector la emoción del autor”. Emoción que, en el caso del ensayo, como lo mostró Lukács, es también la intelectualidad como vivencia sentimental. Hay además, como traté de probarlo en mis estudios sobre el ensayo, un enlace entre experiencia inmediata, situacional y el horizonte de sentido: contrapunto a la vez que integración siempre dinámica entre uno y el universo. En términos kantianos, se diría que hay un libre juego entre la imaginación y el entendimiento, entre la plasmación

---

<sup>27</sup> Fernando Ortiz, Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar, con prólogo y cronología de Julio Le Riverend, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, volumen 42, p. 11.



de algo inmediato, irreflexivo y lo subjetivo universal. Si el arte no tuviera todas estas capacidades sería insignificante, se reduciría a simple diversión, sería inocente.<sup>28</sup>

El estudioso es así el observador de un proceso que se ha dado objetivamente en el plano económico, histórico, social, cultural, pero es al mismo tiempo su intérprete, y de allí que lo ponga desde el comienzo en clave estética. Al sintetizar la complejidad del fenómeno en dos grandes movimientos contrastantes y hallar en este contraste, en este contrapunto, la cifra, la clave de la narración, la vida censurada y pecaminosa del tabaco, el fruto de la tierra, que nace y se domestica, y la del azúcar, que se hace, que se instala y cambia en todos los sentidos el paisaje de la isla en favor de una economía de monocultivo para la exportación, encuentra Ortiz una forma de presentación, pero también de indagación, una herramienta interpretativa que le permite acceder a un público más amplio que el especializado, y que es un sector culto capaz de entender el guiño hacia el Arcipreste a la vez que la enorme brecha que lo separa de él: se trata del contrapunteo cubano entre la naturaleza y la cultura, entre la cultura desnuda y la cultura hecha literatura, entre el explicar descarnado y el narrar.

Como dice Fernando Coronil al tratar de explicar “el extraño efecto que el libro produce en los lectores”:

Mientras más nos habla Ortiz sobre el tabaco y el azúcar, más sentimos que aprendemos sobre los cubanos, su cultura, musicalidad, humor, su pérdida de raíces y su modo barroco de rearmar sus identidades al integrar los significados fracturados de múltiples culturas. Como que empezamos a entender

---

<sup>28</sup> Paul Ricoeur, “La experiencia estética”, en Praxis filosófica, número dedicado a Filosofía del arte, Cali, Colombia, Escuela de Filosofía de la Universidad del Valle, nueva serie, número 7, noviembre de 1997, pp. 3-22.

imperceptiblemente las fuerzas sociales que condicionaron la construcción activa de las identidades cubanas dentro del contexto de las relaciones coloniales y neocoloniales. ¿Cómo es que un libro sobre dos mercancías produce este efecto?

El misterio de este efecto, y la aparente contradicción entre estos dos puntos de vista, tal vez se resuelva cuando nos damos cuenta que Ortiz trata el tabaco y el azúcar como construcciones metafóricas altamente complejas que representan al mismo tiempo cosas materiales y actores humanos. Más aún, al mostrar cómo esos objetos y actores se definen por su interacción social bajo condiciones específicas, ilumina las fuerzas que configuran las vidas de los reales actores de la historia cubana...

Ortiz, desde mi perspectiva, usa el poder de fetiche de las mercancías como una forma poética de entender la sociedad que los produce... Las representaciones equívocas que se dan de manera significativa cuando las relaciones sociales aparecen codificadas como atributo no de la gente sino de las cosas, transforma las mercancías en jeroglíficos opacos, cuyo poder misterioso deriva de la habilidad de ... ocultar la realidad, y cuyos múltiples significados sólo pueden ser descifrados a través del análisis.

Al construir un travieso juego de máscaras entre el tabaco y el azúcar, Ortiz vincula los fetiches con las posibilidades poéticas y transgresoras de lo carnavalesco. Usando el idioma de los encuentros fetichizados de la cultura cubana, presenta una interpretación contrafetichista que desafía las interpretaciones esencialistas de la historia cubana.

