

JAIME ALBERTO VÉLEZ, 1950-

809.4
V35e

EL ENSAYO
ENTRE LA AVENTURA Y EL ORDEN

Har. 1/1001

111P

611024

TAURUS

PENSAMIENTO

© 2000, Jaime Alberto Vélez

© De esta edición:

2000, Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus,

Alfaguara, S.A.

Calle 80 No. 10-23

Teléfono 635 12 00

Bogotá, Colombia

• Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.

Beazley 3860. 1437, Buenos Aires

• Grupo Santillana de Ediciones, S. A.

Torreaguna, 60. 28043, Madrid

• Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V.

Avenida Universidad 767, Colonia del Valle,

03100 México, D.F.

I.S.B.N.: 958-8061-53-9

Impreso en Colombia

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

ÍNDICE

NOTA PRELIMINAR	7
I. BREVES CONSIDERACIONES SOBRE EL ORIGEN Y LA EVOLUCIÓN DEL ENSAYO	9
II. ALGUNOS ASPECTOS FORMALES	27
III. EL ENSAYO COLOMBIANO: UN CURIOSO ENTRETENIMIENTO PARA TRES O CUATRO PERSONAS EN UN SIGLO	41
IV. LÍMITES DEL ENSAYO ACADÉMICO	59
V. APÉNDICE	73
BIBLIOGRAFÍA	79

NOTA PRELIMINAR

No se puede estar de acuerdo con quienes juzgan el ensayo como un género indefinible y, por tanto, sujeto a afirmaciones tan válidas como falsas. Tampoco se puede coincidir con aquellos otros que, en su afán de encontrar una definición inobjetable, pretenden someterlo a fórmulas restrictivas que ignoran sus aspectos cambiantes o inaprensibles. Lejos de la pretensión de unos y otros, aquí se intenta mostrar histórica y formalmente algunas constantes que enriquecen su percepción y que, al mismo tiempo, ayudan a situarlo en su complejidad. Eludir una definición del ensayo, tanto como simplificarla, constituyen en realidad modos de evitar la conceptualización de una forma de expresión consubstancial ya del desarrollo intelectual de la humanidad en los últimos cuatro siglos.

En comparación con la novela o con la poesía lírica, al ensayo se le han dedicado menos páginas teóricas, aunque su vigencia en no pocos casos supera estos géneros. Esta contradicción indica, tal vez, que el ensayo no ha llegado aún a su fase retórica, puramente formalista, y que el escritor se siente más inclinado a practicarlo que a plagarlo de normas. Síntoma inequívoco, entonces, si se mira bien, de su vigorosa salud.

BREVES CONSIDERACIONES SOBRE EL ORIGEN
Y LA EVOLUCIÓN DEL ENSAYO

Se suele afirmar que existen casi tantas definiciones de ensayo como ensayistas, y que el único acuerdo verdadero, en relación con el tema, consiste en considerar a Miguel de Montaigne como su creador. Tal apreciación se debe a que Montaigne fue el primer escritor en emplear esta palabra para nombrar una forma peculiar de escritura. En 1589, en el esplendor final del Renacimiento, dio a conocer una serie de escritos sin unidad aparente, a los que denominó *Essais*, y en los cuales no se proponía "fin alguno", según expresó él mismo. Su intención consistía en que "cuando me pierdan (lo que sucederá muy pronto), puedan volver a hallar algunos rasgos de mi condición y humor".

Sin embargo, al leer los *Ensayos* con detenimiento, se podrá encontrar que su autor no sólo se limitó a bautizar un nuevo género. En otras palabras: el nombre de Montaigne sigue ligado al ensayo, no como un simple referente histórico, sino también como aquel que confirió a esta forma de escritura ciertas características que todavía hoy, cuatrocientos años después, continúan de algún modo vigentes. Si en Montaigne pervive un escritor "de todas las épocas" —como suele afirmarse—, esto no se debe propiamente a sus opiniones

(muchas de las cuales nadie se atrevería hoy a tomar en serio), sino a la manera como se relaciona con un lector intemporal. Lo perdurable no reside tanto en lo que dice, como en el punto de vista y en el tono que asume para decirlo. Y en esto radica, justamente, una de las claves del gran ensayo de todas las épocas.

La propuesta de Montaigne, como es apenas lógico, no habría logrado su cometido si su obra no hubiera alcanzado una gran aceptación entre el público de la posteridad y si, además, la denominación de este género no hubiera calado en otros autores. Los *Ensayos* de Francis Bacon, los *Ensayos* de Ralph Waldo Emerson, los *Ensayos de Elia* de Charles Lamb, los *Ensayos de poesía dramática* de John Dryden, o los *Ensayos sobre lógica experimental* de John Dewey, por ejemplo, manifestaron por medio del título una deuda con Montaigne, y sirvieron para entronizar y avalar un género que, en sus aspectos esenciales, había salido perfectamente definido de la pluma de su creador. El intento del escritor español Eugenio D'Ors por otorgar al *Essai* francés la denominación más castiza de *Glosa* fracasó rotundamente porque el ensayo no puede considerarse como una simple paráfrasis y porque la palabra elegida por Montaigne la superaba en connotaciones, como lo prueba su vigencia en varios idiomas. Conviene en este punto preguntar entonces: ¿Qué particulariza a Montaigne y en qué consiste su legado?

Para empezar, Montaigne denominó "ensayo" (es decir, intento o tentativa) a esta inesperada forma de escribir porque constituía una de las muchas maneras posibles de retratarse. La aseveración "yo mismo soy el tema de mi libro" representa el mejor indicio para inferir una de las principales características de este género naciente. Montaigne inaugura un modo personal de ver el mundo. Ya no se busca, como ocurría hasta entonces, anteponer la religión, el poder político o la

ciencia a los simples hechos. Ahora se trata de mirar con los propios ojos la realidad circundante. Lo novedoso en Montaigne —como suele decirse en una terminología moderna— reside en su punto de vista.

Este carácter personal no significa, sin embargo, que el ensayo consista en un género autista. Todo lo contrario. Desde su nacimiento se caracterizó por reconocer el papel determinante de la cultura y de la información. Uno de los aspectos más notorios y característicos de los *Essais* radica en las citas frecuentes: 1.264 tomadas de autores clásicos latinos, y 800 de otras fuentes. El ensayo nace como un intento abierto y liberal de plantear las propias opiniones, lejos de la pretensión de verdad irrefutable que tanta rigidez confería a la filosofía y a la religión de la época. Por esta razón, Montaigne se satisface con dejar sentada su posición, una más entre todas las opiniones posibles.

Si los *Essais* han perdurado sin pretender alcances filosóficos como los de Platón en los *Diálogos*, y lejos también de constituirse en ciencia como la de Plinio el Viejo en *Historia natural*, ello se debe a un ingrediente distinto: su autor habla al ser humano corriente, con una voz más cercana a la conversación que a la lección o al sermón.

Esta voz cuenta con algunos antecedentes, entre los cuales cabe mencionar: las *Noches Áticas* de Aulo Gelio, las *Epístolas* de Plinio, los *Tratados Morales* de Séneca, las *Tusculanae Disputationes* de Cicerón, los *Soliloquios* de Marco Aurelio, los *Diálogos* de Platón y los *Caracteres* de Teofrasto. Considerando sus antecedentes, el ensayo debe entenderse como una forma de expresión a la que se llega, dentro del proceso natural de la cultura, por necesidades intrínsecas, no de un modo artificial o aleatorio. El individuo Montaigne, en otros términos, da nombre y contribuye a fijar las características de un género que se produce por efecto de la evolución de la expresión de

las ideas. Esta interpretación explica que se hable del ensayo como de un producto representativo del Renacimiento y como el medio más adecuado para debatir los asuntos específicos de la Modernidad.

Aunque Montaigne conocía a fondo la filosofía, nunca intentó practicarla al modo de Platón, Séneca o Marco Aurelio. Al margen de sus alcances doctrinarios, él sólo veía en ella una ocasión para dudar, actitud escéptica que confiere a sus escritos una gracia y un interés tan amplios. De haber cultivado de manera sistemática alguna corriente filosófica, indudablemente Montaigne no habría llegado a ser el creador del ensayo. Desde sus mismos orígenes, este género se ha mostrado rebelde ante cualquier posibilidad doctrinaria, parcializada o exhaustiva. El famoso *¿Que sais-je?* —base de su actitud filosófica— lo emparenta de modo más directo con Cicerón que con Platón. Lejos de considerarse un filósofo, Cicerón decía de sí mismo: "Magnus sum opinator". Y de Montaigne, en realidad, se podría afirmar que opinaba tanto o más que el mismo Cicerón.

A pesar de que Montaigne se mostraba interesado en la ciencia y en la interpretación del comportamiento humano, su búsqueda se dirigía más a lo excepcional y a lo único, que a la norma general. Su método —y no sólo el suyo desde entonces— residía en el asombro y en la curiosidad, no en la verificación positivista. Su ensayo pretendía anteponer su individualidad a la filosofía, a la ciencia natural y a la historia. Si de este experimento resultara posible extraer alguna definición, ésta señalaría que el ensayo consiste en una visión personal obtenida tanto a partir de diversas opiniones consultadas como de una observación directa de los hechos. De ahí que la gama de temas de los *Ensayos* se muestre tan amplia y tan variada. Algunos de ellos, a modo de ejemplo, son: la tristeza, la ociosidad, el canibalismo, las costumbres antiguas, el

miedo, la pureza de la imaginación, la embriaguez, la vanidad de las palabras, la inconstancia de las acciones humanas...

Conviene aclarar que el autor no se proponía corregir errores, ni imponer una nueva visión del mundo, ni mostrarse mejor que otros. Montaigne no se apoyaba en títulos ni en instituciones, y tampoco habló a nombre de ninguna causa conocida. Su propósito, en apariencia modesto, se cumplía al dejar constancia de aquello que pensaba y sentía. Si el resultado después de tantos años aún subsiste, ello se debe, entre otras razones, a una obra escrita con gracia y lucidez. Estas dos características, practicadas en los *Ensayos* con tanto virtuosismo, han pasado, junto con la visión personal del mundo, a servir de identificación del género.

Más que una fórmula precisa y definitiva, o una estructura exacta, del ensayo se mantienen vivas a lo largo de todas las épocas ciertas virtudes que, en buena medida, se originan en los intereses y capacidades particulares del escritor. Esta afirmación no sólo posee validez en el caso de Montaigne, o en el de los continuadores clásicos del género, sino también respecto de grandes ensayistas contemporáneos como Roland Barthes, Karl Popper, Umberto Eco, Konrad Lorenz, Czeslaw Milosz, Isaiah Berlin, Elías Canetti, Jorge Luis Borges y Octavio Paz. Algo, no obstante, impide repetir y consagrar como definitiva la estructura de un buen ensayo. Algo, además, impide precisar lo cautivante de un gran ensayista.

Ahora bien, de un género que nació profundamente individual, podría resultar ilógico e inconsecuente aseverar que conserva el sello de un solo autor. Más acertado sería afirmar que el ensayo asume las peculiaridades de aquel que lo practica. De modo que el mejor homenaje que rinden a Montaigne los grandes ensayistas de todas las épocas consiste en diferenciarse de él. Un gran ensayista, en otros términos, imita a Montaigne en la medida en que alcance a ser original, indivi-

dualista y lúcido como él. Y no se trata de una mera paradoja. La vigencia y vitalidad del ensayo en la cultura occidental, especialmente en los dos últimos siglos, se debe a que este género se renueva con el aporte de cada gran ensayista. De ahí que para definirlo se presenten las mismas dificultades que para fijar límites a la originalidad. Se puede concluir, no obstante, que *desvirtúan* su naturaleza aquellos escritos, rígidos y severos, producto de una fórmula de análisis o de una teoría previa. El ensayo, cualquiera sea la materia de que se ocupe, sobrevive mientras no pierda el carácter libre, imaginativo y personal. Imposible considerar como ensayos literarios —en el mismo apartado donde aparecen Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, Charles Baudelaire o Wystan Hugh Auden— esas formas morbosas del tedio que son ciertos análisis literarios, caracterizados por la utilización de un método obtuso y estricto, además de un irrisorio e inútil lenguaje cifrado.

