

El ensayo, un producto de la ignorancia¹

Juan Diego Restrepo

Resumen

Este trabajo pretende dar cuenta de los conceptos que definen el género Ensayo desde sus orígenes en el marco de una propuesta que relaciona ignorancia, entendida como principio de conocimiento, desde la perspectiva socrática de “sólo sé que nada sé”, con la provocación de las ideas para propiciar diálogos personales entre aquellos que se atreven a ensayar sus conceptos de manera pública.

Nada más notable que la ignorancia para escribir ensayos; es quizás la razón más provocadora para la creación. Nada sé, entonces puedo partir de allí para construir el mundo; claro, a mi manera. Y creo que no digo nada nuevo. Sólo trato de reafirmar, varios siglos después, lo que dijera Miguel de Montaigne, creador del género ensayístico según la posición tradicional de la crítica literaria. En efecto, fue el primero en usar el término, en su acepción moderna, para caracterizar sus escritos, y lo hizo consciente de su arte y de la innovación que éste suponía.

En el ensayo número 50 del Libro Primero, que tituló *De Democritus et Heraclitus*, da una definición que todavía posee hoy algo más que valor histórico: “Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos ensayos. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo de él, sondeando el vado desde lejos; y luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí e insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan a un asunto noble y discutido en el que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos decide que éste o aquél son los más convenientes. Elijo al azar el primer argumento. Todos para mí son igualmente buenos y nunca me

propongo agotarlos, porque a ninguno contemplo por entero: no declaran otro tanto quienes nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien miembros y rostros que tiene cada cosa, escojo uno, ya para acariciarlo, ya para desflorarlo y a veces para penetrar hasta el hueso. Reflexiono sobre las cosas, no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces me gusta examinarlas por su aspecto más inusitado. Me atrevería a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y me engañara sobre mi impotencia. Soltando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no se espera de mí que lo haga bien ni que me concentre en mí mismo. Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia”.²

Contundente el escritor francés. De ahí que reitero mi posición al respecto: el Ensayo es un producto de la ignorancia. Quien piensa y escribe consciente de la incertidumbre que lo rodea, de las dudas que lo asaltan, de que no sabe, es pues un ensayista. No le cabe la ciencia, las afirmaciones salen de sí, de sus intuiciones, de sus creencias, de sus ideas personales, de sus maneras de ver el mundo, de sentir su entorno. Lo opuesto sería un tratadista.

El escritor español José Ortega y Gasset no ha vacilado en apoyar el concepto de la subjetividad como punto de partida del ensayista: “Se trata, pues, lector, de unos ensayos de amor intelectual. Carecen por completo de valor informativo; no son tampoco epítomes –son más bien lo que un humanista del siglo XVII hubiera denominado salvaciones–. Se busca en ellos lo siguiente: 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, en su resaca perenne, arroja a nuestros pies como restos inhábiles de un naufragio, en postura tal que dé en ellos el sol innumerables reverberaciones”.³

Esta “definición” que ofrece Ortega y Gasset, tres siglos después de que Montaigne diera la suya, sigue siendo fundamentalmente la misma. La forma, el contenido, ha evolucionado; la esencia del ensayo es, sin embargo, aquella que Montaigne proporcionó.

Una disputa inicial

El ensayo es moderno, pues, data de 1580, fecha en que apareció la primera edición de los *Essais*. Dentro del mismo siglo XVI, en 1597, comenzarían a publicarse los primeros ensayos de Francis Bacon. Con ambos escritores quedan fundamentados los pilares del nuevo género literario y se concede a éste su característica más peculiar: el Ensayo es inseparable del ensayista. Por ello desde entonces, excepto en raras aunque notables ocasiones, se hablará de ensayistas y no de tal o cual ensayo. Si comparamos un ensayo cualquiera de Montaigne –Des menteurs, por ejemplo– con otro semejante de Bacon –Of Truth– se observa que mientras Montaigne lo basa en vivencias, Bacon lo hace en abstracciones. El ensayo de Montaigne gana en intensidad, el de Bacon en orden. El primero es más natural, el segundo más artístico. El primero intensifica lo individual, el segundo lo prototípico. En Montaigne, en fin, domina la intuición poética, en Bacon la retórica.