El ensayista es así el observador de un proceso que se ha dado objetivamente en el plano económico, histórico, social, cultural, pero es al mismo tiempo su intérprete, y de allí que lo ponga desde el comienzo en clave estética. El contrapunto de dos elementos contrastantes le permite dar nombre a una matriz o configuración cultural que explica las realizaciones concretas. Al sintetizar la complejidad del fenómeno en dos grandes movimientos contrastantes y encontrar en este contraste, en este contrapunto, la cifra, la clave de la narración, la vida censurada y pecaminosa del tabaco, el fruto de la tierra, que nace y se domestica, y la del azúcar, que se hace, que se instala y cambia en todos los sentidos el paisaje de la isla en favor de una economía de monocultivo para la exportación, encuentra Ortiz una forma de presentación,

pero también de indagación, una herramienta interpretativa que le permite acceder a un público más amplio que el especializado, y que es un sector culto capaz de entender el guiño hacia el Arcipreste a la vez que la enorme brecha que lo separa de él: se trata del contrapunteo cubano entre la naturaleza y la cultura, entre la cultura desnuda y la cultura hecha literatura, entre el explicar descarnado y el narrar.

Hay otra serie de elementos en común entre este texto y los que conforman la familia de los ensayos de interpretación: su “lectura” de la historia como si fuera un texto y su “lectura” de los textos como si fueran representaciones clave de la historia, en una doble referencia que prefiere enfatizar la posibilidad de permeabilidad entre literatura e historia por encima de las diferencias.

Los ensayos de interpretación han sido fuertemente impugnados por muchos representantes de las ciencias sociales “duras” o “científicas”, en cuanto se los acusa de particularismo, diletantismo, intuicionismo, etc. Sin embargo, también en años recientes muchos vuelven al ensayo de interpretación como capaz de ofrecer ciertas visiones de conjunto y ciertas observaciones de una enorme lucidez que la mayoría de monografías no puede ofrecer. ¿A qué se debe esto? Adelanto una explicación: este tipo de ensayos parte de la intuición de que ciertos fenómenos e instituciones sólo se pueden entender a la luz del horizonte moral y de sentido en que se inscriben, e intuyeron la existencia de esa semiosfera que se debe explorar muchas veces a través de fuentes insólitas para el trabajo científico tradicional: símbolos, conductas, expresiones marginales y prohibidas del lenguaje, rasgos de la vida cotidiana, esos que hoy se denomina “entrelugares” a los que es impensable

acceder desde los enfoques ortodoxos y tradicionales. Y las expresiones artísticas y literarias son por supuesto lugares privilegiados para esa indagación, así como lo son fuentes no convencionalmente valoradas por eruditos de archivo o que rara vez fueron colectados por los científicos sociales, debido a su particularidad, su excepcionalidad y sobre todo el desprecio que por ellas suele sentir el mundo intelectual. ¿Cómo animizar y trazar las vidas paralelas a la vez que contrastantes entre el tabaco y el azúcar sin recurrir a datos que sólo se obtienen por sensibilidad y capacidad de observación, registro y memoria? Refranes, anécdotas, insultos, miradas, contrastes, cantos, gestos, actitudes, bravuconadas, sancionadas, castigadas, ocultas por la cultura oficial, emergen para arrojar nueva luz a través de la prosa magnífica de nuestros grandes ensayistas. Claro es que de inmediato se nos antoja comparar este esfuerzo con los antecedentes de muchas prácticas deconstructivas y desenmascaradoras como las que practican hoy los estudiosos de la posmodernidad. Sin embargo, nuestros autores partían de un sentido fuerte de la historia, la cultura, la literatura, de modo que su trabajo no coincide ni con la moderna “escriturización” de la realidad ni tampoco con la noción de una razón débil. Escritos desde América Latina, se ven permeados por la aceptación de la heterogeneidad y la conflictividad de los procesos estudiados.

El caso de la aclimatación simbólica y a su vez heterogénea del uso del tabaco por los indoantillanos, que integran un compuesto que a su vez debe ser desmontado para entender cómo el uso del tabaco, el uso de la pipa y la simbología del humo y el aire pueden ser reasimilados de manera diversa por diversas culturas y experiencias, y así pasar de los niveles macro a los niveles

micro, abrir, analizar y sintetizar de diversa manera la incorporación de préstamos culturales que se refuncionalizan. Tal es también el tratamiento diferencial que recibirán la “blanca” y pura azúcar y el “pecaminoso” tabaco, y la prueba a que será sometido el complejo valorativo en torno de ambos cuando entren a los circuitos monetarios y de explotación agrícola y comercial a gran escala, hasta desembocar en fenómenos de “transculturación universal”, como la que permite que el soldado de cualquier trinchera en cualquier parte del mundo encienda, para su consuelo antes del fin violento en soledad, un cigarrillo.

