

- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica; Grupo Editorial Grijalbo, 1985.
- Moraña, Mabel. *Crítica impura: estudios de la literatura y cultura latinoamericanos*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 2004.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1985.
- Romero, José Luis. *El obstinado rigor: hacia una historia cultural de América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2002.
- Ruiz Casanova, José Francisco. *Anthologos: poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Santiáñez Tió, Nil. *Investigaciones literarias: modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica, 2002.
- Vallejo Murcia, Olga. “La historia de la literatura colombiana”, en: *Estudios de Literatura Colombiana* N.º 17. Medellín: Universidad de Antioquia, 2005.

Apuntes para una estética del ensayo colombiano del siglo XX

*Efrén Giraldo**
Universidad de Antioquia

Recibido: 1 de septiembre de 2009. Aprobado: 26 de octubre de 2009 (Eds.)

Resumen: este artículo presenta los hallazgos de una investigación sobre los valores literarios y estéticos del ensayo colombiano del siglo XX. Se da a conocer el estado del arte y se cuestionan algunos equívocos surgidos en el contexto de las discusiones más recientes acerca del estatuto artístico y literario del ensayo hispanoamericano.

Descriptores: ensayo; ensayo colombiano del siglo XX; ensayo y estética; autonomía ensayística.

Abstract: This article shows findings related to a research on the literary and aesthetical values of 20th century Colombian essay. It intends to socialize the state of the art and to question some misunderstandings coming from the context of the most recent discussions on Hispano-American essay's artistic and literary statute.

Key words: Literary essay; 20th century Colombian essay; essay and aesthetics; essayistic autonomy.

* Profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, miembro del Grupo de Investigación en Teoría e Historia del Arte en Colombia (capodistria@gmail.com). Magíster en Historia del Arte, estudiante del Doctorado en Literatura de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. El texto es un resultado de la investigación “Autonomías descritas, autonomías pedidas. Estetización expositiva y argumentativa en el ensayo de Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila y William Ospina”.

El ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu
Theodor Adorno

No hay mejor prueba de todo lo que separa la escritura literaria de la escritura científica que esta capacidad, que le pertenece por derecho propio, de concentrar y condensar en la singularidad concreta de una figura sensible y de una aventura individual, que funciona a la vez como metáfora y metonimia, toda la complejidad de una estructura y de una historia que el análisis científico tiene que desarrollar y extender muy laboriosamente
Pierre Bourdieu

Hace algunos años, la editorial Siglo XXI publicó una compilación de ensayos dedicada a examinar los valores artísticos de la dilatada carrera ensayística de Octavio Paz, sin duda uno de los más notables representantes de una forma de escritura que, a falta de mejor nombre, conocemos, hoy por hoy, como “ensayo literario” latinoamericano o hispanoamericano (Jaimes, 2004). Siglo XXI Editores es una casa que, quizá como ninguna otra, ha demostrado una especial preferencia por el ensayo, incluyendo en sus títulos, no solo obras de los más reputados ensayistas mexicanos y continentales del siglo xx, sino también diferentes estudios y antologías críticas. Entre los primeros, vale la pena mencionar los libros de Liliana Weinberg, tal vez la más reconocida autoridad latinoamericana contemporánea en la materia, y entre las últimas la de Alberto Paredes, un compilador que se inclina por ofrecer textos que agrupa bajo el elocuente título de *El estilo es la idea* y con los que revela su inclinación por ensayistas que encuentran en la invención de Montaigne un motivo de fruición y regodeo estético, más allá de las innegables virtudes conceptuales deparadas por esta forma de escritura (2008).

El adjetivo “estético”, como muchos calificativos con que se intentan clasificaciones en el seno de la práctica ensayística misma (ensayo “crítico”, ensayo “literario”, ensayo “filosófico”, ensayo “reflexivo”), abunda en equívocos y constituye más bien una muestra de impotencia en analistas y compiladores que una garantía de intelección para el lector, quien asiste, en la lectura de estas obras, a un acto de nominación más bien ritual que a un esclarecimiento como el que cabría esperar de crítica, historia y teoría. Ahora bien, esta circunstancia pasaría desapercibida, en una discusión acerca del ensayo literario en Colombia e Hispanoamérica, si no fuera

precisamente este término (“estética”) el invocado por el título que reúne los estudios a los que nos referimos: *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo* (Jaimes, 2004).