Así, desde sus comienzos, Montaigne y Bacon representan dos opuestas posibilidades de ensayo, que profetizan el futuro individualista del género: el ser de Montaigne está en sus ensayos, tanto como el de Bacon en los suyos. Unos y otros son exponentes de sus personalidades y preocupaciones.

Que se consideren a Montaigne y, en cierto modo, a Bacon creadores del ensayo moderno, no impide, sin embargo, el poder rastrear los orígenes del estilo ensayístico en la época clásica. Ya Bacon disputó a Montaigne la originalidad que éste se atribuía, al señalar explícitamente: “La palabra es nueva, pero el contenido es antiguo. Pues las mismas Epístolas a Lucilio de Séneca, si uno se fija bien, no son más que ensayos, es decir, meditaciones dispersas reunidas en forma de epístolas”.⁴

En efecto, tanto en los Diálogos de Platón como en las Epístolas a Lucilio de Séneca (las más cercanas al ensayo actual), en las Meditaciones de Marco Aurelio, en las Obras Morales o Vidas paralelas de Plutarco, se pueden encontrar los gérmenes de las que después llegarán a ser características esenciales del género. Sus obras, sin embargo, están todavía lejos de formar verdaderos ensayos,

en el sentido que actualmente damos a la palabra. Hay que esperar a las tendencias humanísticas del Renacimiento en su proceso de descubrir al individuo, ya que el carácter subjetivista y la proyección constante del ser del escritor en sus ensayos no es concebible en la época medieval.

Más disputas sobre el tema

La palabra ensayo, si bien aceptada en el siglo XIX para designar una composición literaria, es considerada despectivamente en ciertos sectores de la crítica hasta bien entrado el siglo XX.

En 1906, Rafael María Baralt, en su Diccionario de Galicismos, señala acerca del término Ensayo: “Aplicado como título a algunas obras, ya por modestia de sus autores, ya porque en ellas no se trata con toda profundidad la materia sobre que versan, ya, en fin, porque son primeras producciones o escritos de alguna persona que desconfía del acierto y propone con cautela sus opiniones”.⁵

De forma muy semejante se expresa Juan Mir y Noguera en 1908: “Modernamente han dado los escritores extranjeros, ingleses, franceses, italianos, en llamar ensayo al escrito que trata superficialmente algún asunto, como si de él echase el escritor las primeras líneas. Esa palabra exótica va cundiendo entre nosotros. Exótica digo, por la rareza y especialidad de su significación. Porque la voz ensayo o ensaye siempre quiso decir prueba, examen, inspección, reconocimiento”.⁶

Donald W. Bleznick, desde el campo de la crítica literaria, señala con brevedad: “El Ensayo puede definirse como una composición en prosa, de extensión moderada, cuyo fin es más bien el de explorar un tema limitado que el de investigar a fondo los diferentes aspectos del mismo”.⁷

Para Enrique Díez-Canedo, poeta, periodista y ensayista, “El Ensayo viene a dar denominación literaria al escrito, difundido hoy preferentemente gracias a la prensa periodística, en que se discurre, a la ligera o a fondo, pues no son la inconsistencia y la brevedad condiciones esenciales suyas, sobre un tema de cualquier naturaleza que sea”.⁸

Eduardo Gómez de Baquero, crítico y ensayista, no llega, a pesar de ser más explícito, nada más que a enfocar un grupo específico de ensayos: “El ensayo es la didáctica hecha literatura, es un género que le pone alas a la didáctica y que reemplaza la sistematización científica por una ordenación estética, acaso sentimental, que en muchos casos puede parecer desorden artístico. Según entiendo, su carácter específico consiste en esa estilización artística de lo didáctico que hace del ensayo una disertación amena en vez de una investigación severa y rigurosa. El ensayo está en la frontera de dos reinos: el de la didáctica y el de la poesía, y hace excursiones del uno al otro”.⁹