Al hablar de continuadores del ensayo se alude exclusivamente a quienes han mantenido vivo ese espíritu peculiar que guió a Montaigne. Así, por ejemplo, más que la pasión filosófica, a Francis Bacon lo caracteriza su independencia de criterio frente al saber y a las opiniones de su tiempo. Probablemente más sensato y mesurado que Montaigne, Bacon continúa la misma línea del estilo propio y de la indagación personal, y enriquece el ensayo con una mayor concentración y objetividad. A diferencia de Montaigne, Bacon se muestra menos coloquial y persuasivo en sus *Essays*, que se caracterizan por la brusca supresión de los elementos de transición en la frase y por un estilo fatigado por afirmaciones conclusivas y sintéticas. A Bacon, pese a todo, le cabe el mérito de haber asumido la propuesta de Montaigne y de haber iniciado, hacia 1597, una tradición que, con tales antecedentes, quedaría ya claramente definida y cimentada en la Cultura Occidental.

Con Jonathan Swift el género adquiere una ironía feroz y despiadada, de la que carecía el sereno y saludable espíritu de Montaigne. En la obra de Swift, el humor toca un límite difícilmente superable. Sugerir —tal como ocurre en *Una modesta proposición*— que a los hijos pequeños de los pobres de Irlanda los engorden para servir como alimento de los ricos de su país, representa la conclusión forzosa de un razonamiento llevado hasta sus últimas implicaciones. Porque, pese a la apariencia, lo absurdo en Swift consiste en un ejercicio estricto de la razón lógica, que olvida o ignora, de modo deliberado, las consecuencias. Swift se complacía en proponer un sentido contrario al esperado y establecido.

Tal vez al mismo Montaigne no le habría disgustado ese exceso al que llega Swift. También él, en varios de sus *Ensayos*, había extremado los hallazgos de la razón. Una lectura crítica de su obra muestra que sus juicios no encarnan propiamente un modelo de sensatez, y a veces —como en el caso de la bebida— asume una posición inesperada u opuesta a la moral y al sentido común: “La sobriedad sirve para volvernos más delicados, más afeminados para el ejercicio del amor”, escribió. De ahí que Pascal juzgara la sabiduría de Montaigne “perniciosa para aquellos que tienen alguna tendencia natural a la impiedad o al vicio”. Pero Pascal ignoraba que si el género de escritura creado por Montaigne no se considerara libre de la obsesión por expresar *la verdad, y sólo la verdad*, este hallazgo carecería por completo de novedad y de valor. Montaigne no se refería al género humano, ni reducía la humanidad entera a su propio caso, sino que simplemente hablaba de sí mismo.

La radicalización de algunos aspectos del ensayo, antes que incidir en contra del género, le aportó una gran vitalidad. Una vez descubiertas sus posibilidades filosóficas, científicas, literarias, o simplemente humorísticas, el ensayo se con-

virtió en el medio de expresión más empleado para la difusión y el debate de las ideas. A mediados del siglo XIX, ya no se encuentran temas, naciones, estilos o escuelas literarias que no se relacionen directamente con este género. Su flexibilidad lo convirtió en el vehículo más apropiado, no sólo para la simple exposición de ideas, sino también para la revisión del pensamiento establecido. El término ensayo empezó a volverse sinónimo de informalidad, acepción tan positiva como funesta para su evolución natural y, aun, para su simple existencia.

La aceptación que recibió por parte del Romanticismo tiene que ver probablemente con la vindicación de la subjetividad y del individuo, llevada a cabo por Montaigne, pero también con la gran libertad que los románticos encontraron en este género abierto. El siglo XVIII, por tal razón, redescubrió y reinterpretó a Montaigne. Su estilo descomplicado se juzgó como una evidente oposición a los valores establecidos, de suerte que se hizo corriente asociar su nombre con las ideas progresistas y de cambio. Ciertos intelectuales llegaron a considerar que una mezcla de *duda* y de *experimentación*, es decir, de Montaigne y de Bacon, había preparado la Revolución Francesa.

Para el espíritu romántico, la libertad intelectual de Montaigne encarnaba un modelo de comportamiento, una aspiración de vida y una norma de conducta. A Montaigne se le reputó como un espíritu liberador de potencias secretas del alma, y al ensayo como el medio perfecto para alcanzar este propósito. Esa mezcla de arte y de ciencia, propia del ensayo, se presentó desde entonces como el procedimiento más adecuado para satisfacer las aspiraciones y búsquedas del intelectual y del artista. Buena parte de los diarios personales, de las autobiografías y de las cartas, vale decir, todos aquellos sondeos románticos en el alma individual, mostraron alguna

deuda con el autor de los *Ensayos*. Como señalara Ralph Waldo Emerson, "Montaigne es el escritor más franco y más honrado entre todos los escritores". Algunas mentes lógicas —Pascal especialmente— le han reprochado falta de método, pero su estilo natural y directo, además de su permanente buen humor, le han merecido aliados en todas las épocas.

Una muestra de su talante se puede apreciar en aquella conocida frase donde expresa que poseía todos los vicios, y que si alguna virtud se descubría en él, con seguridad se le había introducido furtivamente. En opinión suya no existía un solo hombre que no hubiera merecido la horca unas cinco o seis veces en la vida. Afirmaciones como las anteriores evidencian que su punto de vista no coincidía con el del pensador moderado o con el del creyente lleno de virtudes, sino con el del hombre común, aquel que se expresaba desde el grado cero de la humanidad. Palabras tan llenas de verdad, "vasculares y vivientes" (la expresión pertenece a Emerson), debían de conmover no sólo a los románticos, sino también a la misma Ilustración y aun a filósofos posteriores como Nietzsche, atraídos por la vitalidad de sus ideas.

Voltaire expresó: "El estilo de Montaigne no es puro, ni correcto, ni preciso, ni noble. Es enérgico y familiar, y sabe expresar ingenuamente grandes cosas; esta ingenuidad es la que place en él". Visto desde esta época, sin embargo, en Voltaire subyace algo semejante, pese a su carácter cáustico. A Voltaire puede *considerarse* como un Montaigne parcializado, vuelto apasionadamente hacia una causa política. Su *Diccionario Filosófico* cumple una función semejante a la de los *Ensayos* en su carácter universal y variado, aparte del intento de socavar un régimen estricto de ideas y de convenciones. Voltaire también opone la opinión sensata y crítica a la simple creencia. Este carácter, en parte, lleva a Fernando Savater a afirmar que a Voltaire se debe la invención del intelectual

en la cultura occidental. El intelectual —o Voltaire— se define como un pensador que opina sobre diversos temas públicos, sólo que opinadores habían sido antes, como ya se dijo, Montaigne y Cicerón. El ensayo y el intelectual, entonces, comparten los mismos antecedentes, pero no por mera casualidad.

La ingenuidad de Montaigne (al igual que la de Voltaire) se trasluce también en su pretensión enciclopédica. Montaigne —ilustre precursor del siglo XVIII francés— abordó temas exclusivos de la religión y de la teología, de la política y de la historia, de la psicología y de la antropología, de la filosofía y del humanismo. ¿Pero no constituyen éstos, precisamente, los temas del *Diccionario Filosófico*? La peculiaridad de Montaigne —según Brunschvicg— radica en que los *Ensayos* “contienen la materia de una *Enciclopedia*, suma antifilosófica y antiteológica”, aseveración que podría predicarse, con igual razón, del mismo Voltaire.

Aparte de crear y de inaugurar la figura del intelectual, se podría afirmar que Voltaire le asigna el ensayo como su medio más adecuado de expresión. Desde Rousseau, Diderot, D’Alambert, y el mismo Voltaire, el ensayo terminará por asociarse con todas las disciplinas del saber, en especial como herramienta insustituible del trabajo intelectual. Por esta razón, un gran número de formalizaciones del ensayo tienden a considerarlo como un producto representativo de la Ilustración francesa y como un género que nace con las preocupaciones propias del Humanismo del siglo XVIII. A pesar de tal opinión, la huella de Montaigne sigue vigente y actuante. La lectura de las *Ensoñaciones de un paseante solitario*, de Jean-Jacques Rousseau, por ejemplo, revela no sólo un espíritu afín al de los *Essais*, sino un método similar de abordar las preocupaciones propias del pensador. Aquello que Rousseau había planteado en un tratado sistemático como el *Emilio*, no

podría haberlo escrito en el lenguaje de las *Ensoñaciones*; pero éstas, por su parte, constituyen el modo más eficaz de transmitir atisbos, intuiciones, emociones y sentimientos que no podrían someterse a una verificación empírica, tal como exige el tratado. De haber escrito Rousseau sobre el origen de los géneros literarios, con seguridad habría considerado el ensayo como el más natural y menos artificioso de todos.

Este carácter libre y personal lo manifiesta también el gran ensayo inglés desde sus inicios: escritores como Dryden, Johnson, Coleridge, Lamb y De Quincey así lo demuestran. En su desarrollo, este género cultivó y llevó hasta su más alto grado una virtud que terminó por volverse consubstancial a la naturaleza misma del ensayo: su carácter estético. Una verdad sabida, en la literatura inglesa, establece que el gran ensayista debe ser, al mismo tiempo, un gran escritor. Por ensayista no se entiende únicamente al que realiza esfuerzos por expresarse. La aparente facilidad del ensayo exige un escritor experimentado. Una extensa tradición de magistrales escritores como Carlyle, Walter Pater, Thomas Huxley, Leslie Stephen, Ruskin, Stevenson, Chesterton y Orwell consolidaron el ensayo como una actividad relacionada con la inteligencia y con el saber, pero también, y muy especialmente, con el arte de escribir. En este caso se evidencia más aún la doble condición del ensayista: la de hombre culto e inspirado. Un poeta, en rigor, no tiene por qué hacer gala de inteligencia o de ilustración. Horace Walpole, refiriéndose a su colega Oliver Goldsmith, dijo que se trataba de “un tonto inspirado”, dictamen que, en sentido estricto, podría haberse repetido sin cesar en la historia de la literatura. Grandes poetas hablan (o fingen hablar) como si no existieran los libros. De igual modo podría decirse —para ilustrar el caso contrario— que reconocidos sabios y eruditos pueden carecer —y, de hecho, han carecido— del don de la palabra. Todo gran ensayista, en cambio,

parece conocer todas las opiniones y juicios existentes, él mismo posee algunos insuperables y sabe, además, expresarlos en un lenguaje agradable y original.

Conviene anotar que el uso de la información en el gran ensayista llega a convertirse en una virtud tan trabajada como el manejo mismo del lenguaje. Ya Montaigne había expresado la necesidad imperiosa de alejarse de la pedantería característica de dómines, frailes y abogados. "Nosotros —escribe— sabemos aseverar: «Cicerón dijo, Platón tenía por costumbre, Aristóteles afirmaba a la letra...». Pero, ¿Qué decimos nosotros? ¿Qué juzgamos? ¿Qué hacemos? Lo otro podría exponerlo un loro". Y, más adelante, al referirse a los intelectuales de su época, los maestros, los compara con los antiguos sofistas. Recordando a Platón, dice de ellos que, entre todos los hombres, los maestros expresan más que nadie la promesa de ser útiles a los demás, pero son en realidad los únicos que "no sólo no componen lo que se les encarga, como hace un albañil o un carpintero, sino que lo empeoran y se hacen pagar por haberlo empeorado".

Esta actitud radical ante la vanidad intelectual, típica de eruditos y de especialistas, había llevado a Montaigne a utilizar como divisa *¿Que sais-je?* y a fijar, según sus biógrafos, esta inscripción en su gabinete de trabajo: "Lo único cierto es que nada es cierto". En apoyo de este dictamen, a mediados del siglo XIX Emerson declaró: "Yo escribiría sobre el dintel de la puerta: Capricho". El ensayo, en consecuencia, nació escéptico, y este origen le imprimió un carácter indeleble que conservaría a lo largo de su evolución.