Lo que sorprende, en una inspección a los contenidos del volumen, es que las secciones que lo integran aluden a cuestiones temáticas y contextuales en nada relacionadas con “lo estético” del ensayo o con la verificación del pretendido estatuto artístico de la prosa argumentativa y expositiva de Paz. Queda para la anécdota que la lectura confirme casi enteramente lo revelado por la tabla de contenido. La “dimensión estética del ensayo” no es más que un lugar común, una expresión opaca con la que se intenta afirmar la pertenencia de este género a la categoría de escritura artística, en oposición a su confirmada (y, al parecer, incómoda) pertenencia al ámbito de la crítica y las ideas, pero sin una argumentación que explique dónde reside tal encuadramiento. Parafraseando al siempre actual Alfonso Reyes, es como si incomodara el hecho de que el ensayo fuera literatura ancilar, anclada en los más burdos menesteres, y que críticos e historiadores del ensayo se dolieran de la imposibilidad de encerrarlo en los rediles de la literatura “pura”,¹ una especie de petición de principio que parece reclamar una autonomía que no se sabe muy bien en qué radica. Pareciera que afirmar la pertenencia del ensayo a los territorios del arte o expresar que su lectura nos depara una experiencia estética, sirve para afirmar una prosapia que contradiga la bastardía y el servilismo intelectual injustamente uncidos, como yugos clericales, a los géneros didáctico-informativos. Hay una preocupación por responder también al hecho incuestionable de que, en los ensayos, laten el desinterés y la elevación de los modos de decir y expresar el pensamiento, una característica a la que comentaristas como Juan Marichal han intentado responder, señalando que en el ensayo ocurre una especie de estetización de lo didáctico y lo argumentativo (1971).

La situación no pasaría de confirmar las ya proverbiales dificultades inherentes a la ubicación del ensayo, si se evadiera el hecho de que Octavio Paz (junto con Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges) es precisamente el ensayista latinoamericano contemporáneo que más facilitaría una reflexión

¹ La expresión “literatura ancilar”, empleada por el ensayista mexicano, se encuentra en Reyes, Alfonso, “Aclaración sobre lo puro”, en: Fuentes, Carlos, *Teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey, 2005, 21-22.

sobre el estatuto artístico de la escritura del ensayo, dado el carácter fronterizo que le da al género y el evidente sesgo poético de su expresión. Sin embargo, también en este caso, aparece el fácil recurso de referirse a lo estético solo para establecer una especie de distinción aristocrática que se aventura plausible en ciertos ensayistas, pero sin entrar en mayores explicaciones formales o ideológicas. Especialistas que no poseen formación en la disciplina estética y que rara vez reflexionan sobre las relaciones entre las diferentes expresiones artísticas y el contexto en que tienen lugar, difícilmente podrían usar este término, más allá de un tópico que, de insistente, ha acabado por ser del todo inexpresivo. Jorge Eliécer Ruiz, uno de los autores que ha hecho compilaciones del ensayo en Colombia, señalaba, en un artículo de 1961 publicado en la revista *Mito*, “Situación del escritor en Colombia”, cómo los ensayistas no pertenecían al terreno de los “escritores creadores” y debía reservarse este privilegio para poetas y novelistas. Ya que, en estos últimos, proseguía el compilador, “las relaciones con la sociedad en que viven son más fácilmente precisables. El lenguaje que utilizan es más directo y explícitamente persiguen fines más concretos y, por así decirlo, más utilitarios” (1975, 65-66). Pensemos en que si tales opiniones caben en quien realizó la segunda antología del ensayo colombiano (1976) y la primera dedicada enteramente al ensayo de vocación autonomista inaugurado con Sanín Cano, asaltan innumerables preocupaciones.

Por supuesto, las causas de tales desafueros no residen solo en la ausencia de teoría y en el uso ligero de un término que, como cualquier otro, podemos también emplear en un sentido amplio y figurado. Pasemos por alto, también, la impericia discursiva y el uso de términos comodín, como “lenguaje directo”. Puede haber, así, una “estética del ensayo”, como puede haberla para el periodismo, para la escritura científica o para las diferentes formas de la prosa didáctica, aforística o sapiencial. Lo estético puede manifestarse en las más diversas esferas, y no es privativo del arte o de la literatura. Lo que se reprocha acá es el recurso a un término pomposo, con aspiraciones técnicas y científicas, cuando la única razón de su uso parece ser la de impresionar a quienes están acostumbrados solo a las funciones expositivas, críticas e informativas del ensayo o a considerar que, en la gestación de su escritura, no intervienen los mecanismos psicológicos de creación literaria ni toma parte la imaginación, tal como lo insinúa el precursor de las antologías del ensayo colombiano del siglo xx. Por supuesto,

decir que la prosa del ensayo es literaria, dado el predominio de la función poética en su elaboración lingüística es evadir las inquietantes particularidades del género y la responsabilidad de esclarecerlo desde estudios literarios amplios, que no desdeñen posibilidades de estudio inmanentista e ideológico. Debe aceptarse su participación dentro de las posibilidades de la representación artística y reconocerse su aprovechamiento de la argumentación y la exposición para la construcción ficcional, aunque deban definirse también los contextos culturales en que ello puede ocurrir.