Como se ve, presentar fenómenos históricos y culturales bajo forma poética no es sólo presentarlos con voluntad estética. Como nos lo han enseñado también otros especialistas, el arte –en nuestro caso, el ensayo– nos ofrece una redescipción de la realidad. Las propiedades estéticas que asignamos a los objetos le confieren una significación. El arte ofrece una forma de comprensión donde el componente emotivo y cognitivo van de la mano. La emoción estética posee así, y precisamente (no a pesar de) contar con elementos emotivos, un carácter epistémico. Para Goodman, la diferencia entre el arte y la ciencia “no pasa por la diferencia entre sentimiento y fe, intuición e inferencia... lo sensible y lo cerebral, lo mediato y lo inmediato, la verdad o la belleza, sino por una diferencia entre la manera de manejar ciertas características específicas de los símbolos”. El arte nos ofrece a la vez un efecto de presentación y de representación. Las obras de arte constituyen los mundos en que vivimos, nos dan comprensión más que certeza, dice Goodman. Pero a la vez, las obras de arte condensan el imaginario de una cultura, ese mundo lingüísticamente alumbrado a que se refiere Castoriadis,

esa semiósfera lotmaniana, que hace vivible nuestro mundo. “Sin duda que el arte posee un valor epistémico, en cuanto constituye una estructura de inteligibilidad de la realidad que nos rodea, gracias a la cual las cosas y las situaciones no nos aparecen como caóticas y faltas de sentido, sino significantes y expresivas... Las propiedades estéticas o artísticas que atribuimos a los objetos vienen a conferirles una significación” (p. 91). La experiencia estética parece ofrecer sobre todo “una forma de comprensión en la cual las obras de arte cumplen un papel indisociable y armoniosamente emotivo y cognitivo” (pp. 90-91).<sup>29</sup>

Pero incluso si atendemos a los procesos de conceptualización, ésta no tiene sólo un carácter reproductivo o representativo, sino que los conceptos son puntos de vista producidos constructivamente bajo los que se puede poner en relación una multitud de elementos desordenados de la percepción o del pensamiento. Los conceptos crean nuevas perspectivas de comparación bajo las que surgen respectivamente otras relaciones.<sup>30</sup> Así se explica el valor de un concepto como el de transculturación, que sirve para reordenar una serie de procesos al resaltar ciertas perspectivas y relaciones: en este caso, en lugar del sentido unidireccional y autoritario del término “aculturación”, Ortiz propone un concepto que permite explicar el ida y vuelta del encuentro de culturas.

Un tratamiento análogo al dedicado al *Contrapunteo* puede dedicarse a *Casa grande y senzala*. En el contrapunto entre la casa del señor feudal de origen portugués y la senzala donde vive el esclavo cifra Freyre la matriz cultural que da base a la historia del Brasil. Si tomamos al azar algunos de sus

---

<sup>29</sup> Jean Pierre Cometti, Jacques Morizot, Roger Pouivet, *Questions d'esthétique*, Paris, PUF, 2000, 90ss..

<sup>30</sup> Jürgen Habermas, *Fragmentos filosófico-teológicos; de la impresión sensible a la expresión simbólica* (1997), traducción de Juan Carlos Velasco Arroyo, Madrid, Editorial Trotta, 1999, 27.

pasajes, como el que dedica al aventurero portugués pronto erigido como señor feudal con usos aristocráticos, podremos descubrir otra interesante característica del ensayo en general: un complejo nudo interpretativo en que confluyen hiladas narrativas y explicativas, y que se coloca a la vez como trasfondo u horizonte que explica la interpretación del ensayista y como resultado de dicha interpretación. Para poder avanzar en su interpretación de la aristocracia el ensayista debe ya darla como situada en las coordenadas tiempo-espacio en que respalda su interpretación, aunque ésta a la vez garantiza aquélla. Lejos de quedar entrampados en una circularidad infinita, tenemos que pensar en que allí radica la “ley interpretativa” del ensayo, y que ésta sólo puede ser tal en cuanto se autovalide en su eficacia interpretativa:

La colonización del Brasil se desarrolló aristocráticamente más que la de cualquier otra parte de América. En el Perú habrá habido mayor brillo escenográfico; mayor ostentación de las formas y de los accesorios de la aristocracia europea. Lima llegó a tener cuatro mil carruajes rodando por las calles y, en ellos, magníficos e inútiles, centenares de grandes de España... Pero donde el proceso de colonización europea se afirmó esencialmente aristocrático, fue en el norte del Brasil. Aristocrático, patriarcal, esclavista. El portugués se convirtió aquí en propietario de vastísimas tierras, dueño de hombres más numerosos que cualquier otro colonizador de América. Esencialmente plebeyo, habría fracasado en la esfera aristocrática en que tuvo que desenvolver su imperio colonial del Brasil. Y no falló, sino que fundó la mayor civilización moderna de los trópicos.<sup>31</sup>

Para dar cuenta de la existencia de una matriz aristocrática, patriarcal y esclavista en la base de la historia del Brasil, el ensayo la postula a la vez que la demuestra, y para hacerlo se apoya en una narrativa dada como exterior a él que da cuenta de una etapa de la historia del Brasil, y a la vez alimentada por

---

<sup>31</sup> Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala; introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil*, traducción de Benjamín de Garay y Lucrecia Manduca, pról. y cron. De Darcy Ribeiro, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 192.

él, en cuanto los datos no se dan crudos sino interpretados (hay selección, estilización, asociación de sentidos). Esta narrativa sirve a su vez de base a una interpretación que permite poner la matriz cultural del Brasil en relación con otros procesos correlacionables, tales como la gestación de una land-gentry en Inglaterra, que impidió que se diera un proceso de acumulación y reinversión productiva del capital como sí se dio en los Estados Unidos.

De allí que por mi parte proponga pensar en la existencia de una “caja negra” en el ensayo, donde se cifra la clave del proceso interpretativo, y es una clave que permite entender qué pasó dentro y fuera del ensayo, en cuanto el proceso discursivo que en él se despliega se apoya en una narrativa postulada como exterior y replicada como interior. Se comienza a vislumbrar así el modo en que el ensayo enlaza las experiencias únicas y las experiencias generales, a través de aquello que Goodman llamó el carácter “ejemplar” y Lukács el carácter “típico” de la obra artística y literaria. El enlace entre lo particular y lo general sólo puede darse a través de esta mediación instituyente e instituida: para argumentar en favor de su interpretación de la génesis de una sociedad aristocrática el ensayista aporta datos ya interpretados en esa dirección, que su propio ejemplo confirma y expande como forma de retroalimentación del horizonte ya postulado.

Antes de pasar a los otros dos ejemplos, quiero reflexionar sobre el último punto.

##### *5. La relación entre ensayo y conocimiento está mediada simbólicamente.*

Para muchos filósofos y científicos sociales, “expresión” y “concepto” pertenecen a dos orbes diferentes y en muchos sentidos incomunicados. Sin



embargo, como bien lo mostró Cassirer, “La naturaleza dialéctica de la simbolización” estriba precisamente en que a la vez empuja hacia dos direcciones opuestas: la capacidad condensadora de experiencias significativas únicas y la generalización ejemplar y la ordenación totalizadora de la impresión en un conjunto articulado.

La solución al problema planteado por quienes ven al quehacer filosófico y el quehacer ensayístico como absolutamente extraños entre sí se puede dar a través de la incorporación de un nuevo componente a la discusión, que es el que llamaré “giro simbólico” propiciado por Cassirer y Peirce.

Para Cassirer, volver al símbolo es volver a ese momento inicial en el cual lenguaje y mito tienen una función originaria, a la vez dominadora de los afectos y productora de sentimientos articulados. El proceso de simbolización nos hace humanos y la forma simbólica condensa, cierra, envasa el espíritu humano y a la vez lo despliega.