El interés que suscitan los grandes ensayistas ingleses se origina en la actitud ante el lector, caracterizada por un respeto comedido que busca más la complicidad que el pasmo o el hartazgo. El gran ensayista agrada sin fáciles concesiones ni halagos, a diferencia del pedante, excluyente por natura-

leza, o del populista, que suele aliarse con la pereza y con la ignorancia. La insistencia en el *arte del ensayo* se funda ante todo en el equilibrio y en la armonía, inherentes a la escritura de un género que debe su existencia a la sabia dosificación de sus ingredientes. Esta forma de practicar el ensayo aún conserva de Montaigne su oposición al lenguaje de jerga, a la normatividad, a la grandilocuencia, a toda afectación y falsa genialidad. El rechazo que expresó del estilo de Cicerón, tan admirado en todas las épocas, contenía un juicio literario esclarecedor. A Montaigne la frase de Cicerón le parecía pesada sintácticamente, a diferencia de la de Séneca que simulaba un cierto desaliño y recurría a la ayuda de ciertas preposiciones que facilitaban la labor del lector, aun a riesgo de parecer popular.

Exagerando un poco, Montaigne definió su propio estilo como "cómico y doméstico". Estos atributos, entendidos de un modo más literario, llegan a convertirse en el ensayo inglés en gracia y familiaridad. Robert Louis Stevenson, que escribió *for love of lovely words*, creía que sin *encanto* las demás virtudes literarias resultaban inútiles. Si se redujera a su aspecto más elemental, del ensayista se podría afirmar que consiste simplemente en un hombre que sostiene con gracia un punto de vista original. Esta verdad, al menos, mantiene viva la admiración que han despertado siempre escritos como *Virginibus puerisque* o la *Defensa de los desocupados*, entre otros.

Un análisis pormenorizado del estilo de Montaigne revelaría que su búsqueda consistía en hallar el tono más adecuado (*decorum*), vale decir, una voz que susurrara, en vez de la altisonante propia de la declamación. El ensayo pretende entablar una conversación con el lector, mientras otros escritos cercanos a este género parecen dirigirse a una academia, a un comité de expertos o a un juez inapelable. Un ensayo está dirigido, sencillamente, al lector común. De ahí que, ni la ex-

tensión, ni las citas, ni el lenguaje, ni los procedimientos formales, puedan erigirse en un obstáculo para su lectura. A diferencia de otras formas de comunicación del saber, el ensayo supone la cortesía y el respeto por el destinatario. En la historia de este género resulta corriente que la voz que habla no se muestre demasiado segura o enfática, en contraste con la adusta y grave voz doctoral del experto o del especialista. En Montaigne, por tal razón, se puede encontrar una cita con un significado distinto —a veces opuesto— del que posee en el original. Esta despreocupación, contraria al rigor implacable del sabelotodo, lo lleva a considerar sus *Ensayos* alguna vez como *estofados*, en otras ocasiones como *fardos*, e inclusive como verdaderos *garabatos*. Tal actitud —sobra decirlo— debe resultar francamente intolerable para un escritor presumido o demasiado convencido de sí mismo.

El ensayista, pues, requiere también un temperamento especial. Ese no tomarse muy en serio, en el caso de escritores como Stevenson, Wilde o Chesterton, sólo por citar tres modelos representativos, convierte el ensayo en una suerte de afirmación vital. Despojados de falsedades y de vanas apariencias, el ensayista habla al ser humano concreto pero al mismo tiempo universal. Aunque un tema pueda parecer irrelevante o anodino, el buen ensayista posee el don de volverlo interesante y de iluminar desde un ángulo inédito la condición humana. Esta capacidad explica que, por encima de teorías y de concepciones filosóficas antagónicas y contradictorias, esta forma de escritura se haya erigido, a lo largo de la historia, en bastión del humanismo, esto es, en el más humano y natural de los géneros. Parodiando la conocida frase del conde de Buffon, se podría afirmar que el ensayo es el hombre mismo. Cada ensayista, al igual que Montaigne, aspira a retratarse a sí mismo por medio de las palabras, pero para el cumplimiento de este propósito no resulta necesario ni siquiera recurrir

al pronombre personal de la primera persona del singular. Cuando se guarda respeto por el lector, con más facilidad se elige una cita de Séneca que una confesión personal. No debe causar extrañeza que el escritor ingenuo, al hablar de sí mismo, no se retrate como el modelo que se imagina, sino como pedante y presumido.

Visto exclusivamente como una de las formas humanas de comunicación, conviene destacar que lo repelente o aburrido en un interlocutor, aquello que obstruya o dificulte el trato y el entendimiento entre dos seres (el egocentrismo y la vanidad en especial), eso constituye justamente lo que un ensayista debe desechar de su labor. El buen ensayo, dicho en otros términos, posee las mismas virtudes y magias inexplicables que vuelven placentero el arte de la conversación.

En buena medida, el llamado humanismo de Montaigne se afincaba en el rechazo de cierto espíritu dogmático, presente en Tomás de Aquino, Duns Scoto y Guillermo de Ockham, y en la adopción de un pensamiento menos arrogante. La separación que efectuó de la fe y de la razón, además, determinó su búsqueda de sensatez y de sentido común. Preferir a Sexto Empírico y no a Aristóteles, a Sócrates y no a Platón, a Séneca y no a Cicerón, obedecía a su decisión de anteponer el hombre a las ideas, convencido de que la naturaleza humana aparece más llena de dudas y de sombras que de certezas deslumbrantes. Este humanismo escéptico, antes que un sistema filosófico que pretendiera oponer a otros, consistía en una forma de vida, en una manera natural de ser; en suma, en una actitud vital.

Aunque Montaigne reconocía y aceptaba la cultura de la que formaba parte, no pretendía citar autores en calidad de *autoridades*, sino como simples testimonios humanos. Las citas, más que resolver un asunto o zanjar una discusión, pretendían ilustrar un punto de vista o alentar el desarrollo de

una divagación. Este recurso hace parte de su intención dialogante: el testimonio de un desconocido adquiere muchas veces más importancia para su escrito que una sentencia de una veracidad inobjetable. Así que ni la obsesión de la verdad, ni la manía de las conclusiones, pertenecen a la esencia del ensayo. Nada práctico o útil permite preferir un ensayo a otro. El gran ensayista procede movido por otros fines: Stevenson consideraba perdida su defensa del ocio, Swift era consciente de que su modesta proposición jamás podría tomarse en serio, Thomas de Quincey no esperaba que la sociedad terminara por reivindicar la estética del asesinato, Chesterton proponía en vano la defensa del despropósito. Ninguno de ellos escribió para convencer o para iniciar una nueva corriente de pensamiento y, sin embargo, la cultura no podría permanecer igual después de estos (en apariencia) disparatados ensayos. Como escribió Emerson con tanta perspicacia para referirse a quienes no poseen el temperamento peculiar del ensayista: "Son los hombres de Cambridge quienes se corrigen cuando hablan, se repiten a mitad de cada frase, se preocupan demasiado de las palabras y se desvían del tema de la conversación", pero no se equivocan.

Montaigne ni siquiera tomó en serio su propio escepticismo. De haber procedido así, habría renunciado como escritor a una de sus armas más agudas: la ironía. Ensayistas posteriores como Voltaire, Lichtenberg, Chesterton o Wilde —además de Swift y de Quincey, claro está— utilizaron este recurso con distinta intención y distinto énfasis, pero consolidaron el ensayo, de este modo, como un género alejado de la solemne seriedad de quien se cree depositario de la verdad o poseído por una misión superior. Según Chesterton, un hombre que ame en exceso la verdad, llegará a la herejía. En última instancia, el uso de un tono menor y de una actitud de búsqueda permite que a filósofos y a científicos como Bacon, Russel

y Heisenberg, entre otros, se los considere ensayistas en el mismo sentido de Montaigne o de Swift. Porque el ensayo confiere a las simples opiniones, el rigor de la ciencia, y a la ciencia, la espontaneidad y la gracia de las simples opiniones.

Una revisión de los más grandes ensayistas revelaría que, desde su mismo origen, esta forma de escritura ha mantenido constante su carácter de búsqueda, más que de exposición doctrinaria. El gran ensayo de todas las épocas posee la virtud de mostrar al hombre en un doble aspecto: en primer lugar, desde los distintos saberes a los cuales se hace referencia en este género; pero, sobre todo, desde su misma forma de expresión, capaz como ninguna de apresar la respiración, el pulso del pensador y las vicisitudes de su manera de pensar. Visto así, el ensayo comunica, al mismo tiempo, un saber y el proceso de conocimiento correspondiente. El ensayo ha sobrevivido a las modas artísticas e intelectuales, porque en todas las épocas ha mantenido un solo propósito: expresar el flujo natural del pensamiento. A pesar de los cambios, este género ha permanecido intacto, y permanecerá igual, sin duda, mientras la inteligencia conserve su nombre y la capacidad de razonar siga vigente.

En algunos escritores, como Wilde, el ensayo se torna agudo y epigramático; en otros, como Lichtenberg, aforístico y fragmentario; en otros, como Walter Pater, pura forma estética, y en otros tantos puede confundirse con la filosofía, con la ciencia y hasta con la simple emotividad. Esta variedad, empero, se origina exclusivamente en la expresión de las ideas. La forma de un ensayo, considerado de este modo, equivale a un efecto o a un resultado, pero de ninguna manera debe ser entendida como una causa o un objetivo. No puede sobrevenir en este caso una verdadera novedad formal que no corresponda, al mismo tiempo, a una novedad en la concepción o en el planteamiento de las ideas.

Lo que enseña la lectura de Montaigne —en realidad, de todos los Montaigne que han existido y que sin duda existirán— consiste en una opinión informada y digna de tenerse en cuenta y, aparte de ello, en un ser humano que se expresa con libertad y se retrata con gracia en sus propias palabras. Lo que no ha podido arruinar el paso del tiempo y el devenir de las ideologías en Montaigne es aquello que, de un modo en apariencia incidental, él definió como perdurable en su obra: “Algunos rasgos de mi condición y humor”. El ensayo equivale, en este sentido, al mismo escritor. Y “¿Cómo podemos separar —preguntaría William Butler Yeats— al danzante de la danza?”.

II

ALGUNOS ASPECTOS FORMALES

Montaigne nombró de manera insólita sus escritos con la palabra *Essays*. Si hubiera procedido de un modo convencional, los habría llamado *Discursos*, denominación que según la terminología usual de la época habría definido acertadamente el propósito de su obra. Discursos eran las *Misceláneas* publicadas por el poeta italiano Angelo Poliziano a finales del siglo xv; o los libros de historia de Roma, de Livio; o también los *Discursos políticos y militares*, de François de la Noue, publicados en 1587. Antes de Montaigne, habían utilizado el nombre de *Discurso* Isócrates, Lisias y Cicerón. Tan usual resultaba esta denominación, que la primera edición italiana de la *Essais* de Montaigne se tradujo precisamente con el nombre de *Discursos morales, políticos y militares*.

Mucho tiempo después de Montaigne, el término *discurso* continuó casi con la misma vigencia que se le conocía y, por esa razón, lo empleó Descartes para nombrar su *Discurso del método*, Rousseau en *Discursos sobre el origen de la desigualdad*, Bossuet en *Discursos sobre la historia universal*, el conde de Buffon en *Discurso sobre el estilo* o, en fin, D’Alambert en *Discurso Preliminar*. De modo que el ensayo constituye, en esencia, un discurso, y, de no haber utilizado Montaigne la denominación que empleó, esta forma de escritura probablemente se habría seguido llamando así hasta la época actual.

El término *discurso* proviene del latín *discurrere*, que significa “correr acá y allá”. Esta forma de escritura nombraba aquello que se escribía *calamo corrente*, es decir, a la velocidad de la pluma. Según la etimología de *correr*, el discurso implicaba tanto improvisación como inspiración, a diferencia de otros escritos que no corrían libremente, sino más bien sujetos a un plan previo.

Otro significado de la palabra discurso, esto es, “curso de las aguas”, también convendría utilizarse para caracterizar el ensayo. Según esta acepción, las ideas de un buen ensayo deberían fluir con la misma apariencia de libertad del agua que corre y con la misma transparencia y limpieza de un arroyo del campo. El ensayo, o la palabra que discurre, difícilmente encontraría una imagen más acertada de su naturaleza que ésta del manantial.

Conviene recordar que el discurso, entendido como “pieza oratoria generalmente de carácter político”, representa un significado más bien reciente, que ganó terreno con la consolidación paulatina del término ensayo. De todos modos, sin embargo, ensayo y discurso continúan como afluentes que corren, desde su origen, en la misma dirección. Una mirada somera sobre los *Ensayos* deja ver que Montaigne discurre a su amaño por los más diversos temas: religión, política, etnografía, pedagogía e historia, por ejemplo. Y dentro del mismo ensayo —o discurso— no se movió guiado por un propósito definido y único, ni tampoco por la urgencia o el compromiso de llegar a una conclusión.