Las dificultades en la definición estética y literaria del ensayo son reales y parten de sus mismos orígenes, tardíos con respecto a otros géneros, y en su destierro de las diferentes poéticas occidentales. Lo que, se sabe, acentúa la dimensión ficcional de la literatura en desmedro de otras características, como podría ser la argumentativa, a la que María Elena Arenas Cruz, una de las más rigurosas estudiosas de la retórica ensayística, hermana con el ensayo. Vale la pena anotar que, si se entiende la dimensión artística de la literatura en términos de un tratamiento singular del discurso, la argumentación es un terreno en el que pueden obrar las posibilidades de construcción estética. Para Arenas Cruz, la clasificación en géneros históricos y naturales posee el grave problema de que resulta insuficiente para entender gran cantidad de clases de textos (notas, aforismos, glosas, epístolas, escolios, ensayos y artículos) que no caben dentro del estatuto ficcional ni dentro de una tipología de los modos de enunciación-representación canónicos de Occidente, pero que, se asegura, poseen una voluntad de estilo y forma insoslayable.² A ello, podemos añadir una tradición reciente de libros que bordean las fronteras de los géneros canónicos y optan por el ensayo para abrir las posibilidades, por ejemplo, de la novela. Por supuesto, debe atenderse al hecho de que el ensayo demanda una categoría genérica del arte si tenemos en cuenta la sugestión de Lukács según la cual hay vivencias del espíritu que no pueden ser representadas enteramente por la novela, el drama o el poema (1975, 23). Asimismo, se cree que el hecho de que el ensayo sea personal, como invoca la temprana declaración de Montaigne, niega su dimensión ficcional, dada la equivalencia entre la voz enunciativa y el escritor de carne y hueso.

2 Entre los muchos textos dedicados por la autora a los tópicos del ensayo, el libro más importante de María Elena Arenas Cruz es, sin duda alguna, *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1997.

Otra razón reside en el estrecho vínculo que el ensayo ha tenido con una especie de “transmisión directa de las ideas” y con propósitos políticos, didácticos y analíticos que no se creen propios de la escritura literaria, dominada, en sus intentos de comprensión, por una especie de estatuto de lo ficcional. Tal característica, que en el caso latinoamericano es asunto comprobado y reiterativo, ha generado en los estudios sobre el ensayo un excesivo y desdeñoso énfasis en cuestiones temáticas y contextuales, favorecido sin lugar a dudas por la extinción de la pregunta esencialista por los límites de lo literario. Sin duda, estos estudios son valiosos y contribuyen al rescate social y político de ideas y planteamientos aparecidos en los moldes de la escritura ensayística. Y, de hecho, podrían aprovecharse a la hora de hacer un estudio que sitúe histórica y socialmente el logro de una especie de autonomía para la práctica del ensayo. Sin embargo, han producido una especie de lógica del estereotipo, según la cual hay ensayos “bellos”, que ponen en suspenso nuestra capacidad para juzgar la verdad de sus planteamientos y en virtud de la cual hay páginas de prosa expositiva, didáctica o argumentativa que estilísticamente no tienen nada que envidiar a la más acendrada de las muestras poéticas o narrativas de los florilegios de las antologías, pero sin indicar razones. Los ensayos, por una razón inexplicable, pueden acceder al Olimpo del arte luego de cumplir con sus finalidades prosaicas y después de afirmar su “utilidad”. En todos los casos, sin embargo, el compilador o reseñador no sabe explicar muy bien en qué reside tal elevación o tal distancia de lo no literario: ¿En el lenguaje? ¿En la transgresión de géneros operada por el ensayo mediante el recurso a la narración o la lírica? ¿En la intromisión de largos excursos ensayísticos en el texto narrativo? ¿En el tratamiento abierto de las posibilidades de exposición y argumentación, como hemos expuesto? Lo más probable es que estemos ante una dificultad de base para encarar la autonomía del ensayo, más allá de que queramos adscribirlo a categorías estéticas. Por supuesto, el averiguar por las formas de autonomización del ensayo (en lugar de dar por sentada esta autonomía) abriría un fructífero camino, pero estos estudios, en los que confluían la estética, la filosofía del arte, la teoría literaria, la sociología y la historia conceptual e intelectual, no han sido recorridos aún. Por supuesto, obvia decirlo, mucho menos se ha aventurado en Colombia alguna ruta parecida. Estudios introductorios como los de Óscar Torres Duque, en *El mausoleo iluminado*, parecen más bien pensados, parafraseando el inefable libro de Aldo Pellegrini, “para contribuir a la confusión