Según Cassirer, lenguaje y mito son “retoños distintos de uno y el mismo impulso de conformación simbólica”. “En las imágenes míticas se condensan impresiones significativas únicas que están profundamente ligadas a su situación originaria, mientras que en el medio lingüístico los casos particulares son generalizados como casos ejemplares de una totalidad articulada”.<sup>32</sup>

La forma simbólica se debe originariamente, pues, a una capacidad estilizadora que condensa las experiencias de carácter dramático, y permite hacer plausible la condensación simbólica como respuesta a la irritante ambivalencia de las experiencias significativas... situaciones y objetos que a la vez repelen y atraen, provocan miedo y liberan de la tensión, que desgarran a

---

<sup>32</sup> Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*. Sigo el comentario a dicha obra que hace Jürgen Habermas, *Fragmentos filosófico-teológicos; de la impresión sensible a la expresión simbólica* (1997), Madrid, Trotta, 1999, pp. 20 ss.

las almas entre el terror y la atracción, todas estas impresiones pueden condensarse en una imagen mítica, fijadas bajo nombre, y así ser invocadas y hechas manejables. Mediante la transformación simbólica de la experiencia sensible en sentido a la vez se desvía y se estabiliza la tensión emocional. En el significado del símbolo se condensa el contenido experimental en su relevancia afectiva.

Pero el estudio del simbolismo no se agota en las geniales intuiciones de Cassirer, en quien Habermas advierte un revolucionario aporte para la transformación semiótica de la filosofía trascendental. Considero que no menos fundante es el pensamiento de Peirce, quien introduce la idea de interpretación y de ley, que nos abre la puerta a otra posibilidad: la inserción de la semiosis social en la comprensión del símbolo. La noción de *interpretamen* coloca la discusión lingüística en una perspectiva tridimensional que ni el mismo Saussure había contemplado. El enlace entre significante y significado está dado por una operación que es la interpretación de acuerdo a una ley, y esto no implica sólo agregar un elemento más al esquema de Saussure sino revolucionarlo, ponerlo en otra dimensión. Creo que los profundos avances en el estudio del símbolo que hemos presenciado en los últimos años, por ejemplo, en la antropología), son deudores de estos dos grandes pensadores, Cassirer y Peirce, a quienes es preciso añadir los nombres de Wittgenstein, Foucault y Bourdieu, quienes paulatinamente rompieron con el viejo imperio subjetivista y lo colocaron también en otra dimensión.

No es por ello casual que otros dos de los más grandes ensayos de interpretación que ha dado América Latina, *Radiografía de la pampa* y *El laberinto de la soledad*, sean a la vez el despliegue de este proceso de

simbolización de sus respectivas culturas que los ensayistas retoman a través del símbolo del cuchillo y de la máscara.

Quiero, ahora sí, para “aterrizar” esta discusión, referirme a mi propuesta de lectura de estos dos ensayos, con la que concluiré el presente trabajo. Estos dos ejemplos proceden también de esa gran familia integrada por aquellos que podemos denominar “ensayos de interpretación”, y que, a despecho de las fuertes divergencias ideológicas que pueden existir entre ellos, se apoyan en una estrategia interpretativa común. Por empezar, la integración de elementos de las ciencias sociales en ciernes (economía, sociología, psicología social, antropología) a un discurso en el que predominan las intuiciones y una prosa de gran estilo literario. En segundo lugar, la resolución estética, dada a través de diversas estrategias literarias, como la animización y la conversión en personajes en el caso del tabaco y el azúcar, en el caso de Ortiz, o bien la narrativización y cierta idealización de la convivencia entre los habitantes de la casa grande y la senzala, en el caso de Gilberto Freyre, o la interpretación de ciertos símbolos compartidos como es el caso de *Radiografía de la pampa* y *El laberinto de la soledad*.

Apelaré a un concepto de enorme valor heurístico: el de “palabra suficiente” (“mot bastant”), tomado por el crítico Réda Bensmaïa del propio Montaigne. Esta palabra suficiente actuaría condensando haces de significación, insisto, en varios niveles del ensayo, como el nudo que concentra y del que salen hiladas de significación, pero además, agreguemos, enlazando esa significación interna con el mundo de la experiencia. Esta noción permite así analizar operativamente el modo en que los elementos contextuales ingresan al texto para a su vez ser reinterpretados y representados por él así

como contribuir a su estructuración como unidad de sentido relativamente autónoma.