Visto desde la imagen del río, el carácter libre del ensayo se constituye en un elemento que lo define, en contraste con otros géneros acosados por propósitos más rígidos y encauzamientos más severos. Resulta claro que el gran ensayista llega a imponerse sobre el método y el rigor formal, cuando logra ejercer su inteligencia sin pausas ni concesiones. Para uti-

lizar un símil propio de la etimología del discurso, se podría afirmar que, en ausencia del agua, resulta ocioso hablar del discurrir, del caudal o de la corriente; cuando se presenta agua en abundancia, en cambio, ésta encuentra el cauce para llegar a su destino. El gran ensayo ha mantenido siempre vigente la capacidad de imponerse por el empuje caudaloso de las ideas y, además, por la adecuación y naturalidad del método al que recurre.

El discurso como se conocía en la época de Montaigne, por otra parte, no representaba más que una variante de la antigua *diatriba* griega. Este género menor consistía en una reflexión directa, vivaz y entretenida sobre algún tema moral. En su acepción original, la *diatriba* significaba “pasatiempo, entretenimiento, conversación filosófica”. Practicada por filósofos cínicos y estoicos, adquirió a menudo un tono insultante, decididamente parcializado, que le dio el sentido que hoy muestra el término. El ensayo de Montaigne heredó de la antigua *diatriba* la apariencia agradable, el estilo agudo y vigoroso, aparte de la utilización reiterada de citas, apotegmas, anécdotas, apóstrofes y antítesis, tomados de diversas fuentes. Pese a la decadencia irremediable de esta forma de expresión, Montaigne seguía considerando como modelo de estilo a algunas de ellas, especialmente las *Moralia* de Plutarco y las *Silva* de Pedro Mexía.

Señalar las afinidades del ensayo respecto de otras formas clásicas de expresión permite esclarecer mejor sus características y sus límites. Éste es el caso, por ejemplo, de la relación que guarda con el *soliloquio* y con la *carta abierta*. El modelo de soliloquio consiste, desde luego, en el practicado por el emperador Marco Aurelio. Aunque uno de los objetivos de su obra parece el de pasar revista a los temas estoicos, en especial a aquellos planteados por Epicteto, los *Soliloquios* subyacen en el origen del ensayo por el examen desprevenido de la inte-

rioridad y por la reducción de lo humano a aspectos como el comportamiento. El soliloquio de Marco Aurelio —al igual que el ensayo de Montaigne— no se refería a la esencia intemporal del hombre, sino a su forma concreta de aparición en el individuo. Ambos géneros comparten el propósito de constituirse en ejercicio formal de reflexión, como lo intentó también, en cierto modo, la carta abierta.

Las *Cartas a Lucilio*, de Lucio Anneo Séneca, con seguridad representaron para Montaigne un modelo, según lo prueban algunos de sus ensayos, en los cuales resulta inocultable la inspiración de aquella filosofía y de aquella forma peculiar de escritura. Ensayos como “Acerca de la semejanza de los niños con sus padres”, dirigido a Madame de Duras, y “Acerca de la educación de los niños”, dirigido a Diane de Foix, revelan que el ensayo, en el fondo, supone la existencia de un destinatario. El ensayo moderno, en cierto sentido, se puede entender como una carta de la cual se ha suprimido el nombre personal, aunque el tono y el trato epistolar sigan vigentes.

A pesar de las transformaciones que pueda haber sufrido este género en su evolución, sigue conservando el carácter de lo que se dice en confianza, lejos del rigor formal de las declaraciones públicas. El defecto que se le ha reprochado precisamente a Montaigne consiste en su excesiva informalidad; aunque, por paradoja, también esta característica suele mencionarse como virtud de los grandes ensayistas. A lo largo de la historia, esta clase de escritor se ha distinguido por propiciar una cercanía natural con el lector, de suerte que, mediante el artificio retórico de la confesión personal, llega a producir un efecto que no obtendría si se respaldara en formas irritantes de la autoridad intelectual, como la información exhaustiva y la erudición.

Sin necesidad de prescindir de la seriedad y de la trascendencia de sus ideas, grandes científicos y filósofos que se va-

len del ensayo buscan crear en el escrito un espacio carente de recursos artificiales que pudieran desalentar al lego en la materia. El buen ensayo llega a poseer, así, esa consideración por el lector que suele faltarles a ciertas formulaciones científicas y seudocientíficas, escritas en un lenguaje especializado que parece erigir, desde el principio como objetivo, una muralla contra los no iniciados. La petulancia, la ostentación, y en general todas las formas posibles de exhibicionismo intelectual, resultan impropias del verdadero ensayo. En el gran ensayista, la información y el saber no logran opacar al interlocutor amistoso; antes por el contrario, permiten desencadenar sus virtudes personales. Por más información a la que recurra un ensayo, por más impersonal que parezca el tema, el verdadero ensayista terminará por imponer su sello individual y su estilo característico.

De modo que el buen ensayo sabe contenerse hasta en su apariencia formal. A despecho de cierta tendencia a lo voluminoso y a lo exhaustivo, un buen ensayo alcanza, por lo general, la extensión de una carta o la duración de una conversación agradable, justo antes de que caiga en lo tedioso. Para emplear un concepto que Edgar Allan Poe predicaba del cuento, un ensayo también se debe leer de una sola sentada. Se trata, empero, de una simple observación pues, en caso de que se volvieran definitivas algunas características puramente formales, se bordearía el peligro del facilismo y de la vulgarización. No obstante su familiaridad con el lector, el verdadero ensayo no condesciende con la ignorancia ni con el mal gusto, tentaciones más frecuentes hoy en razón de la creciente divulgación científica e ideológica realizada por distintos medios.

Del ensayo conviene recalcar que no consiste en un género menor del cual se pueda echar mano ante la imposibilidad de plantear los asuntos de un modo más riguroso. La ciencia

y la filosofía jamás se han visto en la obligación de alterar los límites y la profundidad de sus temas para acceder a una forma de escritura que, en sus más reconocidos representantes, se ha adecuado cabalmente a sus propósitos. Por su parte, el llamado ensayo periodístico (artículo de opinión sobre temas misceláneos) ha contribuido, desde Richard Steele y Joseph Addison (en periódicos como *The Tatler* y *The Spectator*), a conferir al ensayo virtudes nada despreciables, pero también, desde luego, ha servido para adocenar materias y procedimientos formales. Basta una mirada somera a periódicos y a revistas de actualidad para advertir el abuso de procedimientos ensayísticos en la presentación de temas que sólo pretenden satisfacer la curiosidad del más amplio número de lectores.

Que grandes ensayistas se hayan valido —y se valgan aún— del periódico o de la revista, ha originado la idea equivocada de que, por la sola publicación y por el simple cumplimiento de algunos aspectos formales, cualquier ensayo posee ya las mismas virtudes de los grandes escritores. Buena parte de estos mal llamados ensayos fluctúan en realidad entre el informe de divulgación y el tratado. Un informe se caracteriza por la exposición objetiva de un tema, prescindiendo de la visión personal, que constituye un elemento esencial del ensayo. Además del aspecto objetivo y de la eliminación del aporte personal, el tratado persigue como objetivo central agotar un tema o, por lo menos, presentar sobre él una imagen lo más completa posible. El ensayo, en cambio, presenta *otra visión*.

Aunque el *Tratado de la pintura*, de Leonardo da Vinci, o los *Tratados sobre los principios del conocimiento humano*, de George Berkeley, se incluyan con frecuencia en la lista de grandes ensayos, se debe señalar que sus pretensiones en relación con el tema, el punto de vista adoptado, además de su extensión, hacen aparecer más diferencias que cercanías con respecto a

este género. En otras palabras: mientras en el ensayo se presenta una *preeminencia* y una determinación del punto de vista personal sobre el tema, en el tratado ocurre todo lo contrario. De modo que mientras mayor urgencia por transmitir una verdad rija la labor del escritor, más terminará distanciándose del ensayo y más se acercará al tratado. No sería lógico ni conforme con el sentido común que, por ejemplo, Berkeley desatendiera en el tratado ya citado el tema del conocimiento humano para referirse a otro asunto gnoseológico, metafísico o simplemente práctico, con el exclusivo interés de satisfacer su curiosidad momentánea. Sólo el ensayo, como sugirió Emerson, permite el capricho. Un tratado no toleraría una visión inusitada o un punto de vista singular, pues su exigencia se dirige a la totalidad y a la objetividad del tema.

En un tratado, la naturaleza misma del tema determina sus límites y alcances; en el ensayo, los límites provienen de la concentración e intensidad del estilo. Mientras la monografía, la tesis y el tratado pueden plantear morosamente los datos y las pruebas de un problema, o pueden recurrir a un estilo laxo, en el ensayo no resultan posibles tales características sin afectar su condición. El efecto producido por los grandes ensayos se debe al interés permanente que suscitan en el lector mediante la dosificación exacta de los elementos. El ensayista no convence por acumulación de datos o por abrumadora insistencia, sino, más bien, por un matiz conceptual expresado con gracia y sutileza en el momento oportuno. En un tratado, el escritor dice todo lo que sabe; en un ensayo, todo dice lo que el escritor sabe.

Concentración e intensidad no significan, sin embargo, que el ensayo deba renunciar a la digresión y a la anotación marginal. Por el contrario, allí radica en algunos casos su razón de ser. En el ensayo "Acercas de algunos versos de Virgilio", Montaigne habla en realidad de las diversas actitudes an-

te el sexo, y en "Acerca de la cojera", aborda el tema de la brujería. Si procediera con el rigor propio de un tratadista, debería al menos modificar los títulos de los ensayos y ajustarlos al tema desarrollado. Pero tal cosa está lejos de ocurrir porque el ensayo posee un componente de improvisación, de creatividad y de libertad. De ahí que del ensayo se haya aseverado que goza también de los mismos atributos que suelen predicarse de la obra literaria. Esta afirmación no sólo posee validez respecto de la dosis de inspiración, de originalidad y de creatividad que debe contener, sino también, y de modo especial, en relación con el manejo cuidadoso y expresivo del lenguaje.

Es fama que los grandes ensayistas se han caracterizado por practicar el ensayo como un asunto de la inteligencia y como un arte de la expresión. Pero que los grandes literatos de todas las épocas hayan mantenido vigente esta virtud, resulta natural; lo significativo consiste en que también hayan guardado celosamente esta tradición los grandes pensadores y los científicos. Ensayos como *La gran renovación de las ciencias*, de Francis Bacon, *Utopía*, de Thomas Moro, *El espíritu de las leyes*, de Montesquieu, o el *Ensayo sobre el principio de población*, de Robert Malthus (sólo por citar algunos ejemplos clásicos), han perdurado a lo largo del tiempo —pese a la pérdida de interés de gran parte de sus ideas— debido al estilo vigoroso y cuidado en que fueron escritos. Por esta razón, el ensayo ha sido considerado frecuentemente como obra de arte y, como tal, incluido en algunas historias de la literatura, al lado de la poesía lírica y de la novela. Sin embargo, ya que al juzgarlo únicamente como obra artística se le podría restar valor a otro componente de tanta importancia como el conceptual, una definición más completa podría señalar que el ensayo consiste en el arte de expresar las ideas.

Si se redujera la noción de este género de modo exclusivo al llamado *ensayo literario*, no sólo se dejaría por fuera de su

denominación una cantidad significativa de ensayos provenientes de disciplinas no literarias, sino que tal limitación ahogaría este género en un recodo estrecho del saber. Conviene recordar en este punto una verdad elemental: desde sus inicios, desde el mismo Montaigne, el ensayo se ha caracterizado por decir algo; en otras palabras, por tener un tema. Si bien es cierto que el ensayo, entendido como forma literaria, ha tenido sus cultores, no es menos cierto también que con frecuencia llega a debilitarse y a desfallecer, víctima de intereses puramente retóricos y esteticistas. Un buen ensayo va más allá de la simple literatura. La novedad y la variedad de temas le confieren una vigencia y una novedad permanentes, pues no existe, en sentido estricto, ninguna disciplina conocida, ni ninguna realidad humana a la que no se haya acercado. El ensayo se nutre de los temas que él mismo nutre.