general” (1987). Da la impresión, al leer introducciones como la de este autor o la del mismo Jorge Eliécer Ruiz, que el carácter caprichoso del ensayo solo mereciera análisis gratuitos y digresivos. Si reconocemos en “Apariencia desnuda”, el gran ensayo dedicado por Octavio Paz al artista Marcel Duchamp una indagación que tiene valor estético en sí (2001) o si aventuramos en los ensayos y parábolas de Borges sobre el tiempo y el infinito de *Otras inquisiciones* (2001) la presencia del arte y la poesía, en lugar de la de la cosmología y la filosofía, esto habrá que buscarlo en lo que Lukács llamaba la vivencia sentimental y emotiva del pensamiento, para la cual la racionalidad corriente y la lógica resultan estrechas y para la que, igualmente, no parecen existir en la literatura modos puros de representación distintos al ensayo, pero, para la cual, la simple apreciación estética y su destierro a los anaqueles museísticos del arte resultan desaconsejables. Se trataría, entonces, de analizar una autonomía parcial del ensayo frente a la ciencia, la filosofía, el periodismo y la cultura tratadística, en tanto que petición del ensayista y destino de su propia tarea. Es decir, estaríamos frente a una intersección que estaría dispuesta a todas las negociaciones, pero que, para ser allanada, merece ser estudiada como una especificidad. Una equidistancia de las formas de la *ratio* corriente, que, como Adorno demostró, está en el corazón de todas las preocupaciones culturales del ensayo (1962).

Ocuparse entonces de una forma como la ensayística comporta, en tal sentido, estudiarla en su singularidad, sin olvidar, como recomiendan las teorías de inspiración posmoderna, que un género es más un conjunto de expectativas históricamente construidas, un horizonte de convicciones acerca de una forma de decir las cosas, que una institución inamovible en el tiempo y el espacio o algo dado de antemano (Foster, 1983, 1). Por eso, la historia de las actividades ensayísticas debe partir de la historia del concepto y del análisis de sus avatares en las preceptivas y manuales y su posterior configuración en las historias de la literatura. De igual manera, supone el estudio de su constitución y configuración discursiva desde la perspectiva de la historia conceptual, que muestra el modo como diferentes designaciones van adecuando un campo que posteriormente se definirá como ensayístico, pues recordemos que, hasta bien entrado el siglo xx, un ensayista no es de por sí un profesional de la escritura, un “escritor”, como llegó a serlo, por ejemplo, en Colombia, Hernando Téllez. La prehistoria del ensayista y sus mitologías es la del “polígrafo” y la del “publicista”, término este

último utilizado aún en tiempos de Sanín Cano para referirse a un tipo de escritor de ideas que tenía la esfera pública por ámbito de acción. De hecho, la tardía traducción de los ensayos de Montaigne a lengua española y la demorada incursión de la literatura colombiana en las claves genéricas del ensayo autoriza la posibilidad de pensar el ensayo partiendo de un estudio que aborde la misma conformación histórica de la definición.

Amparados, entonces, en la carencia en Colombia de análisis que se ocupen de la dimensión estética del ensayo y en la constatación de que, cuando estos se emprenden, nos hallamos apenas frente a simples usos tópicos de una terminología impresionista, es necesario ocuparse del estudio del ensayo colombiano del siglo xx desde una perspectiva que revise sus aspectos formales y estéticos y, a la vez, emprenda una revisión de los contextos sociales y culturales donde aparecen los modos de concebirlo y practicarlo. Tal trabajo se hace perentorio, además, si se quiere conjurar la falta de estudios sistemáticos y serios sobre esta parte de la tradición intelectual y artística nacional y contrarrestar el excesivo acento en los elementos ideológicos y temáticos del ensayo, cuando no la triste evidencia de que se toma este género sólo como una excusa para el estudio de fenómenos extraliterarios, como un instrumento dócil para quienes tienen el interés de estudiar la formación y la inestable vida de las ideologías. En resumen, el ensayo como testimonio o como medio, no como fin en sí mismo, aspecto de singularidad que, en buena medida, define gran parte de los estudios literarios.