El ensayo es, desde mi punto de vista, táctica y estrategia. En el ensayo se da un doble proceso de configuración de una unidad de sentido relativamente autónoma y de inscripción en el mundo. Releamos un fragmento del texto de Martínez Estrada:

El cuchillo va escondido porque no forma parte del atavío y sí del cuerpo mismo. Participa del hombre más que de su indumentaria y hasta de su carácter más que de su posición social. Es un adorno íntimo que va entre las carnes y la ropa interior algo que pertenece al fuero privado, al secreto de la persona, y que sólo se exhibe en los momentos supremos, como el insulto; pues es también una manera de arrancar una parte recóndita y de arrojarla fuera. Exige el recato del falo, al que se parece por similitudes que cien cuentos obscenos pregonan; quien muestra el cuchillo sin necesidad es un indecoroso...

Es un utensilio en reposo... tiene del sueño enigmático del felino. Debajo de la almohada es el perro fiel y en la cintura el ojo de la sospecha, de esa mitad del hombre que está a su espalda. Es más que el dinero en el bolsillo y que la mujer en la casa: es el alimento en cualquier lugar, el reparo del sol y de la lluvia; la tranquilidad en el sueño; la fidelidad en el amor; la confianza en los malos caminos; la seguridad en sí mismo; lo que sigue estando con uno cuando todo puede ponerse en contra; lo que basta para probar la justicia de la fama y la legitimidad de lo que se posee.<sup>33</sup>

El proceso de simbolización del cuchillo –a la vez metáfora y metonimia del gaucho, figura capaz de reunir series heterogéneas tanto procedentes de la tradición oral, la iconografía del gaucho, la literatura gauchesca, el reconocimiento del lugar del gaucho en la sociedad y la historia, la referencia a los procesos modernizadores y al vínculo civilización-barbarie, es a su vez reinterpretada artística e ideológicamente a través de la paradoja por la que

---

<sup>33</sup> Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, Buenos Aires, Babel, 1933, p. 235.

Martínez Estrada convierte al cuchillo en arma a la vez que en herramienta, a diferencia de Sarmiento, quien plantea que es un arma que dejará de serlo para convertirse, paulatinamente, en herramienta civilizadora. Sarmiento había escrito que el cuchillo “a más de un arma, es un instrumento que le sirve (al gaucho) para todas sus ocupaciones”, reforzando de este modo una visión de la historia como desplazamiento de la barbarie por los avances de la civilización (entre ellos, los hábitos de trabajo utilitario), mientras que Martínez Estrada habla de algo que es a la vez lo uno y lo otro, convirtiendo la oposición en paradoja: barbarie y civilización habrán de coexistir sin que ninguna anule a la otra.

El cuchillo es reinterpretado simbólicamente por el ensayista, quien aprovecha además su arcaico vínculo con la sangre, con la muerte, con el hecho de marcar al enemigo, con su carácter fálico, con las posibilidades de contemplarlo en un performance elemental como es la pelea cuerpo a cuerpo, que es una representación de las tensiones y la lucha de status en una sociedad, aunque, a diferencia de la pelea de gallos de Geertz donde se representen las tensiones sociales sin que en rigor muera ningún humano, aquí sí pasa todo: hay sangre, hay muerte o hay a veces sólo el marcar, esto es, herir al enemigo para, como se hace con los animales, mostrar quién es su dueño.

La pelea a cuchillo apunta así a la pugna entre naturaleza y cultura, vuelve a poner sobre el tapete las relaciones sociales, las tensa. Pero incluso cuando el cuchillo está sin usar, como arma de defensa, cuando la mujer o el hombre duermen con el cuchillo bajo la almohada, están también simbolizando la

precariedad de una sociedad donde no hay instituciones que defiendan al acosado y hay que defenderse y hacerse justicia por la propia mano.

Atendamos ahora a otro ejemplo, tomado de *El laberinto de la soledad*:

Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse; el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación.<sup>34</sup>

En el caso del proceso de simbolización a que da lugar la máscara, se trata de una pieza cultural clave heredada del pasado prehispánico y que, lejos de desaparecer, se revitaliza y sufre interesantes procesos de reinterpretación a través de rituales que se dan en la época colonial y que rearticulan significados de las culturas en contacto (por ejemplo, las danzas de moros y cristianos). De este modo, además de marcar una continuidad cultural desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad, ya que la máscara subsiste con plena vitalidad hasta nuestros días, Paz encuentra un elemento cultural clave que enlaza al horizonte cultural del México prehispánico, a la cultura arcaica, con la más absoluta contemporaneidad, en un proceso cercano al que vivió el surrealismo etnográfico que Paz conoció no sólo a través de Breton sino de los intelectuales ligados a este movimiento. Y a la vez, le permite hacer una contrapropuesta a la historiografía de base liberal que reducía la presencia de la herencia prehispánica a una serie de datos restringidos y sin duda disminuía la importancia del pasado colonial, convertido en una larga etapa de oscuridad y sinrazón.