La gran aceptación del ensayo se debe a su doble condición: cuando no convence por el tema, seduce por su forma. Tal vez no resulte exagerado afirmar que un gran ensayista puede leerse independientemente de sus ideas. El ejemplo típico lo constituye *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, de Thomas de Quincey, obra que se sostiene en su ironía, y no propiamente en el alcance de sus juicios. Esta afirmación, claro está, no podría aplicarse de manera indiscriminada, pues en otros casos un ensayo podrá sostenerse casi de modo exclusivo por el peso de las ideas. El verdadero asunto, sin embargo, podría plantearse así: ¿Qué permite que al escrito de Thomas de Quincey se considere ensayo en el mismo sentido, por ejemplo, de una obra carente de mordacidad como la *Anatomía de la melancolía*, de Robert Burton? ¿Qué tienen en común escritos tan distintos? ¿Puede hablarse de una esencia del ensayo?

La denominación francesa *Essais* (utilizada por primera vez por Montaigne), la italiana *Saggio*, la portuguesa *ensaio*, la

inglesa *essay*, la alemana *essay*, además de la española *ensayo*, provienen todas del vocablo latino *exagium*, que significa “pesar en la balanza”. La utilización en algunos idiomas de una raíz y de una palabra distintas para expresar el significado de ensayar (*to try out*, en inglés, y *versuchen*, en alemán), demuestra que tomaron el nombre de ensayo sólo para referirse a la creación de Montaigne. Esta significativa inferencia etimológica permite afirmar que algunos casos distintos ideológicamente, como los de Thomas de Quincey y de Robert Burton, o alejados en el tiempo y en la cultura, como tantos otros, se pueden unir en realidad en virtud del significado de *exagium*.

El propósito de cualquier ensayista de cualquier época, pues, consiste en someter a verificación contable y real unas ideas que de otra manera podrían tener un peso inapreciable en sí mismas. Ensayista es aquel que *sopesa*. “Pesar y examinar”, diría Bacon. En virtud de este género, la incalculada y a veces etérea realidad del pensamiento se somete a una labor de *ponderación* (de *pondus*, *peso*), que confluye en una revaluación o en un nuevo descubrimiento. Hablando con rigor, no resultaría sensato afirmar la existencia de un verdadero ensayo sin que se diera al mismo tiempo una revaloración de las ideas existentes. Un verdadero ensayo no se erige jamás en el medio para la transmisión de lo que ya se sabe. *Exagium* supone siempre novedad, pues lo esencial de su función reside en la búsqueda, la pesquisa y la indagación que, obviamente, suponen un hallazgo o un peso hasta ese instante desconocido. En el buen ensayo conviven, al mismo tiempo y sin contradicción alguna, la apariencia convencional y la renovación de las ideas.

La ponderación del ensayista no se refiere tanto al equilibrio o a la posición juiciosa, como al compromiso, ese sí radical, con el peso de las ideas. El ensayista no se identifica con el fiel de la balanza, sino con la carga en el plato. Si el propósito del ensayista residiera en “el justo medio”, el ensayo po-

dría asimilarse a una mera demostración. El sopesar, en cambio, implica la confrontación, el contrapeso, la verificación realizada a partir de distintas opciones y posibilidades. Puesto que ensayar supone movimiento, el ensayo no representa un término absoluto. El verdadero ensayo entraña riesgo y aventura. Una expresión como *ensayo doctrinario* equivaldría a una contradicción en los términos. El ensayista no comunica la verdad, sino su búsqueda. Mientras otras formas de transmisión del saber cierran caminos, el ensayo abre nuevas vías a la indagación libre.

Nada más significativo, en consecuencia, que Montaigne hubiera elegido la palabra *ensayo* para denominar sus indagaciones desinteresadas, francas y universales. Como resulta significativo, de igual manera, que el primer intelectual de la cultura occidental, Voltaire, hubiera encontrado en este género el vehículo más idóneo para debatir con absoluta independencia las ideas. Géneros cercanos como el tratado, la tesis o el estudio, en cambio, poseen un compromiso inapelable con una verdad que deben, a toda costa, demostrar. Así que nada más contrario a la naturaleza del ensayo que los manifiestos, las declaraciones de principios, los textos doctrinarios, los análisis basados en un método, las normas, las encíclicas, los catecismos y los reglamentos. Ensayo significa, por esencia, un intento —uno más entre varios posibles— de aproximarse a un objeto de conocimiento. El ensayo, en su parentesco con el río, se refiere al curso de las ideas antes que al puerto de llegada. Con cada página escrita, el ensayista va más allá de sí mismo; oscila permanentemente entre la aventura y el orden. Su razón de ser reside en el movimiento, en la progresión continua. Un ensayista, de modo inevitable, termina con el tiempo por corregirse.

Los grandes ensayistas convencen, casi siempre, por virtudes inapreciables que se relacionan más con el estilo o con el

tono, que con la ortodoxia del raciocinio. Esta deducción tal vez llevó a Ortega y Gasset a afirmar que "el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita". El carácter de tanteo lo convierte en el medio más apropiado para la labor intelectual, debido a su distancia con respecto al afán de verdad y a la manía de las conclusiones radicales. Al denominar *ensayos* a sus *discursos*, Montaigne propuso un modo de *sopesar* las propias ideas, confrontándolas con las ajenas. Pero, antes que rendir culto a la erudición, contra la cual dedica una de sus más memorables páginas, su labor se guiaba más bien por el coloquial sondeo de opiniones ya conocidas, en especial de grandes autores del pasado. Y este procedimiento, justamente, permite deslindar el ensayo de otros géneros literarios.

Mientras el poeta o el novelista pueden escribir como si carecieran de antecedentes y de puntos de referencia, el ensayista debe proceder en todos los casos impulsado por el conocimiento previo de las ideas y de las opiniones existentes sobre el tema. El ensayo representa un diálogo activo con toda la cultura, manifestado en una doble condición: cultivo del estilo y dominio de las ideas. En un breve ensayo de *Uno y el universo*, Ernesto Sábato iluminó con claridad este aspecto al señalar la necesidad de citar a otros autores, para no caer en esa pedantería al revés, propia de los sabios, que se caracterizan por citarse a sí mismos y despreñar las opiniones de los demás. Sábato propone, a cambio de ello, "una dosis amistosa de citas" con el fin de no incurrir tampoco en la vanidad de quienes parecen tener sólo el interés de aparecer como eruditos. Distante de ambas formas de engruimiento, el ensayista posee una condición peculiar como lector. Su objeto de lectura lo constituye el caudal de la cultura existente, pero también, y de manera fundamental, la realidad que lo circunda.

El ensayo en Montaigne comenzó como una interpretación de la realidad, siguió así con los grandes ensayistas clási-

cos, y esta misma característica persiste hasta la época actual. *Mitologías*, la colección de escritos de Roland Barthes, se sitúa por esta razón en la tradición del ensayo en la medida en que se apropia de los datos de la realidad para proponer nuevas interpretaciones, algunas de ellas inesperadas. Cuando la interpretación se transforma en método fijo, sin embargo, desaparece sin remedio el ensayo. Esta lectura personal y única llega a ser tan determinante —y no sólo en el caso de Barthes—, que allí reside precisamente la peculiaridad y la novedad del ensayista, además de la vigencia de este género como medio de expresión y como método de análisis y de transformación de la realidad. De Barthes se podría afirmar, entonces, que se sitúa en la frontera del género, entre su existencia y su disolución.

Conviene aclarar, además, que la apariencia agradable y leve que puedan asumir algunos ensayos opera en realidad como señuelo para concitar la atención sobre otras materias menos evidentes, aunque esenciales. Un buen ensayo, sea cual fuere su forma, posee un carácter agudo y penetrante, y su condición de *sondeo* lo acerca más a una exploración vertical que horizontal, característica esta última más propia de escritos expositivos como el tratado. La capacidad de sondear explica que el ensayo pueda arriesgar visiones y conceptos no demostrados, que la naturaleza del método científico no toleraría. Indudablemente, Jonathan Swift en su *Modesta proposición* va más allá de Robert Malthus en su *Ensayo sobre el principio de población*. Y no resulta improbable, para decirlo de otro modo, que los verdaderos alcances científicos de Malthus se hayan comprendido a raíz de la aterradora ironía de Swift. La denominación "los hijos de los pobres de Irlanda" —a la cual se refiere *Una modesta proposición*— representa una imagen más comprensible que el simple dato estadístico sobre la humanidad en general. Pero entender esta denominación sólo

como imagen, equivaldría a invalidarla como concepto. Allí se evidencia una de las fronteras del ensayo literario y uno de los riesgos que asume en relación con el pensamiento.

Como una balanza, entonces, se mueve el ensayo entre el peso de las ideas propias y de las ajenas, entre la ciencia y la simple opinión, entre el rigor lógico y la literatura, entre la belleza y la verdad, con una oscilación continua que sitúa este género más cerca del experimento y de la tentativa provisional, que propiamente de la verificación exacta. Algunas mentes estrictas, desde luego, quisieran unos límites más definidos y unos marcos más estrechos, pero esta imposibilidad demuestra que el ensayo también exige, aparte de todo, un modo de ser abierto, una liberalidad de carácter que desborda toda normatividad teórica. Por esta razón, a tales mentes tal vez les baste con recordar que al escribir sus ensayos, Montaigne, al fin de cuentas, no se propuso "fin alguno".

III

EL ENSAYO COLOMBIANO: UN CURIOSO ENTRETENIMIENTO PARA TRES O CUATRO PERSONAS EN UN SIGLO

Hablar de una historia del ensayo en Colombia supondría una relativa autonomía e independencia de este género, tanto en el inicio del proceso como en su misma evolución. Los grandes momentos del ensayo en Colombia, en sentido estricto, no logran configurar una secuencia histórica y, como ocurre también en otras latitudes, se deben sobre todo al aporte de grandes individualidades que lograron sobreponerse a las limitaciones de su medio.

Aun los mismos escritores colombianos han considerado el ensayo como un género menor, y algunos lo han asumido como una actividad secundaria. Darío Achury Valenzuela, en un análisis crítico publicado en 1962, manifiesta que su escrito "tiene el sello más de ensayo o simple muestra que de trabajo consumado". Rafael Maya, para destacar las deficiencias de la producción intelectual de Baldomero Sanín, subraya que no escribió "un libro dotado de unidad orgánica" y que, por el contrario, "su curiosidad se dispersó en múltiples ensayos".

El intelectual colombiano, tan afecto a la grandilocuencia, ha preferido el título de humanista, de crítico, de erudito o

de polemista, y en los últimos tiempos el de politólogo, de semiólogo o de hermeneuta, al simple de ensayista. Al intento y a la aproximación, se prefiere la obra exhaustiva. A pesar del resurgimiento del término en los últimos tiempos, el ensayo sigue conservando para el público un cierto carácter de obra provisional, y su autor, de escritor aficionado. A un buen ensayista filosófico, al lado de un filósofo, se lo considera como un mero divulgador de opiniones, así el filósofo se muestre incapaz de juntar correctamente dos palabras.

Entendido de este modo resulta natural que no se aprecie el ensayo como un género independiente, con vida propia, sino como un depósito a donde van a parar los escritos clasificables o dominados por un carácter provisional. En la tradición colombiana, algunos literatos, por modestia tal vez, han otorgado el nombre de ensayo a prólogos, reseñas y comentarios, que no alcanzaban la condición de estudio o de tratado. Sin embargo, el análisis de esta actividad debería ceñirse sólo a aquellas páginas escritas deliberadamente como ensayo, pues no se trata de un género involuntario ni tampoco sin antecedentes. Rendir homenajes irracionales o conceder importancias inmerecidas constituye otra forma —más aviesa, quizá— de descalificación y de desprestigio.

Para situar con mayor precisión el problema en Colombia, baste con decir que la primera traducción completa de los *Ensayos* de Montaigne al español sólo apareció en 1898, en la casa editorial Garnier, trescientos diez años después de la publicación del original francés. Además, la cultura española (y en mayor medida en ciertos aspectos la colombiana) se manifestó reacia a la lectura de Montaigne, en especial por la reprobación papal que recibió en 1676, y por la consiguiente inclusión de los *Essais* en el Índice de libros de prohibida lectura para los católicos. A Montaigne se lo consideraba en los círculos intelectuales como un escritor heterodoxo y, en buena me-

didada, como el padre de un nuevo paganismo, debido a su afirmación de que el ser humano nace libre de culpa y, por tanto, exento del pecado original.