Una razón adicional estriba en el hecho de que el estudio del ensayo es, quizá el espacio privilegiado para la confrontación de las aproximaciones inmanentistas e ideológicas que pugnan por reinar en el ámbito de los estudios literarios. Las lecturas de corte inmanentista y formalista, que se han revelado impotentes para situar al ensayo en un sistema de géneros y para entender su pertenencia al dominio de la escritura artística y la invención poética, sostienen la posibilidad de encontrar el sentido únicamente en el interior de la obra, en sus atributos formales o en sus elaboraciones retóricas, aquello que alguna vez Roland Barthes satirizó admirablemente en *Fragments de un discurso amoroso*, señalando que el cuerpo del otro es explorado para encontrar la clave de nuestro placer, de manera similar a como los niños desarmen los relojes para saber en qué consiste el tiempo (1997). Por otro lado, las aproximaciones ideológicas, que solo toman el ensayo como un molde cualquiera para la manifestación de las ideas del intelectual o del

periodista, buscan el sentido en la homología fácil que puede establecerse entre la obra literaria y la sociedad, este presupuesto en el que tanto insistió la historia social teñida de hegelianismo y contaminada de la esperanza en que existieran correspondencias milagrosas entre las diferentes esferas de la cultura. Por supuesto, esta cuestión de base, latente aún en los debates sobre cuáles son los métodos y técnicas de interpretación más apropiados para considerar la obra, no puede dirimirse en la reflexión sobre el ensayo. Más bien, se buscan alternativas que permitan aprovechar planteamientos plurales de ambas orientaciones, afirmando la singularidad de los textos y sus condiciones históricas de posibilidad, según aparecen en las diferentes representaciones sociales de su misma práctica. Por ejemplo, la autonomía es, no solamente un valor textual de la obra de arte y la obra literaria, sino también un proceso de representaciones y construcciones sociales. Es decir, se trata de un trasunto donde la liberación del arte de las cadenas de la historia, que está lejos de ser intemporalmente definida, tiene lugar.

Otras razones podrían invocarse, en el orden pragmático, metodológico y conceptual para sustentar la revisión que propone este artículo: 1) la invisibilidad de las culturas del ensayo literario colombiano en las historias y teorías del ensayo hispanoamericano; 2) la inexistencia de estudios de base acerca del ensayo en Colombia (estudios, no antologías, reseñas o ensayos de interpretación); 3) la necesidad de reflexionar sobre una de las formas de la crítica o, si se quiere, de pensar uno de los instrumentos de indagación del pensamiento; 4) la demanda urgente de formas de patrimonialización de la tradición intelectual, crítica, científica y artística encarnada por la práctica del ensayo. Por supuesto, tales demandas solo empiezan a satisfacerse con estudios detallados sobre ensayistas y ensayos, desde una perspectiva amplia que juzgue la práctica del género en su singularidad verbal y declarativa, pero que, a su vez, la entienda en el marco de los amplios roles culturales desempeñados por las letras en la arena pública y el foro de la discusión. De alguna manera, esta tensión entre autonomía radical y servilismo social y político es el marco donde puede insertarse una reflexión sobre ensayistas que, en épocas diferentes y valiéndose de registros y horizontes discursivos distintos, acometieron la escritura ensayística a lo largo del siglo xx, de cara a los avatares de una autonomía estética, intelectual y crítica cuyo ataque o defensa ha sido la bandera más ondeada.

Para el caso colombiano, una pesquisa sobre el ensayo debe considerar los elementos estéticos y artísticos que han definido el ejercicio de este

último en el campo literario colombiano y, si se quiere, la autoconciencia de estar practicando un “género mayor”. En este artículo, se emplea el término “campo” en el sentido dado a esta palabra por el sociólogo Pierre Bourdieu, quien reconoce en el microcosmos de la vida literaria una serie de actividades y tomas de posición estéticas que corresponde revisar mediante su extrapolación a la vida social y artística de las épocas. Si bien los estudios sobre el ensayo lo han subordinado, especialmente en Hispanoamérica, a una especie de vínculo vicario con el alegato político o la crítica cultural, una investigación sobre este tema muestra cómo, en diferentes autores, se halla una toma de posición individual desde el ensayo, que responde a ejercicios conectados con estrategias retóricas y discursivas propias de un género, y donde coinciden actitud política y posición estética. Se debe aducir también que, en última instancia, muchos autores de ensayos no entienden el género como forma de literatura servil, sino más bien como un tipo de escritura con exigencias estilísticas, además de cognitivas y culturales, que permite una forma de la realización artística y conceptual equiparable a la de un novelista o poeta. No significa esto que se esté, sin más, apostando por la existencia de un campo ensayístico colombiano independiente, separado de los otros componentes de la vida y la producción literaria nacional. Incluso, más allá de que el cultivo del ensayo haya sido entendido, en cierta medida, como un ingrediente infaltable en la formación del llamado “hombre de letras” y del escritor de acción en nuestro país. Se trata, mejor, de tomar la interpretación que cada uno de los ensayistas ha dado a la petición de autonomía implicada por un tipo de escritura que gravita entre la afirmación más directa y radical y la declaración más oblicua y desinteresada. Terrenos donde la escritura confesional, crítica y reflexiva es destino y no medio. Los autores colombianos de los que se ocupa la investigación de la que se deriva este artículo encarnan maneras diferentes y extremas de entender la autonomía ensayística, y es de esta elección de donde se puede sacar una especie de síntesis de los horizontes posibles para la interpretación del ejercicio ensayístico en el contexto colombiano.