---

<sup>34</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, México, Cuadernos Americanos, 1950. La segunda edición, corregida y aumentada se publicó por el FCE en 1959. Cabe observar que "Máscaras mexicanas" se había publicado ya de manera independiente en el volumen de enero-febrero de 1949 por la revista *Cuadernos Americanos*.

Pero la máscara vincula además a Paz con Nietzsche y la idea de lo arcaico enlazado a lo contemporáneo, así como a la posibilidad de apelar a la máscara --una imagen ya empleada por el propio filósofo-- para mostrar el modo en que lo apolíneo encubre lo dionisiaco. La máscara es nuestro rostro social, que oculta el verdadero rostro y congela el gesto a la vez que lo coloca en moldes culturalmente admitidos. La máscara es el exceso de la fiesta, la pulsión de muerte, contenida y acotada por el mandato social que estiliza todo gesto.

Si un haz de significaciones enlaza la máscara con la articulación entre naturaleza y cultura, gesto individual y lectura social, otro lo hace con vida y muerte, y éste a su vez reconduce al sentido peculiar del mundo azteca, para el cual muerte y vida no eran en rigor opuestos sino dos fases de un ciclo infinito: la muerte es contrario y complemento de la vida. Ruptura y continuidad. La oposición entre el mundo prehispánico y el español se concilia en la máscara: oposiciones y continuidades permanentes.

Quiero aquí mostrar también el enlace entre el modo de pensar del ensayista y la configuración del ensayo. Hay dos intuiciones de Paz, que forma parte de sus recuerdos autobiográficos, y que alimentará también una de sus más prodigiosas poesías: "El cántaro roto" el momento en que está en Yucatán, visitando en soledad y silencio el juego de pelota, se siente sobrecogido por la fuerte presencia del pasado, y en ese momento llega un mensajero con un telegrama que lo invita a asistir al congreso de escritores antifascistas en España. Juego de pelota y telegrama constituyen el encuentro de dos tiempos que parecían oponerse de manera irreconciliable. Otro tanto es su viaje en tren,

a ritmo de progreso, por el México arcaico y empobrecido: un tiempo congelado que el escritor ve a una velocidad inaudita.

De este modo en la máscara confluye no sólo su visión de la historia de México: una historia que se quiere acelerar pero se ve derrotada por el tiempo largo de la cultura, sino también de su propia inserción como intelectual en ese México. A través del redescubrimiento de los sentidos ocultos en la máscara ese joven escritor talentoso llamado Octavio Paz comienza a un proceso de afiliación al ámbito intelectual mexicano, con una postura singular que, en contraste con la de Alfonso Reyes, recupera elementos de análisis que le proporciona la vanguardia artística y la nueva etnología para dotar de un rasgo singular y diferencial a su propio discurso, que comienza así a distanciarse respetuosamente de la posición de Reyes y mucho más abiertamente crítica de la filosofía de lo mexicano convertida en ideología oficial en esos mismos años. Al desenmascarar esa historia a través de la máscara, Paz confirma su posición como intelectual y la traduce simbólicamente.<sup>35</sup>

### *Conclusiones*

En su ensayo “La carretilla alfonsina”, Gabriel Zaid nos da un excelente ejemplo de la necesidad de entender el ensayo como actividad y despliegue:

Un ensayo no es un informe de investigaciones realizadas en el laboratorio: es el laboratorio mismo, donde se ensaya la vida en un texto, donde se despliega la imaginación, creatividad, experimentación, sentido crítico, del autor. Ensayar es eso: probar, investigar, nuevas formulaciones habitables por la lectura, nuevas posibilidades de ser leyendo. El equívoco surge cuando el ensayo, en vez de referirse, por ejemplo, a “La melancolía del viajero” (Calendario), se refiere a cuestiones que pueden o deben (según el

---

<sup>35</sup> Para un tratamiento pormenorizado de los textos de Martínez Estrada y Paz véase mi estudio “Ensayo, interpretación y procesos de simbolización” en Liliana Weinberg, ed., Ensayo, simbolismo y campo cultural, México, CCYDEL-UNAM, 2003, 492-529.