A pesar de cierta aceptación en Colombia (como lo prueba la aparición de la composición poética *¿Que sais-je?*, de Rafael Núñez), la gente del común asociaba el pensamiento de Montaigne al relativismo, al libre pensamiento, a la duda, al escepticismo, en fin —por la inercia de la sinonimia—, a la incredulidad, a la irreligiosidad y hasta al ateísmo. El “*¡Oh confusión! ¡Oh caos!*”, con el que terminaba su obra Núñez, indujo a muchos a considerar perniciosa esta influencia literaria que Sanín Cano, no obstante, atribuyó a una “triste sagacidad”, suma de lugares comunes y de “teorías mal digeridas”.

Difícilmente, pues, podría haberse desarrollado el ensayo en una cultura donde no se leía, o se malinterpretaba, al creador del género, y donde, además, su propuesta intelectual se reputaba como opuesta a los radicales planteamientos políticos del momento. En este punto conviene aclarar que la historia de las ideas y la historia del ensayo no siempre coinciden, por más que en algunas oportunidades marchen juntas. Al hablar de ensayo no se puede pensar en aquellas páginas del ideario político, por más arraigadas que se encuentren en la historia de Colombia. Una de las mayores dificultades para abordar este género consiste precisamente en delimitar sus fronteras, pues a menudo la conveniencia y la falta de rigor han terminado por atribuir también la calidad de ensayo al discurso político, a la opinión partidista o al simple análisis de carácter histórico o social. El Banco de la República, por ejemplo, ha llamado *Ensayos económicos* a sus informes y balances, tal vez para significar que las finanzas colombianas obedecen a *intentos* y a *tentativas*.

Ahora bien, el adecuado ejercicio del ensayo, como bien se sabe, demanda cierta distancia e independencia del ensa-

yista con respecto a la utilidad práctica de las ideas. Ningún interés personal debió de impulsar a Montaigne para defender al hombre natural, vale decir, a salvajes y a gentiles, del influjo de la llamada Civilización Occidental. ¿Y es usual, acaso, escribir de este modo desprevenido en Colombia? La actitud, según suele decirse, aristocrática e individualista del creador del género, no debe considerarse como un defecto enmendable, sino, más bien, como la condición necesaria para el surgimiento y el desarrollo de su arte. Un Montaigne fanático, comprometido con mezquinas causas locales, resulta contrario a esa inviolable libertad de juicio que guía todos sus escritos. Al respecto, razonó: "No poco amor propio y presunción harían falta para tomar las propias opiniones tan en serio como para quebrantar la paz a fin de imponerlas, introduciendo tantos males inevitables y tan tremenda corrupción de las costumbres como traen consigo las guerras civiles y las revoluciones políticas".

La vocación pública, o el simple compromiso con distintos aspectos de la realidad, puede considerarse en buena medida como la causa para que, lejos de la libertad del ensayo, muchos escritores y pensadores colombianos terminaran ocupados sólo en remediar lo concreto y lo inmediato. Cuando Jorge Child, en una célebre carta dirigida a los directores de la revista *Mito*, en agosto de 1956, solicitaba que la publicación abandonara "sus veleidades literarias" para ocuparse "de la situación en que gravita nuestra existencia limitada", reconocía de manera implícita las limitaciones insoslayables de este género en Colombia. Un escritor ocioso, encerrado en el segundo piso de un viejo castillo familiar, configura una imagen que puede corresponder al Renacimiento francés, pero no a la caótica situación colombiana, urgida de acciones inmediatas y de un pensamiento preciso. Contra la voluntad individual, el arte y la especulación intelectual adquieren en la

cultura nacional un definido sello político. El intelectual se ha visto obligado a defender un determinado punto de vista, de suerte que la indagación, el tanteo y el acto de sopesar han quedado relegados a actividades privadas, como la clase o la conversación.

Las críticas formuladas a la Revista *Mito* en ese entonces —y aún ahora— tenían que ver con el contraste entre una cultura abierta y universal, y la realidad específica del país. El intento de poner a tono con el mundo civilizado la literatura colombiana contrastaba con el interés de solucionar los problemas más acuciantes en que se movía esa literatura. De modo que, en vez de la atrevida faena de navegar sin brújula en un mar desconocido, muchas voces sensatas, como la de Jorge Child, pedían ocuparse más bien de los inconvenientes de la tierra firme. Pero lejos de una disyuntiva que obligara a tomar partido, se revelaba aquí, sencillamente, la situación específica de la literatura nacional.

En relación con este asunto, Hernando Téllez escribió que "la labor del escritor literario en Colombia no es todavía una profesión". Y luego, con el propósito de confirmar su aserto, Téllez recuerda cómo don Rufino José Cuervo, para ocuparse de sus investigaciones lingüísticas con el tiempo y la solvencia económica requeridos, debió asumir antes el oficio de empresario cervecero, por coincidencia un oficio semejante al que debió desempeñar el mismo Téllez durante algún tiempo.

Sanín Cano, por su parte, en "Ocaso de la crítica" conceptuó que en Colombia "los estudios de humanidades han tenido escasos cultores" y, además, que "la filología, parte fundamental del bagaje literario en los cultores del arte de representar la vida por medio de las palabras, ha sido aquí materia de curioso entretenimiento para tres o cuatro personas en un siglo". Por esa razón, de no haber advertido Sanín Cano a tiem-

po el grave error de "adoptar como profesión la de la enseñanza", y de no haber llegado a la conclusión de evadir hasta donde le fuera posible "la obligación de servir destinos públicos", habría derrochado sus energías en actividades distantes de la escritura de algunos memorables ensayos como "La civilización manual" o "Porvenir del castellano". En otras palabras: una de esas tres o cuatro personas en un siglo, dedicadas a un curioso entretenimiento, fue precisamente Sanín Cano.

Una mezcla de voluntad personal y de hechos providenciales, como se sabe de todo destino cumplido, determinó el desarrollo de la carrera como escritor de Baldomero Sanín. No cabe duda de que su permanencia en Buenos Aires, primero como Jefe de la sección de política exterior del diario *La Nación*, y luego como simple colaborador entre 1925 y 1936, resultó decisiva en su carrera intelectual y en su vocación como ensayista. En el caso de otros escritores, en cambio, la dedicación exclusiva al periodismo, a la política o a la docencia —principales medios de subsistencia del intelectual, según el mismo Téllez— terminarían por absorber, cuando no por paralizar, la actividad literaria.

Para un ensayista auténtico resulta esencial mantener vivo e invariable el compromiso consigo mismo y con la propia evolución intelectual. En este sentido, el pensamiento repetitivo o mercenario no concuerda con la naturaleza creativa, abierta y libre del ensayo. Cuando Hernando Téllez escribió que "la literatura, como creación artística" constituía "una expresión de la más íntima libertad del hombre, probablemente la única inalienable", sabía a la perfección el peligro que corre el intelectual vendido a una causa, a una empresa o a una bandera. Como hombre de letras, ¿qué habría alcanzado José Manuel Marroquín si, en vez de entregarse a una desastrosa vida política, hubiera podido practicar una escritura

libre? Una opinión suya, por ejemplo, entresacada de su *Autobiografía* ("No sé más que lo que todos saben que sé: no tengo conocimiento de reserva. Soy supinamente ignorante en todo lo que saben mis amigos doctos, y en todo lo demás") parece transflorada de los mismos *Ensayos* de Montaigne y revela un talante intelectual, propio del ensayista, que Marroquín malgastó en otras ocupaciones.

De igual manera, algunos intelectuales de este siglo sucumbieron a la labor partidista y burocrática, al influjo de la época y a los halagos del poder, y abdicaron del partido del señor de Eyquem sin haber escrito aquello que sus capacidades permitían presagiar. A no pocos intelectuales colombianos, la lucha partidista obligó a situarse en un terreno confesional, que terminó por alejarlos del carácter abierto y antidogmático que ha caracterizado al gran ensayo de todas las épocas. Resulta de este modo explicable y significativo que una obra tan remota en el tiempo como *El ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*, de José María Samper, publicado en París en 1861, hubiera abordado justamente el conflicto entre la acción individual y las formas colectivas de actuación.

Un problema característico del siglo XIX en Colombia como la pugna entre el individuo y el estado, entre la sumisión a España y la admiración sajona, encubre en realidad otro problema más significativo para el intelectual: el libre debate de las ideas. A partir de esta controversia, apenas esbozada filosóficamente, se pasará de inmediato a la confrontación política entre liberales y conservadores, es decir, entre partidarios de Jeremías Bentham, Destutt de Tracy y John Stuart Mill, de un lado, y de Francisco Suárez, Jaime Balmes, Tomás de Aquino y Benito Jerónimo Feijóo, de otro.

La subordinación de todos los aspectos del pensamiento, aún los estéticos, a las ideas políticas llevó a Miguel Antonio

Caro, para poner un ejemplo representativo, a censurar los movimientos romántico y modernista sólo porque no se ajustaban al orden y a la religión revelada. Una muestra del radicalismo y de la intransigencia entre partidarios de España y del pensamiento sajón se manifiesta en 1871, cuando Rojas Garrido establece como base de su candidatura presidencial la libertad de pensamiento sin sujeción a la gramática. De modo que pensadores que pudieron haber practicado el ensayo de ideas, redujeron su labor al proselitismo y a la propaganda ideológica. Contraria a la idea platónica de que la retórica significa “el arte de gobernar las inteligencias humanas”, la palabra se ha utilizado en Colombia para aniquilar a los contrarios.

De Miguel Antonio Caro podría afirmarse que puso su erudición y su estilo elaborado al servicio de ideales religiosos y políticos opuestos a la naturaleza del ensayo, pero lo grave radica en que este magisterio hubiera creado una honda tradición en Colombia. Para justificar la obra de Caro, Rafael Maya escribió que el criterio artístico debe fundarse en “principios permanentes para juzgar los actos de la voluntad y las creaciones de la imaginación”. Maya, sin querer, situó en su dimensión real el problema al proponer como ideal intelectual la firmeza, el absolutismo y la intransigencia en la exposición de las ideas. De ahí que una significativa tradición colombiana considere los escritos polémicos e infamatorios —Vargas Vila y el *indio* Uribe, entre otros— como una de las vertientes más significativas de la literatura colombiana.

Dentro de este clima que, para utilizar una expresión de Óscar Wilde, puede denominarse como de “violencia opinante”, aparece una obra aleccionadora como *Los ídolos del foro; ensayo sobre las supersticiones políticas*, de Carlos Arturo Torres. La “tolerancia intelectual” —expresión que Torres tomó de Edmond Scherer— no representaba para él un simple con-

cepto teórico o un ideal abstracto, sino una forma civilizada de poner freno al radicalismo colombiano del siglo XIX.

A pesar de la indiferencia, y hasta de las burlas de algunos contemporáneos que veían en los *Ídolos del foro* un simple reflejo del *arielismo* de José Enrique Rodó, la obra representaba, de todos modos, una nueva visión y en cierto sentido una salida política. A manera de axioma de su trabajo, Torres escribió: “El fanatismo de los hombres es una de las formas de extravío de criterio que mayores males ha causado en las democracias hispanoamericanas”. De modo intencional, Torres tomó como punto de partida a un reconocido filósofo y ensayista clásico —Francis Bacon—, y como objeto de análisis, “el poder de las palabras”, que tanto inquietaba al filósofo inglés.

En su visión de la historia de Colombia, Torres otorga más valor a las ideas que a los mismos hechos y, por esta razón, señala “la labor silenciosa de las letras ocultas” como la verdadera causa de la independencia. La importancia de Torres reside en el intento de situar las ideas políticas más allá de cualquier exceso. Por encima de la exaltación patriótica incondicional, apela a una serena comprensión para referirse a los caudillos de la independencia, de quienes afirma: “Esta generación realizó noblemente su cometido histórico”.