Pero todo intento de establecer los orígenes del ensayo debe forzosamente comenzar con Montaigne, quien no sólo “inventó” la palabra sino que fue consciente de lo peculiar de su obra: “Éste es el único libro de su clase en el mundo; es de una intención indómita y extravagante. En él no hay nada tan digno de ser notado como su singularidad”.¹⁰

La obra de Montaigne es, en efecto, especial, tanto en la forma y en el contenido, como en el método y en los propósitos. Pero más importante todavía, introducía en primer plano el “yo” en su creación artística. Él mismo señala orgulloso su aportación: “Los autores se comunican con el mundo en extrañas y peculiares formas; yo soy el primero en hacerlo con todo mi ser, como Miguel de Montaigne, no como gramático o como poeta, o como jurisconsulto”.¹¹

La esencia de lo reiterado por el escritor francés se verá fortalecida dentro del movimiento romántico, con el triunfo del individualismo. El escritor lo empleará para expresar sus reacciones ante la sociedad o ante la naturaleza; por medio de ensayos expresará sus puntos de vista y combatirá aquellos que no acepta, y algo aún más importante, pensará en el público que los lee regularmente y tratará de sugerirle, de hacerle meditar, de conectar la realidad con el ideal.

Los ensayos escritos en el XIX son tan diversos como variadas las personalidades de los autores.

Un poco de fragmentación

El doble significado de “prueba” o “intento” implícito en el término ensayo y el hecho de que no se pretenda agotar el tema tratado, ha motivado que esta característica, tan única del género ensayístico, dé pie para considerarlo, despectivamente, como fragmento o comienzo inexperto y vacilante.

Cuando Ortega y Gasset en su ensayo “De Madrid a Asturias o los dos paisajes” nos dice: “El tema es, creo yo, inagotable”,¹² se refiere, sin duda, por proyección, al necesario carácter fragmentario de sus reflexiones. Pero, contra la opinión común, lo “fragmentario” no está en lo tratado en su valor intrínseco sino en su conexión íntima con el autor. Las veinte páginas que Ortega nos entrega son en verdad meditaciones en voz alta, cazadas al vuelo y legadas a la posterioridad.

Si fragmento es lo inacabado, lo que no puede ser plenamente comprendido sin una continuación, el Ensayo cae decididamente fuera del ámbito semántico de la palabra. El que Miguel de

Unamuno termine su ensayo Soledad de un modo aparentemente brusco, “y como el tema es inagotable, conviene cortarlo”,¹³ no significa que éste sea un fragmento, a pesar de que bajo tan ambicioso título apenas escriba diecinueve páginas y éstas finalicen con la palabra “cortarlo”. No es la extensión característica del fragmento. La intensidad que Unamuno consigue en tan limitado número de páginas, ya sea por su carácter confesional, ya sea por llegar profundo al alma del lector, ocasiona que la palabra “cortarlo” simbolice, paradójicamente, una separación, por proyección inconsciente, de sus reflexiones para interiorizarnos en nuestras propias meditaciones.

La brevedad del ensayo y el no pretender decir todo sobre el tema tratado no significan, por tanto, que el ensayista distancie lo considerado para poder así abarcarlo en una visión generalizadora. Todo lo contrario. La totalidad no importa. Se intenta únicamente dar un corte, uno sólo, lo más profundo posible, y absorber con intensidad la savia que nos proporcione.

El propósito del ensayista al internarse en la aventura de escribir un ensayo no es el de confeccionar un tratado ni el de entregarnos una obra de referencia útil por su carácter exhaustivo. Ésa es la labor del investigador. El ensayista reacciona ante el discurso axiológico del estar que le

impone la sociedad para insinuarnos una interpretación novedosa o proponernos una revaluación de las ya en boga. Pero una vez abierta la brecha y tendido el puente del nuevo entendimiento, el ensayista, como creador al fin y al cabo, deja al especialista el establecer la legitimidad de lo propuesto, sin desistir él mismo a continuarlo en alguna otra ocasión.