lector estrecho) considerarse académicas. Surge cuando el lector se limita a leer los datos superables, no la prosa insuperable.<sup>36</sup>

Zaid apela a un conocido chiste, el de la carretilla (que no por casualidad apunta a otro tema interesante, el del “contrabando”):

Reyes se dio cuenta del problema, y nos ayudó a entenderlo con una metáfora memorable: el ensayo es el centauro de los géneros. Un inspector de centauros difícilmente entenderá el juego, si cree que el centauro es un hombre a caballo; si cree que el caballo es simplemente un medio de transporte. El ensayo es arte y ciencia, pero su ciencia principal no está en el contenido acarreado, sino en la carretilla; no es la del profesor (aunque la aproveche, la ilumine o le abra caminos): su ciencia es la del artista que sabe experimentar, combinar, buscar, imaginar, construir, criticar, lo que quiere decir, antes de saberlo. El saber importante en un ensayo es el logrado al escribirlo: el que no existía antes, aunque el autor tuviera antes muchos otros saberes, propios o ajenos, que le sirvieron para ensayar.<sup>37</sup>

En esta cita hay infinidad de elementos para comentar. Por una parte, el cuento popular de la carretilla (que se considera conocido por el autor y sus lectores) se ha convertido en *leit motiv* que ayuda a conducir el ensayo e integrar distintas variaciones sobre el mismo tema. Esto no es la excepción en el ensayo, que se nutre frecuentemente de datos tomados de la tradición oral, de la lengua popular, de los tipos sociales característicos, e incluso de las palabras prohibidas o de los insultos, como zonas ocultas o vetadas de la cultura donde es posible descubrir y rastrear elementos valorativos clave.

---

<sup>36</sup> Gabriel Zaid, “La carretilla alfonsina”, en Jonh Brushwood *et al.*, eds., *Ensayo literario mexicano*, (México: UNAM, Universidad Veracruzana-Aldus, 2001. Originalmente publicado en 1988), 331.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 331.

Pero la broma de raíz popular y anónima ha recibido ya una interpretación más rica por parte de Zaid, como ilustración general de la ignorancia y la miopía intelectual, derrotada ante el ingenio popular. Zaid convierte así un chiste en ejemplo del modo en que el genio logra vencer a la estrechez de miras. Y lo convierte también en ilustración de que no importa sólo el contenido de la maleta, sino el modo de viajar, o, de manera más general, no el lastre de temas y saberes sino su conducción, la dinámica, el gesto, el talento para aligerar toda carga y mostrar así su verdadero sentido. A lo largo del texto, la oscilación entre la lectura de oficio y la lectura inteligente va dando lugar a la generación de dos tipos de lectores:

El lector incapaz de recrearse, de reconstituirse, de reorganizarse, en la lectura de un ensayo que realmente ensaya, es un lector empobrecido por la cultura tecnocrática. No sabe que le robaron la carretilla.<sup>38</sup>

El texto termina con una nueva invención: la invención de un nuevo tipo de lector, inteligente, sensible, capaz de “de recrearse, de reconstituirse, de reorganizarse”, esto es, de lograr una transformación a través de la lectura. Al final del ensayo, sólo el buen entendedor habrá entendido que el texto no se trataba de la mera glosa ingeniosa de un buen chiste, sino de haberle robado al mal lector la carretilla donde se escapa, sin quererlo el primero, el buen lector. Y una nueva vuelta de la espiral: el buen lector es, antes que cómplice de sí mismo y de sus hábitos de lectura pasiva, cómplice del buen autor. Ambos escapan en carrera de las aduanas de la miopía intelectual.

Hay un refrán que aconseja echar “un ojo al gato y otro al garabato”, es decir, atender a dos cosas al mismo tiempo sin descuidar, aunque parezca

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, 333.

No citar sin la autorización del autor

imposible, ninguna. Leer el ensayo es entonces aceptar que deberemos transitar permanentemente por puentes y umbrales que nos conducen una y otra vez, de ida y de vuelta, de la experiencia al sentido, del texto al extratexto, de la lectura a la escritura, del punto de vista del autor sobre el mundo al mundo sobre el que se está ofreciendo ese punto de vista. //