

Ensayo, crítica, interpretación

LILLIANA WEINBERG DE MAGIS

Escritura pura, discursividad pura, táctica sin estrategia, literatura "por default", literatura en potencia, forma azarosa, forma fragmentaria, género marginal, antigénero, no género, e incluso, de manera extrema, "género degenerado"... He aquí algunas de las caracterizaciones más recientes del ensayo, extraídas de las obras de Réda Bensmaïa (1976), John Snyder (1995) y Claire de Obaldia (1996).¹ Los nuevos estudios dedicados a la teoría del ensayo han integrado, por cierto, las ideas de Lukács, Adorno, Barthes, Foucault, en torno a la poética de la prosa, al ámbito escritural, discursivo, argumentativo, así como diversas discusiones en torno al problema del género. Sin embargo, persisten en muchos de ellos las viejas nociones por todos conocidas: el ensayo es una forma fragmentaria, azarosa, precaria, más aún, arbitraria y en extremo ligada a la personalidad del autor.

En nuestra época, al mismo tiempo que cunden las ideas de provisionalidad de la razón y se

descrie de toda noción "fuerte", se asiste vertiginosamente al cruce e hibridación de formas¹ discursivas tradicionales así como a la aparición de formas discursivas novedosas ótal el caso de formas que en otra ocasión denominé "intermedias"ó. Una miríada de manifestaciones de prosa no ficcional acapara hoy las preferencias del gran público como lo hicieron el folletín o la novela rosa en época de *Madame Bovary*, y en los estantes de algunas librerías conviven incómodamente, bajo la clasificación de "prosa", ensayos propiamente dichos, libros de análisis político y muchos tipos más a los que sólo reúne el común denominador de su no pertenencia al mundo de la ficción.

Nada más natural entonces que convertir al ensayo en el arquetipo de la apertura, la provisionalidad, la arbitrariedad. Nada más natural que considerarlo el arquetipo de una forma discursiva "débil", que está en todas partes como no está en ninguna, que se cuele e invade la novela, la crítica, la reflexión filosófica, al mismo tiempo que no está en rigor en ningún lugar determinado del sistema literario y que sólo alcanza una jerarquía genérica "por default".

Si todo esto es cierto, se hace cada vez más difícil explicar por qué extraña mezcla de azar y necesidad, por qué curioso maridaje de imagen y concepto, brotó en cierta ocasión un Michel de Montaigne como brotaron oportunamente en nuestras tierras un Alfonso Reyes, un Jorge Luis Borges o un Octavio Paz.

Uno de los puntos clave de la discusión en torno al ensayo radica en algo que muy bien advierte Claire de Obaldia: "la tensión entre lo que identificamos hoy como literario y lo extraliterario es inherente a la lógica misma del género" (p. 5).

Por mi parte estoy totalmente de acuerdo con esta aseveración. No así con la conclusión a la que llega la mayoría de los críticos al respecto, tal como es el caso de Obaldia, para quien "el contenido del ensayo, el hecho de que tiene que ver con ideas en última instancia dirigidas por un autor a un lector, asigna al género primariamente a la categoría de la escritura didáctica, expositiva o crítica" (ibid.).

Por mi parte, opino que la tensión entre la adscripción al ámbito literario y al extraliterario es un problema decisivo para abordar el ensayo, y que nos conduce a temas aún más decisivos que el problema de la existencia de modalidades "didáctica, expositiva o crítica". Para ingresar a mis propios puntos de vista permítaseme evocar a tres ilustres representantes de la crítica latinoamericana: Alfonso Reyes, quien además de caracterizar al ensayo como "centauro de los géneros", vinculado por excelencia de los mundos, se refirió a la emergencia de la crítica como a un proceso por el cual "la palabra va en



¹ Cf RÉDA Bensmaïa, *Barthes a l'essai* (1986), trad. ingl. *The Barthes effect: the essay as reflective text*, Univ. of Minnesota Press, 1987; John Snyder, *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*, the University Press of Kentucky, 1991; Claire de Obaldia, *The Essayistic Spirit*, New York, Clarendon Press, 1996.

busca de la palabra". Y por otra parte, a José Carlos Mariátegui y Medardo Vitier, quienes desde signos ideológicos diversos, coincidieron en acercar el ensayo al proceso de interpretación.