En realidad, todo ensayo lleva implícito un tema a desarrollar –de ahí su carácter dialógico–; se trata de una semilla que pregona su potencialidad en el lector, y en el ensayista como lector de su propio pensamiento.

Como el ensayo posee en sí unidad, el ensayista, aun en los casos en que explícitamente indica su deseo de continuar con el tema tratado, no se siente obligado a ello. Es más, raramente lo hace. Y en los casos en que las circunstancias le incitan a proseguir en torno al mismo asunto, los sucesivos “capítulos” son en realidad nuevos ensayos que representan otras tantas calas independientes sin conexión alguna entre sí, a no ser, en ocasiones, por la unidad superior del tema tratado.

En realidad, el elaborar una idea y llevarla a sus últimas consecuencias requiere un proceso de

Los autores se comunican con el mundo en extrañas y peculiares formas; yo soy el primero en hacerlo con todo mi ser, como Miguel de Montaigne, no como gramático o como poeta, o como jurisconsulto

sistematización que raramente está dispuesto a seguir el ensayista. Su espíritu es demasiado libre. Escribe según piensa, y su producción la considera tan unida a su mismo ser que no cree necesario, o quizás posible, el volver la vista atrás para modificar, adaptar o reorganizar lo ya escrito.

Esta peculiaridad del ensayo, lejos de ser un defecto, constituye uno de los rasgos más distintivos. El ensayista considera que su función es sólo la de abrir nuevos caminos e incitar a su continuación.

De lo ya anotado se deduce que el ensayista en el proceso de su creación no trata a priori de limitarse a un aspecto concreto sino que ello es el resultado final de sus reflexiones. Si tratara de "limitarse", significaría que de algún modo tomaría en consideración el "todo", y el resultado final sólo sería una "parte", más o menos completa en su particularidad. En efecto, cuando el ensayista aplica la lupa de su ingenio a un tema, únicamente se preocupa en transmitirnos lo que a través de ella ve y siente, con el inevitable aumento, y por qué no, falta de conexión que ello lleva consigo. Este proceso no es inconsciente, ni tampoco se oculta. Es, en definitiva, lo que hace más personal y sincero al ensayo, pues supone un momento de la experiencia vital del ensayista. Ésta es también la causa por la que al final de los ensayos el escritor señala frecuentemente que lo terminado para el ensayista supone sólo el punto de partida para el lector.

Regreso al subjetivismo

Aun en las más dispares y contradictorias definiciones del ensayo, siempre ha habido una característica común: su condición subjetiva; y es este subjetivismo el que paradójicamente causa la ambigüedad y la dificultad en las definiciones, pues como muy acertadamente dice Gómez de Baquero, "Lo subjetivo, lo personal, es lo más difícil de reducir a unidad, a definición, a contorno".¹⁴

Es, en efecto, lo subjetivo al mismo tiempo la esencia y la problemática del ensayo. Resulta sin duda una exageración el afirmar que el ensayo es una relación de disposiciones de ánimo e impresiones, pues si bien es cierto que el ensayista expresa lo que siente y cómo lo siente, no por eso deja de ser consciente de su función peculiar de escritor en su doble aspecto de artista de la expresión y de transmisor e incitador de ideas. Es decir, el lirismo innato del ensayista queda modulado al ser sometido a la razón en un proceso más o menos consciente o patente de organización que lo haga inteligible y convincente, pues aunque el ensayo no pretende convencer, todo buen conversador desea lograrlo; lo que por otra parte no se puede conseguir sin proyectar lo que se está escribiendo como algo sentido.

El ensayista escribe porque experimenta la necesidad de comunicar algo, por la sencilla razón de que al comunicarlo lo hace más suyo.