La obra de Torres, pues, resulta saludable para la cultura nacional, aquejada de parcialidad y apegada a convenciones y a formas rígidas: leyes, gramática y teología. Al margen de la calidad del medio utilizado (su tono entre oratorio y forense, que llega a la pesadez en *Estudios de crítica moderna*), se debe reconocer que su propósito coincide con el de un verdadero ensayista, vale decir, remover ideas establecidas y proponer una visión distinta. Tal propósito posee más sentido aún si se tiene en cuenta que habla para una cultura que desdeña la curiosidad conceptual y la apertura que guían al ensayista

auténtico. En otras palabras: la necesidad de esta actitud resulta más acuciante, precisamente porque escasea.

Cuando José María Vargas Vila conceptuó que "la duda es el estado perfecto del espíritu; enseñar a dudar es la única manera de enseñar a pensar", nombró una verdad universal; pero, al mismo tiempo, él, el polemista por excelencia, mostró una carencia específica en el país de los libelos y de las cabilinarias. La importancia de Torres, en consecuencia, reside sobre todo en lo que significa para la cultura colombiana. En buena medida, Torres representa los ideales que la llamada *Generación del Centenario* pretendía traer a una nación que, un siglo después de su grito de Independencia, no había asumido aún con plenitud su propio destino autónomo dentro del mundo civilizado.

El pensamiento de *centenaristas*, y aun de muchos de los nuevos, puede compendiarse en este dictamen de Torres: "El nivel medio intelectual y moral de la humanidad civilizada de nuestros jóvenes estados no es ni con mucho inferior al de las viejas sociedades europeas". Esta afirmación optimista, cuya intención consistía en "reencender el fuego del entusiasmo y de la fe en nosotros mismos", aparecería luego en otros escritores como Luis López de Mesa y Fernando González, preocupados ambos por la posibilidad de una cultura propia, y dominados también por un cierto espíritu profético. Luis López de Mesa y Fernando González, sin embargo, constituyen un buen ejemplo de los excesos a los que puede llegar el intelectual colombiano: en el primer caso, un cientifismo más aparente que real, expresado en un lenguaje artificioso, y, en el segundo, un tono exaltado y un incurable espíritu polémico. Tales características, sobra decirlo, alejan ambas obras de la naturaleza del ensayo.

A pesar de la rareza, y hasta de cierta insularidad común a ambos escritores, poseen no obstante un vínculo profundo

con la cultura colombiana tradicional: el aspecto formal, en uno, y el ánimo pugnaz, en el otro. Al censurar la completa ausencia de rasgos locales en Baldomero Sanín, Rafael Maya señaló en él un estilo preciso de geómetra y una incapacidad como polemista. Para alcanzar la condición de colombiano típico, entonces, Baldomero tendría que haber renunciado a sus virtudes como ensayista, y practicar, en cambio, la verbosidad y la intransigencia ideológica. Y no está lejos de la verdad Maya, pues el intelectual polemista se erige como una institución colombiana, con un arraigo y una larga tradición entre literatos, periodistas, políticos, y hasta entre sacerdotes y obispos. Resulta forzoso admitir, por tanto, que el panfleto y el libelo infamatorio han tenido más acogida en la cultura colombiana que el ensayo clásico.

Del ideal patriótico —nacionalista, católico y bolivariano— se pasa con facilidad a aquella actitud que Gilberto Alzate Avendaño denominaba "el virus patético y el estilo fanfarrón". Liberales y conservadores han compartido por igual una tradición autoritaria, que nace probablemente en Bolívar y en su ideal romántico de defender a muerte las ideas, y que se refuerza a lo largo de la historia con la aspiración de conformar una sociedad orgánica, una estructura coherente para un conglomerado social caótico. Darío Achury Valenzuela, en "Virtudes y vicios de nuestra nacionalidad", expresa en tono concluyente: "Aquí no se libran batallas doctrinales porque ello supone un previo plan de ideas nobles, animadas por un vigoroso hálito dramático. No. Aquí se urden rencillas en el doméstico telar de las consejas, y el brasero de la política familiar se aviva levantando caramillos en el viento". Sobradas razones asistían a Eduardo Caballero Calderón cuando en *El nuevo príncipe* se refirió al papel que cumple el odio en la política y en el pensamiento. Es importante, para los pueblos y para las mismas causas por las cuales luchan, "que sus

conductores y príncipes sepan odiar, con ese odio de grande estilo que jamás se abate a las personas y a las cosas", razonó en un memorable ensayo Caballero Calderón. La inclinación colombiana a la emotividad, más que a las ideas, explica a la perfección que movimientos literarios como el *nadaísmo* no hubieran dejado un solo ensayo de valor, y que hubieran preferido, más bien, expresarse por medio de manifiestos, proclamas y peroratas. En otros términos, que hubieran heredado de algunos antecesores colombianos "el virus patético y el estilo fanfarrón".

Un pensamiento sugestivo y abierto, tolerante e imaginativo, no resulta ajeno a la tradición colombiana, por fortuna, pero ha crecido de modo más discreto en ciertos círculos académicos y culturales, y se ha expresado en revistas que, con justa razón, se consideran hoy indisolubles de la historia de la literatura y del pensamiento en Colombia. En publicaciones periódicas como *Revista contemporánea*, *Revista de América*, *Universidad*, *Revista de Indias*, *Mito* y *Eco* encontraron algunos escritores e intelectuales colombianos la posibilidad de expresarse con libertad e independencia, lejos de las restricciones inherentes a otros medios. Sin embargo, una revisión de estas publicaciones muestra que una tendencia al estudio crítico, a la exposición solemne, a la especialización temática, entre otros aspectos, impera sobre el ensayo propiamente dicho. Intelectuales serios y profundos no estaban interesados, al parecer, en escribir ensayo, género que, como ya se dijo, se ha considerado experimental e inacabado.

Un fenómeno distinto, pero igualmente distante del ensayo, ocurre con el periódico y con publicaciones literarias como *El nuevo tiempo literario*, *Voces*, *Sábado* o *Crítica*, entre otras, donde el objetivo se agota en los géneros literarios y periodísticos tradicionales. Lo que se asimila al ensayo, equivale más bien al comentario, a la nota crítica, a la reseña, a la evo-

cación, a la presentación laudatoria o a la llamada prosa poética. Mucho más cercana a la esencia del ensayo se mostraría la obra de algunos cronistas colombianos como Jaime Barreira Parra, Armando Solano y, en especial, Luis Tejada.

Muerto a temprana edad, cuando apenas empezaba a mostrar sus capacidades, Luis Tejada poseía un talento indudable para el ensayo, que no ejerció de manera deliberada, debido quizá a las exigencias diarias del periodismo. En sus crónicas, sin embargo, Tejada practicó un juego libre de ideas, una indagación contraria a lo previsible y a lo esperado, que tenía como propósito definido *ensayar* una nueva interpretación o conmover las falsas seguridades del lector. Tejada compartía con el ensayista la indagación libre, la soltura de lenguaje, el buen humor y esa imaginación fértil que lo llevó a realizar defensas divertidas de la antropofagia, de la falta de higiene o de la fealdad en la mujer. Como Torres en su especialidad, Tejada resulta significativo dentro de esa tradición colombiana ceñuda, solemne y trascendental.

Porque, en buena medida, el ensayo en Colombia sobrevive a pesar de los llamados ensayistas. Bajo el buen nombre de un escritor, o al amparo de la importancia de un tema, se han publicado tediosos estudios especializados con el calificativo genérico y apresurado de ensayos. Lo mismo ha ocurrido en relación con la literatura, actividad que, por derecho natural, se ha considerado con el dominio completo y exclusivo de sus géneros, entre ellos el ensayo. Si de Tejada se pueden encomiar sus virtudes ensayísticas, tal cosa ocurre porque no escribía como un literato. La literatura ejercida sobre la literatura misma, para consumo exclusivo de los interesados en el tema, ha producido el caudal más voluminoso de escritos; pero representa, por esa misma razón, el mayor obstáculo para la comprensión del ensayo. Existen grandes ensayistas literarios, pero muy pocos grandes ensayos sobre la literatura.

Rafael Maya, en este aspecto —poeta, crítico, académico y político—, resulta la muestra más representativa de esa legión de literatos colombianos que han escrito fatigosas páginas literarias, que algunos toman por ensayo. Maya se apoyó en rígidas tesis fundamentales, con las cuales juzgaba y repartía bendiciones y desafectos, en una labor interesada y comprometida que eludía el riesgo y la aventura del ensayista auténtico. Obsesionado por un principio rector, llegó al atrevimiento y a la puerilidad de afirmar que, aunque Sanín Cano probablemente leyó a los autores del Siglo de Oro español, en su obra “no se advierte rastro alguno”.

De igual manera, las declaraciones de principios, las defensas estéticas, las reivindicaciones de autores, las polémicas ideológicas, las pugnas generacionales, vale decir, los escritos comprometidos con una causa o con una divisa, caracterizan buena parte de una venerable tradición colombiana que, en algunos casos, se pretende hacer aparecer hoy como variaciones novedosas del ensayo. También es posible, claro está, que algún literato haya invertido su talento en la escritura de oraciones fúnebres, sermones, panegíricos, epitalamios, apolo-gías y discursos de ocasión, que sus deudos, amorosos, hayan recogido en forma de libro bajo el rótulo emotivo de *Ensayos literarios*. No es raro, en fin, en medio de tanto olvido e incomprensión, que se pretenda recuperar de cualquier manera al autor de alguna página inclasificable.

A diferencia de ese destino corriente del literato colombiano, una cierta aristocracia intelectual —semejante a la del creador del ensayo— permitió a Sanín Cano reflexionar sobre asuntos tan dispares y tan poco útiles, en apariencia, como la claridad del latín, los inicios del autor como maestro de escuela, la entonces desconocida filosofía de Nietzsche, la personalidad de José Asunción Silva y la evolución social de la mujer, entre otros. Esta variedad y esta apertura —conna-

turales al ensayo y ajenas al escritor especializado— se condensan en un dictamen, inusitado para la tradición colombiana: “Todas las filosofías me parecen plausibles del punto de vista de sus autores”. Esta confesión, que podría pasar por simple eclecticismo, se aclara cuando afirma que su propósito ha sido “el culto de la belleza en las formas y en las normas de vida”. El mismo Sanín Cano, entonces, ha entregado una perfecta definición del ensayista.

De manera indirecta, sin señalamientos polémicos, Baldomero Sanín tomó distancia con respecto al espíritu sectario de la cultura a la que pertenecía. De ahí que, aparte de la calidad, su amplitud de miras permitiera vincularlo con escritores de su época como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. La acusación de extranjerizante o de “aclimatador de novedades” quiere significar, tal vez, su ausencia de defectos nacionales. Porque un gran ensayista no representa un mero dato en la historiografía literaria de un pueblo; su existencia no se explica como efecto o resultado, sino también en su papel de agente activo de una cultura. Esta verdad torna aún más valiosa su obra, pues como escritor —más allá del crítico literario— señaló un camino político: “La capacidad de los hombres para gobernarse a sí mismos”, persuadido como estaba Sanín Cano de que “los regímenes de fuerza no crean nada”.

Su novedad, respecto de otros intelectuales colombianos, no radica en que no hubiera practicado la política partidista, o en que tampoco hubiera “solicitado nunca empleos ni del gobierno ni de los partidos”, sino en que vivió de acuerdo con sus ideas, en vez de adoptar, como tantos otros, las ideas más convenientes a su modo de vida. La ventaja de Sanín Cano, así, consistía en que, al escribir, sólo tenía que expresarse y, sin acomodamientos, dar rienda suelta al simple deseo de difundir conocimientos. La peculiaridad de este propósito

sobresale aún más si se tiene en cuenta que, hasta su llegada, la literatura colombiana había carecido propiamente de una autonomía real, por estar al servicio de una causa, cualquiera que ella fuese. Y como escribió Nietzsche, a quien tanto admiraba Sanín: "La aparición de los individuos es señal de que la sociedad ya es apta para reproducirse".

La libertad intelectual conquistada por Sanín Cano representa uno de sus grandes logros, puesto que; aparte de las presiones políticas del momento, los mismos intelectuales exigían la adopción de un estilo determinado. Rafael Maya, en un aparente elogio, dice que Sanín "aceptó todas las creencias y acaso sintiera simpatía por alguna de ellas, pero su fe no ancló definitivamente en ninguna de ellas". El problema —continúa Maya— consiste en que la crítica literaria debe nacer de una "convicción honrada y profunda" y sólo puede entenderse en relación con lo "duradero y permanente". Ignoraba Maya, al hablar de este modo, que un ensayista ama la libertad, mientras el estudioso y el crítico literario veneran el orden.