El breve espacio de una ponencia no me permite abundar en estos temas, sobre los que actualmente me encuentro trabajando, pero sí cuando menos compartir con ustedes algunas ideas.

El ensayo lleva a cabo dos operaciones básicas de enlace entre el ámbito literario y el extraliterario: crítica e interpretación. De allí, por una parte, su extraordinaria capacidad y plasticidad para acercarse, plegarse o distanciarse de otros proyectos discursivos dentro del sistema literario propiamente dicho: la palabra va en busca de la palabra. Cuando la palabra se repliega sobre sí misma, cuando se vuelve reflexión en los diversos sentidos del término —el sentido romántico, el primero de ellos, como tan certeramente lo demostró Benjamin—,² emergen crítica e interpretación, y emerge históricamente, por tanto, la primera actitud ensayística. En la advertencia al lector que precede a los *Ensayos*, Montaigne anota: "yo mismo soy la materia de mi libro" ("je suis moi-meme la metiere de mon liare"). Asistimos, en una breve declaración, a una operación maravillosa: el moi-meme, el yo, en su aquí y ahora, se pliega sobre sí mismo para observarse e interpretarse: el yo va en busca del yo: "mi tema se vuelve sobre sí mismo", escribirá Montaigne en

"De la experiencia".

Por la otra, en cuanto interpretación, el ensayo da muestras de una extraordinaria capacidad para enlazar estos ámbitos que se denominan "literario" y "extraliterario". Sigo aquí una idea más amplia de interpretación que la normalmente empleada por la crítica hermenéutica, y que se inspira en los trabajos de la antropología cognitiva: la interpretación es un proceso por el cual se enlazan la realidad semiótica y la extrasemiótica. Se trata de una capacidad y una actividad universalmente extendida, y ligada a un proceso que con mayor sencillez podemos denominar entender.

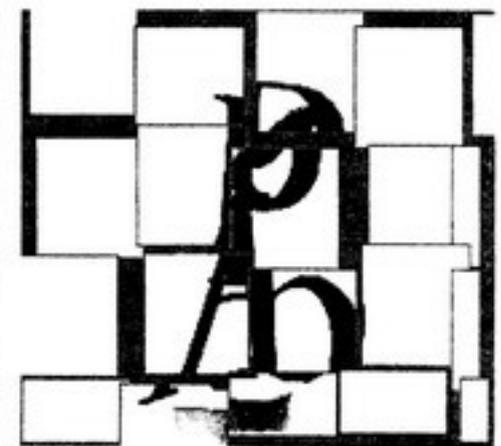
Interpretar es pues una operación que consiste en confrontar el universo de lo ya sabido con los nuevos datos de la realidad que nos proporciona la experiencia. Es aquello que el antropólogo francés Dan Sperber denomina "el paso del diccionario a la enciclopedia": el proceso interpretativo surge cuando la experiencia nos proporciona un dato nuevo que debemos integrar a nuestro acervo "enciclopédico" de conocimientos sobre el mundo, y consiste en la puesta en práctica de nuestra capacidad de conceptualización y de simbolización.

Para el caso del ensayo, su autor deberá atravesar cuando menos tres "círculos" interpretativos. En primer lugar, el círculo de su propio campo intelectual y de la tradición estética y literaria en que se inserta, y en relación con la cual se vuelve crítico a la vez que creador; en segundo lugar, el de su propia cultura y acervo enciclopédico de conocimientos y creencias; en tercer

lugar, el círculo de la tradición cultural que dicta las condiciones de inteligibilidad —y que es nada menos, en última instancia, que la explicitación de una determinada forma de ver el mundo y ordenarlo a través de categorías de tiempo, espacio e individuo. La relación del ensayista con estos tres "círculos" no es tampoco mecánica ni se resuelve de manera determinista, sino que será a su vez tematizada, aceptada, discutida, en suma, interpretada, por el escritor.