Cuando el ensayista escribe, nos hace sus contemporáneos, sus amigos y nos permite penetrar en su mundo al entregarnos no sólo sus pensamientos sino también el mismo proceso de pensar. Esta proyectada sinceridad es en definitiva la que nos gana. ¿Cómo dudar del ensayista cuando éste nos ofrece la confianza del amigo al descubrirnos lo íntimo de sus pensamientos?

Desde los comienzos del ensayo se ha destacado la sinceridad del ensayista implícito, quien, por otra parte, reiteradamente lo señala en sus escritos.

Tanto en Facundo, de Domingo Faustino Sarmiento, como en Evaristo Carriego, de Jorge Luis Borges, señalan, se observa de manera reiterada la sinceridad de los autores al reconocer que sus historias son el fruto del recuerdo no sólo personal sino de los recuerdos de otros que prestaron sus memorias para fortalecer las historias de ambos personajes.

Si como hemos indicado el ensayista se expresa a través de sus sentimientos, sólo lo basado en la propia experiencia tiene valor ensayístico. De ahí que en el ensayo no tenga cabida el pensamiento filosófico sistemático ni el objetivismo científico, en cuanto pretenden una comunicación depositaria. La verdad del ensayista no es un conocimiento científico ni filosófico sino que se presenta bajo la perspectiva subjetivista del autor y el carácter circunstancial de la época. Por ello no debe sorprendernos el estilo personalísimo de los grandes ensayistas, aspecto que, lejos de causarnos confusión, debe reafirmarnos en lo esencial de esta característica, ya que al mostrarnos lo íntimo del escritor, su personalidad, forzosamente se proyecta en un estilo singular.

Ante este contenido se nos da a conocer el verdadero alcance de la asociación del ensayista con el periódico. Para poder el ensayista vivirse en sus ensayos, es necesario que escriba regularmente, que se sepa entre amigos, que converse con los lectores que asiduamente lo leen, no como el escritor consciente y preocupado del valor de la palabra escrita sino con la confianza que emana de la charla de café. Sólo así estará incitado a escribir también de las cosas en apariencia triviales y a entregársenos en cada rasgo de su pluma. Si los ensayos son producto de la personalidad del escritor, también lo son de las circunstancias, de la época en que éste vive. Son, por así decirlo, el termómetro de la sociedad.

El ensayista, en su doble aspecto de estilista y de pensador, nos importa por su humanidad, por la fuerza de su persona. De otro modo no le permitiríamos tratar temas pertenecientes gene-

ralmente al campo de la ciencia o de la filosofía y evadirse al mismo tiempo de toda barrera que el objetivismo impone. Incluso podemos decir que es el subjetivismo en la elección y desarrollo de los temas lo que más apreciamos en él.

En el campo de la literatura, que es el reino del subjetivismo, se hace especialmente imperiosa la crítica ensayística. En las últimas décadas ha prevalecido una crítica pseudo-objetiva, heredera del cientificismo positivista del siglo XIX, donde la personalidad del autor se elimina hasta el anonimato. Pero todo intento de reducir la literatura a mero objeto, a comunicación depositaria, se cierra asimismo las puertas de la comprensión. Cuando la crítica no es científica, sino literaria, no es objetiva sino subjetiva, establece el puente de un entendimiento desde dentro, que hace posible el discurso humanístico. El crítico no permanece fuera del texto y sobre el texto, sino que lo acompaña: hace ensayo. Claro está, el escritor entonces se limita también en su campo de acción.

Al ensayista no le interesan, pues, los temas por los que no se siente atraído. Del mismo modo la sátira y la polémica por lo general no dan lugar a ensayos. En la crítica literaria actual, el ensayo, a pesar de ser reducido –y es que los ensayistas como artistas no son numerosos– ha alcanzado mayor prestigio y se tiene en más estima que los estudios objetivos.

El subjetivismo es, según lo indicado, parte esencial del ensayo. Es esta motivación interior la que elige el tema y su aproximación a él; y como el ensayista expresa no sólo sus sentimientos sino también el mismo proceso de adquirirlos, sus escritos poseen siempre un carácter de íntima autobiografía. El “yo” del autor se destaca en todas las páginas, como estandarte que anuncia una fuerte personalidad.