De igual manera, hay que señalar la importancia que tienen la elección y la categorización de las referencias teóricas, con los enclaves conceptuales que sirven de asiento a la pregunta por los valores estéticos en el ensayo. En este orden de ideas, las dos poéticas fundacionales del género ensayístico en el siglo xx, formuladas por el ya mencionado Georg Lukács en 1910 y por Theodor Adorno en 1950 dan luces al respecto, ya que, en

cierta medida, entienden en el ensayo una forma del arte literario que capitaliza la razón y el pensamiento para fines distintos a los de la cultura tratadística.³ Adicionalmente, resulta de interés el aporte de algunos enfoques ideológicos (sociología de los intelectuales, teoría de la esfera pública), como por ejemplo la teoría de la génesis del campo artístico y literario de Bourdieu. Esta teoría, aunque fue completada a mediados de la década de 1990, había empezado a ser configurada por el sociólogo francés dos décadas atrás (1995). Tales aproximaciones logran ser suficientemente abarcadoras cuando se acompañan de la revisión del estatuto social del ensayista hispanoamericano, tal como este quedó formulado en textos donde los mismos ensayistas se preguntaron por la razón e índole de su tarea. Un ejemplo se halla en Juan García del Río, quien tradujera para la *Biblioteca Americana* el texto de Madame de Staël *Sobre la literatura* (AAVV, 1823), alocución donde se apuesta por el ensayo y la literatura de ideas como los géneros que corresponden a las democracias y al ejercicio de la libertad y la “emancipación intelectual”, una expresión que, como se sabe, fue cara a Henríquez Ureña en su intento por dar un lugar a la escritura de ideas en las corrientes literarias de Hispanoamérica (1946, 95). Una literatura de ideas que no renuncia a la imaginación como forma de conocimiento. Este vínculo entre ensayo, soberanía y libertad es componente estructural de la autonomía del ensayo en tanto forma literaria en el siglo xx, en Colombia, pues no se trata solo de la libertad política o social abordada temáticamente por el ensayo, sino también de la libertad respecto del sistema y el lenguaje. Es decir, se trata de la adopción de un camino diferente al enunciado por algunos estudiosos de esta familia de textos, que lo han visto, fundamentalmente, como el inicio de una tradición intelectual hispanoamericana, pero que aquí asociamos con el inicio de una *tradición de escritura artística autónoma de opinión, estima, crítica y argumentación*. Tal planteamiento se puede profundizar revisando algunas de las visiones sobre la especificidad y autonomía del campo intelectual en la práctica del ensayo hispanoamericano y colombiano de los siglos xix y xx, con especial énfasis en las referencias que, a este respecto, hicieron autores como Germán Arciniegas en textos seminales como “América es un ensayo” (1993), cuyas hipótesis pueden examinarse detalladamente para extenderlas

3 Se emplea la palabra “poética” en el sentido amplio del término y no en su uso convencional preceptivo.

a contextos sociológicos y estéticos amplios y cuyo título es una consigna tan reveladora como afortunada. América hispana tiene el mismo carácter probabilístico, digresivo y riesgoso de la escritura ensayística, mientras que la América inglesa se asemeja a la tratadística, tesis que vincula un hecho de la forma y estructura del ensayo con el contexto donde fue practicado y con su influencia sobre la definición de lo continental.