El ensayista hispanoamericano hablará, así, en primer lugar, en cuanto artista e intelectual perteneciente a un campo literario específico. Aquí ingresa la amplia gama que irá desde el escritor que defiende sus fueros hasta el escritor que los critica o niega en nombre del compromiso político y social. En segundo lugar, el ensayista hablará en cuanto miembro de una comunidad cultural que él mismo deberá delimitar como su entorno. En este caso, podrá también tomar opciones tan diversas como la discusión misma en torno a la existencia o no de una identidad regional propia de "Hispanoamérica", "América Latina" o "Nuestra América"; propia de una nación específica, "México", "Colombia", "América del Sur"; propia de una región específica, como la urbana en

² Cf. BENJAMIN, Walter *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* [ca. 1918], 2a. ed., Barcelona, Península, 1995.





oposición a la rural, etc. Por fin, el escritor interpreta en cuanto miembro de una tradición cultural portadora de una determinada visión de mundo, a la que podrá también aceptar sin más, tematizar, criticar, problematizar, discutir, negar. He aquí los tres “miradores” simultáneos o consecutivos desde donde el ensayista interpretará la realidad.

El ensayista habita además otra serie de círculos sociales e identitarios específicos, que él a su vez podrá o no problematizar o poner en duda: clase, raza, género, etc. En cuanto a la complejidad de este último punto, daré un solo ejemplo: Ezequiel Martínez Estrada, descendiente de inmigrantes españoles, adscrito a la clase media urbana, hará en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* una compleja elaboración del

personaje del gaucho, al que recuperará como antihéroe mestizo, rural y desclasado. Al hacerlo así, paradójicamente, Martínez Estrada estará dando a su vez una interpretación de la vida argentina desde la mirada de los sectores medios urbanos críticos del orden oligárquico tradicional. En contraste con esta visión, el “Martín Fierro” de Borges se interpretará como el símbolo de lo argentino universal, sin marcas particulares de clase, en un esfuerzo por “apolitizar” al mismo tiempo que “universalizar” los fenómenos estéticos propios de un sector de la argentina que, como el representado por Victoria Ocampo, Ricardo Güiraldes o Adolfo Bioy Casares, provienen precisamente de la clase alta educada dentro de los cánones de la cultura europea.

Para interpretar el mundo, todo ensayista emprenderá, al mismo tiempo, una interpretación de la propia experiencia. Es notable además cómo el ensayo contiene, en una especie de “caja negra”, las claves de la operación interpretativa que se va a llevar a cabo. Tal es, por ejemplo, el caso del ensayo de Octavio Paz, quien de manera característica traza oposiciones binarias —Historia y Mito, imagen y concepto, crítica y creación, analogía e ironía, etc—, con las cuales construye un nuevo mundo interpretado. Este binarismo —que

a veces permanece como tal, en otras se resuelve en favor de uno u otro término y en otras da lugar a soluciones paradójicas—, se constituye en la clave de su interpretación del mundo y en la cifra del proceso interpretativo mismo que llevará a cabo.

Lejos de hacer pues de la apertura del ensayo al ámbito extraliterario su talón de Aquiles, es posible, inversamente, descubrir en ese permanente mirador la razón de su fuerza interpretativa. Y en su dependencia de la cosa, en su constante vocación de no sacar nada de la nada sino de hablar siempre de algo ya sido, de algo culturalmente preformado órasgo anotado ya por Lukács y Adorno, no debe encontrarse una escritura o una discursividad lastrada de realidad, sino antes bien una forma privilegiada de crítica e interpretación. Por fin, la subjetividad del ensayo, de la que tanto se ha hablado, reviste una particular complejidad: se trata siempre de una subjetividad no meramente dada, sino de una subjetividad que podríamos caracterizar como de segundo grado, esto es, producto ya de una actividad de reflexión, de un distanciamiento primero que engendra al mismo tiempo una distancia crítica: el yo va en busca del yo, la palabra va en busca de la palabra.