Dentro de la individualidad peculiar de cada ensayista, las notas autobiográficas son frecuentes en todos los ensayos, con independencia del tema de estos.

El carácter autobiográfico es tan antiguo como el ensayo mismo y es precisamente en Montaigne donde llega a su más alto grado: “Éstas son mis fantasías, en las cuales yo no trato de dar a conocer las cosas sino a mí mismo”.¹⁵ Por lo que podemos decir que el ensayo en la prosa corresponde a la lírica en la poesía.

Interpretado de este modo, el escribir se convierte en una necesidad, en una forma de realizarse; así anota Montaigne: “Yo no he hecho más mi libro, que mi libro me ha hecho a mí”.¹⁶

El ensayista necesita, pues, de los ensayos como una exteriorización necesaria para poder comprenderse; de ahí su continuo: yo pienso, yo siento, yo amo, yo me alegro, yo creo, conque expresa su punto de vista, para hacerlo totalmente suyo.

El carácter confesional de los ensayos, consecuencia directa del subjetivismo, es una característica constante, a pesar de que en diversas épocas haya sido más o menos mitigado por las circunstancias ambientales o la personalidad del ensayista.

El tono confesional de los ensayos no es nada más que una manifestación del egoísmo connatural del ensayista. Él escribe sobre el mundo que le rodea y su reacción ante él. El “yo” parece ser el centro sobre el que giran las ideas del ensayo, y sin embargo su egoísmo no es desagradable, porque sólo

ofende quien adopta una posición de superioridad, y el ensayista es nuestro igual, dispuesto a considerar nuestras opiniones. Se nos entrega con pensamientos y reflexiones en voz alta, como el amigo en busca de confidente, como el ignorante que somete a prueba sus conocimientos.¶

Al ensayista no le interesan, pues, los temas por los que no se siente atraído. Del mismo modo la sátira y la polémica por lo general no dan lugar a ensayos. En la crítica literaria actual, el ensayo, a pesar de ser reducido ha alcanzado mayor prestigio y se tiene en más estima que los estudios objetivos.

Notas y bibliografía

¹ El presente trabajo hace parte de la producción académica y la reflexión intelectual que exige el Doctorado en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nacional de La Plata.

² MONTAIGNE, Michel. *Oeuvres complètes*. Bruges: Pléiade, 1967. pg. 289-290.

³ ORTEGA Y GASSET, José. *Meditación del pueblo joven*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. p.12.

⁴ BACON, Francis. *Works of Francis Bacon*. New York: Garrett Press, 1968. p. 340.

⁵ BARALT, Rafael María. *Diccionario de Galicismos*. Madrid: Librería de Leocadio López, 1906. p. 209.

⁶ MIR Y NOGUERA, Juan. *Prontuario de hispanismo y barbarismo*. Madrid: Sáenz de Juber Hermanos, 1908. p. 703.

⁷ BLEZNICK, Donald W. *El ensayo español del siglo XVI al XX*. México: Andrea, 1964. p. 190.

⁸ DÍEZ Canedo, Enrique. *Conversaciones literarias. 3 vols*. México: Joaquín Mortiz, 1964. p. 19.

⁹ GÓMEZ de Baquero, Eduardo. *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*. Madrid: Mundo Latino, 1924. pp. 140-141.

¹⁰ MONTAIGNE, Michel. *Ibid.* p. 364.

¹¹ *Ibid.* 782.

¹² ORTEGA Y GASSET, José. *Notas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967. p. 46.

¹³ UNAMUNO, Miguel de. *Soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1962. p. 50.

¹⁴ GÓMEZ de Baquero, Eduardo. *Ibid.* P. 142.

¹⁵ MONTAIGNE, Michel. *Ibid.* p. 387.

¹⁶ *Ibid.* p. 648.