Vale la pena anotar que las opciones para encarar el estudio desde las imprescindibles perspectivas inmanentistas son muy amplias. Algunas de ellas están dadas por las aproximaciones de los mismos ensayistas –José Ortega y Gasset (1983), Alfonso Reyes, Octavio Paz– y otras por dos enfoques (estos sí, propiamente teóricos) que resultan de singular importancia: el retórico y el semiótico. Para el primero, resultan especialmente útiles los que señala Eric Auerbach en su consideración del problema de la “humana condición” en Montaigne (Auerbach, 1996, 265-291) y los de la ya mencionada María Elena Arenas Cruz en su libro *Hacia una teoría del ensayo*, texto en el cual desempeñan un papel fundamental los llamados “tópicos del exordio”, medulares en una definición del ensayo y sus formas de estatuir la relación con el lector. Para el segundo caso, son también importantes algunos de los planteamientos en torno a la estetización verbal y la literaturización en el ensayo hispanoamericano, desarrollados por el académico norteamericano David William Foster en un libro de 1983, tan olvidado como importante, *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano*. Este escrito, injustamente pasado por alto en los estudios sobre el ensayo literario hispanoamericano (aunque citado, eso sí, en todas las bibliografías, como ese mojón presupuesto, que nadie se ocupa de volver a revisar) ofrece métodos de examen aplicados a las obras fundacionales de Sarmiento, Reyes, Echevarría, Paz y Rodó. Tal confluencia de variables y enfoques es en sí la que permite discutir, con argumentos retóricos, semióticos y de la teoría estética, el posible estatuto literario-estético del ensayo, dependiente, en todo caso, de las diferentes formas de aprovechamiento desinteresado de las posibilidades estilísticas y críticas dadas por los modos de la argumentación, la crítica y la exposición. La idea de Oscar Wilde de que la crítica de arte es también un género de arte (1985, 13-100) debe dar lugar a un ámbito en el que la argumentación, el razonamiento y la explicación son susceptibles de estructuración estética y construcción ficcional.

Todo esto se debe estudiar con la consulta de lo que podría ser el incipiente y fragmentario canon del ensayo colombiano, mediante sus antólogos, historiadores y comentaristas más reconocidos, ya que, como se anticipaba, es difícil contar con algún estudio existente que sea sistemático y es más urgente emprender el estudio de la misma formación del concepto y de su configuración como campo de práctica y, luego, como objeto de estudio. Los autores de base son el mencionado Jorge Eliécer Ruiz (1976, 7-12), Guillermo Hernández de Alba (1946), Óscar Torres Duque (1997) y Juan Gustavo Cobo Borda, todos ellos autores que han emprendido encargos estatales con visos de patrimonialización, en los que han mostrado cómo los ensayistas, sobre todo en tanto críticos e ideólogos, han ayudado a construir una tradición literaria nacional, pero en los que extrañamente han también renunciado, por diferentes razones, a establecer la especificidad literaria o la singularidad estética de esta misma escritura. Adicionalmente, en este punto interesa referirse a diferentes aproximaciones teóricas que se han empezado a desarrollar en los últimos años en relación con la materia como las de David Jiménez sobre la crítica literaria en Colombia (1992), Hernando Urriago (2007) y Alejandro Quin (2005), con sus trabajos dedicados a la figura, ahora dominante en los estudios literarios sobre el ensayo literario colombiano, de Baldomero Sanín Cano. Aunque tales trabajos no ponen, ni mucho menos, el acento sobre las formas de la autonomía del ensayo del escritor de Rionegro, ni sobre su teoría estética o su concepción de la crítica, evidenciada sobre todo en sus comentarios sobre el *art nouveau* y el Impresionismo en Bogotá, sus pesquisas y análisis se pueden tomar en cuenta como índices de un estado del arte que, ahora, resulta imprescindible para abordar este primer nombre en la búsqueda de autonomía del género.

Por último, luego de las consideraciones teóricas antes aludidas, el trabajo de interpretación de la autonomía y los valores estéticos y artísticos del ensayo referido en la presentación de este texto se ha orientado hacia cuatro autores representativos: Baldomero Sanín Cano (Rionegro, 1861-Bogotá, 1957), Hernando Téllez (Bogotá, 1908-1966), Nicolás Gómez Dávila (Bogotá, 1913-1994) y William Ospina (Padua, Tolima, 1954). Se optó por un corpus plural y amplio porque se establece una comparación entre las obras, de manera tal que pueda construirse una especie de retrato diacrónico del ensayismo literario colombiano durante el siglo xx, em-

pezando con el que podría ser el fundador de la crítica moderna de tenor autonomista y llegando hasta el autor quizá más reconocido y activo en el campo del ensayo literario actual, si atendemos a la visibilidad otorgada por nuestra disfuncional industria editorial. De igual manera, resulta interesante observar cuatro manifestaciones disímiles de lo ensayístico, que prueban la riqueza y heterogeneidad de esta actividad en Colombia, virtudes que, por la carencia antes señalada de estudios y actividades de promoción, no tiene el reconocimiento internacional merecido ni el lugar que, en el patrimonio, ocupan novela, cuento, drama y poema.

Una razón adicional es que, en la obra de los cuatro autores, la escritura ensayística y argumentativa es centro creativo y dispositivo de consolidación de sus poéticas, a veces expresada en otros géneros, como en los casos de Téllez y Ospina, también narradores. Si con Sanín Cano tenemos la manifestación del ensayo como forma ecuánime de juzgar, como herramienta que pone una cultura antes provinciana y apegada a valores estéticos dependientes de la moral y el mimetismo y el didactismo más elemental en un enfrentamiento definitivo y secular con axiologías foráneas, con Téllez asistimos a una radicalización de la facultad introspectiva y a la conversión de la reflexión autónoma y autorreferencial en presencia negativa que equilibra los desmanes de la modernización y el ascenso avasallador de las culturas populares de masas. Si con Gómez Dávila asistimos a la elevación del fragmento a la condición de totalidad fustigadora y reaccionaria, con Ospina nos acercamos a la erección de los valores del campo poético, antropológico y literario en valores de la vida social en general. Son, si se quiere, cuatro modelos del intelectual moderno colombiano que, además de prosistas y estilistas singulares, encontraron y encuentran en el ensayo el molde más apropiado para la expresión de sus ideas, para defender, cada uno a su modo, los valores de autonomía y desinterés del campo literario.

Bibliografía

- AAVV. *Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura*, Londres, 1823.
 Adorno, Theodor. “El ensayo como forma”, en: *Notas de literatura*, Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.
 Arciniegas, Germán, “Nuestra América es un ensayo”, en Zea, Leopoldo (comp.), *Fuentes de la cultura latinoamericana*, México: F. C. E., 1993.

- Arenas Cruz, María Elena. *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 1997.
 Auerbach, Eric, “L’humaine condition”, en: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, 265-291.
 Barthes, Roland, *Fragments de un discurso amoroso*, México: Siglo XXI Editores, 1997.
 Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2001.
 Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
 Foster, David William. *Para una lectura semiótica del ensayo latinoamericano; textos representativos*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1983.
 Henríquez Ureña, Pedro. *Literary Currents in Hispanic America*. Boston: Harvard University Press, 1946.
 Hernández de Alba, Guillermo (comp.). *Ensayistas colombianos*. Buenos Aires: W. M. Jackson Inc. Editores, Colección Panamericana, 1946.
 Jaimes, Héctor (coord.). *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*. México: Siglo XXI Editores, 2004.
 Jiménez, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura, 1992.
 Lukács, Georg. “Sobre la esencia y forma del ensayo”, en: *El alma y las formas y La teoría de la novela*, Barcelona: Grijalbo, 1975.
 Marichal, Juan. *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Revista de Occidente, 1971.
 Montaigne, Michel. *Ensayos*. Barcelona: Ediciones R. B. A., 1984.
 Ortega y Gasset, José. “Meditaciones del Quijote”, en: *Obras completas, Tomo I*, Madrid: Alianza Editorial, Revista de Occidente, 1983, 309-364.
 Paredes, Alberto (comp.). *El estilo es la idea: ensayo literario hispanoamericano del siglo xx. Antología crítica*. México: Siglo XXI Editores, 2008.
 Paz, Octavio, “Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp”, en: *Obras completas IV. Los privilegios de la vista. Arte moderno universal. Arte de México*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2001, 182-343.
 Pellegrini, Aldo. *Para contribuir a la confusión general: una visión del arte, la poesía y el mundo contemporáneo*. Argentina: Leviatán, 1987.
 Quin, Alejandro. *La despolitización de Baldomero Sanín Cano: lectura de élites letradas desde la Regeneración*, en línea: http://etd.fcla.edu/UF/UFE0010402/quin_a.pdf, [consultada 25 de octubre de 2008], 2005.
 Reyes, Alfonso. “Aclaración sobre lo puro”, en: Fuentes, Carlos. *Teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico de Monterrey, 2005, 21-22.

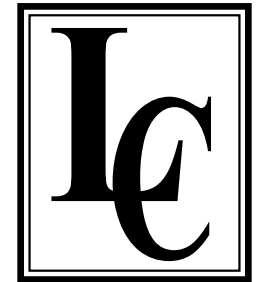
Ruiz, Jorge Eliécer. "Situación del escritor en Colombia", en: Cobo Borda, Juan Gustavo (comp.). *Mito, 1955-1962. Selección de textos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975, 65-66.

_____. "Prólogo", en: Jorge Eliécer Ruiz y Juan Gustavo Cobo Borda (comp.). *Ensayistas colombianos del siglo xx*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, 1976, 7-12.

Torres Duque, Óscar (comp.). *Antología del ensayo en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997.

Urriago, Hernando. *El signo del centauro: variaciones sobre el discurso ensayístico de Sanín Cano*. Cali: Universidad del Valle, 2007.

Wilde, Oscar. *Ensayos y diálogos*. Buenos Aires: Hispamérica, Biblioteca Personal Jorge Luis Borges, 1985.



Nota