Ahora bien, lo significativo de la posición de Rafael Maya —representativa de la intelectualidad colombiana— consiste en que un asunto en apariencia literario adquiere una índole claramente política. "La desorganización de la inteligencia", según Maya, conduce a la "corrupción social". De este modo, entonces, contra el libertinaje del ensayo se deberá optar por la disciplina y por el método estricto del estudio literario. Si la obstinación ideológica de Miguel Antonio Caro equivale a "inteligencias muy vigorosas y profundas", el radicalismo en Colombia posee una justificación política y estética. Tendría plena razón Jaime Barrera Parra cuando advirtió que el trópico constituye "la mejor escuela de intransigencia".

Al referirse Maya a la "inteligencia hospitalaria" de Antonio Gómez Restrepo, la disculpa como un simple "síntoma de

la época", derivado de la pasajera influencia de José Enrique Rodó. Por esa razón, Maya afirma luego con complacencia que, en materia literaria, "fue Gómez Restrepo un doctrinario". La intransigencia de buena parte de la intelectualidad colombiana no entraña, por tanto, ninguna originalidad, y obedece, más bien, a una tradición que oscila mecánicamente entre la libertad y el orden, sin alcanzar ninguno de los dos estados. Y la prueba de que no se trata de una pugna exclusiva del siglo XIX se evidencia en que, por ejemplo, las críticas formuladas a Jorge Gaitán Durán y a la revista *Mito* consideraban indebida esta apertura del pensamiento colombiano. Un llamado al orden, bajo la acusación de provincianos preferida contra los integrantes de la revista, pretendía que el intelectual colombiano se ocupara exclusivamente de los asuntos locales, obligado por un ineludible compromiso que se consideraba connatural a la condición del escritor. De nuevo, pues, la "convicción honrada y profunda".

El absolutismo de ciertas ideas —sociales, políticas o simplemente estéticas—, el dogmatismo y la pedantería derivados de cualquier saber, han representado, hoy como ayer, un obstáculo para la práctica del ensayo, pero también —lo cual resulta más grave— para el mismo desarrollo de la vida social. Cabe recordar aquí que el ensayo surge en un período como el Renacimiento y que su autor escribe apoyándose en la misma cultura que, según Walter Pater, había moldeado las más hermosas cartas de amor "escritas en el delicado latín de la Edad Media". Lo que el mismo Pater, refiriéndose a la obra de Montaigne, llamaba "tomar al lector por confidente", no se ha presentado propiamente en la tradición colombiana, donde suele reducirse al lector a la condición de copartidario, alumno o feligrés, cuando no a la de enemigo, bárbaro e infiel. Ha faltado escribir, como expresó Montaigne, "no para declarar la verdad sino para buscarla".

La ausencia de ensayistas en una tradición, en última instancia, pone en cuestión la cultura y hasta el mismo orden social. En Colombia, donde en ocasiones no resulta posible ni siquiera la más elemental expresión de las ideas, difícilmente podría crecer con autonomía y feracidad el ensayo, un género que exige un ambiente y una temperatura benévolos, y hasta un "aclimatador de novedades". De ahí que las escasas muestras conocidas provengan de unos pocos invernaderos, acosados casi siempre por el tórrido sol o por la furia desordenada del viento tropical.

IV

LÍMITES DEL ENSAYO ACADÉMICO

El término *ensayo*, en buena medida, ha terminado por convertirse en una denominación confusa que los profesores suelen utilizar para solicitar de sus alumnos cierta forma de trabajo académico. Aunque raras veces se intenta definirlo con claridad, parece existir un acuerdo tácito sobre sus características. En realidad, sobre ninguna otra noción abundan tantos sobreentendidos y vaguedades y, al mismo tiempo —por paradoja—, una exigencia tan precisa acerca de sus alcances como sobre este género de escritura.

La consideración unánime del ensayo como el medio ideal del trabajo académico se debe a la relación casi indisoluble que ha mantenido en los últimos tiempos con las más destacadas formas de transmisión del saber. Esta admiración y este reconocimiento, sin embargo, no bastan por sí solos para que surja de inmediato, como consecuencia inevitable, su escritura generalizada. A pesar de su relación permanente con toda labor académica, su práctica debería erigirse en resultado de un proceso y no propiamente en su inicio. La observación de los más reconocidos maestros del género permite concluir que aparece como expresión de una sobrea-bundancia y no como fruto de una carencia o de una necesidad. No se puede perder de vista que el gran ensayista es también un gran conocedor.

En el ámbito académico, algunos proceden como si esta forma de escritura consistiera en un esquema de evaluación que el estudiante pudiera llenar con algunos datos variables, según el tema o la ocasión. Pero su escritura —como corresponde a un proceso gradual de aprendizaje— sólo puede sobrevenir como consecuencia de un camino recorrido. Este género, en otras palabras, no se escribe para mostrar que hay mucho por aprender, sino porque existe un amplio dominio sobre un tema específico y, además, un lenguaje capaz de expresarlo.

Aunque el término *ensayo* pueda aproximarse al de *intento*, tal tentativa resulta más válida en quien está provisto de un arma adecuada, que en aquel otro que dispara a ciegas y de espaldas al blanco. Si el objetivo consiste en medir el nivel de conocimientos del estudiante, no existe razón válida para que el profesor lo someta a una prueba improcedente. Si se mira bien, no se requiere un método muy elaborado para distinguir el conocimiento de la ignorancia. Aun el medio más simple y espontáneo puede cumplir a la perfección con este cometido.

Si se tomara, en cambio, la escritura en general como parte esencial de un método de conocimiento —no otra debe ser su función—, el ensayo abandonaría esa condición de único y obsesivo recurso docente (que sólo logra muchas veces desalentar al estudiante consciente), para adquirir el carácter libre y personal que le corresponde. En rigor, resulta por lo menos inconveniente exigir su escritura, cuando un *informe* o un *resumen* pueden cumplir a cabalidad con la misión de dar cuenta de un saber específico.

Algunas formas de escritura, miradas con cierto desdén, satisfacen necesidades concretas y pueden servir, también, como soporte y adiestramiento para una ulterior escritura del ensayo. Puesto que no existe todavía una fórmula mágica que

garantice su escritura de buenas a primeras, sólo por un mandato del profesor, la única posibilidad consiste en adoptar un método progresivo y consciente.

Carece de competencia para escribir un ensayo quien no posee habilidades para redactar una reseña y, mucho menos, una *reseña crítica*. De modo que actividades como éstas pueden proporcionar poco a poco los instrumentos necesarios para una escritura más ambiciosa y más creativa. Un *informe de lectura* representa una actividad nada desdeñable y, practicada con seriedad y aplicación, deja al estudiante en capacidad de abordar otras formas de escritura más exigentes como el *trabajo de investigación*, la *monografía*, o la *tesis*.

Y es que otorgar el nombre de ensayo a cualquier clase de escrito entraña no sólo una inexactitud formal, sino un indicio preocupante de que el saber ha caído en un relativismo conceptual. Si un geómetra jamás denomina *escolio* a un *axioma*, no se debe a un mero asunto de terminología: tal confusión significaría, ni más ni menos, la disolución de su saber. Cuando se posee sobre el ensayo una noción difusa, su escritura correrá, por fuerza, la misma suerte. La adopción de este género, para quien tiene la competencia requerida, no resulta una labor más difícil que la demandada por un estudio, un *análisis* o un *comentario*. La plena conciencia del medio utilizado, más bien, contribuye a su fácil ejecución. De ahí que no se tenga noticia aún de un gran ensayista que desconociera lo que escribía. Desde Tomás de Iriarte se sabe que nadie puede resoplar por casualidad sobre un instrumento musical y producir una obra maestra. La escritura consciente —lejos de la emoción y lejos del dictado de la musa— supone un saber específico; pero, también, un conocimiento relativo a las propiedades y a los alcances del lenguaje escrito.

Por lo general, cuando se habla de ensayo en el medio académico se piensa en un escrito sin normas claras ni técni-

cas específicas, aunque inteligente y bien redactado. Esta aspiración, sin embargo, raras veces se colma, puesto que a esta suerte de escritura, abierta y creativa, sólo logra acceder un escritor después de haber asimilado a tal grado las normas y las técnicas, como para olvidarlas luego. Y el medio académico, como bien se sabe, valora poco el olvido.

Ese género indefinido de escritura, que a falta de mejor nombre algunos insisten en llamar ensayo, surge como consecuencia de la falta de rigor, de la imprecisión y del desconcierto que con frecuencia se apoderan de la actividad académica, y su escritura se encarga de reforzar tales defectos. Una indeterminación en el método de trabajo ocasiona que los resultados, inevitablemente, queden sujetos al azar. De modo que, aunque se siga considerando el ensayo como el medio más idóneo para la transmisión del saber, inexplicablemente se obvia el conocimiento de la técnica que le es característica, o se relega su explicación al especialista en el género.

En este punto, conviene enfatizar que la escritura de un ensayo no resulta ajena a ninguna disciplina o, expresado de otro modo, que ningún saber posee exclusividad sobre esta forma de expresión. Quienes consideran que el cuidado del lenguaje constituye un asunto exclusivo de lingüistas y de literatos, olvidan que las ideas y los conceptos se expresan por medio de palabras, y que no pueden existir vigor y profundidad independientemente del lenguaje. Cualquier saber implica, fundamentalmente, conocer el modo de expresarlo.

Al tratar la expresión como un simple empaque formal, o como una realidad adjetiva e independiente, se soslaya un aspecto esencial del conocimiento, esto es, que cualquier concepto se expresa como lenguaje, y no sólo por medio del lenguaje. El descuido en el manejo del medio expresivo representa, en último término, una deficiencia en el modo de razonar. Sólo lo que se piensa bien, en consecuencia, se puede

decir bien. Puesto que todo pensamiento está a la altura de su expresión, resulta absurda y carente de eficacia la labor de corregir el aspecto externo de un escrito en la creencia de que, por el mismo hecho, mejorará su concepción. Corregir las palabras, sin modificar al que escribe, deja intacto el problema. “Quien no sepa expresarse con sencillez y claridad —escribió Karl Popper— no debe decir nada y, más bien, debe seguir trabajando hasta que pueda lograrlo”.

El asunto, pues, no se reduce al mejoramiento de la expresión, como creen algunos formalistas. Todo radica, más bien, en el ajuste perfecto entre el pensamiento y su expresión. La corrección no representa la última fase de la escritura —según suponen quienes ven esta labor como un afeitado o un maquillaje—, sino que hace parte del proceso mismo de la configuración de las ideas. Estilo y pensamiento, por tanto, son indisolubles y suceden simultáneamente. Un buen aprendizaje consistirá en comprender que el manejo de las palabras corre simultáneo con la forma de razonar. ¿O podría, acaso, existir un pensamiento impecable, expresado en un lenguaje incorrecto o deficiente?

Lo que se llama comúnmente *escribir bien* tampoco garantiza mayor cosa, pues un escrito formalmente intachable puede tener grandes probabilidades de convertirse en un lugar común o en una idea convencional. Y ello ocurre porque un lenguaje establecido induce con facilidad a un pensamiento igualmente establecido. “Toda conjunción imprevista de palabras, que se salga de los moldes gramaticales —razonó con perspicacia Luis Tejada—, significa la existencia de una idea nueva, o al menos, acusa una percepción original de la vida, de las cosas”. Por esta razón, quienes plantean una noción estricta de la escritura difícilmente poseerán una visión abierta de la ciencia y del pensamiento. La rigidez académica, con seguridad, terminará manifestándose en ambos sentidos. De

ahí que el pensamiento establecido recurra a un lenguaje ya consolidado y a unos procedimientos invariables. La retórica, como se sabe, no es otra cosa que la expresión de una forma de poder.

Puesto que el objetivo de lo académico se ha limitado a la transmisión rigurosa de un saber, resulta lógico que este medio se muestre más bien contrario a la novedad y a la originalidad en la expresión del pensamiento. El medio académico tiende a privilegiar, por encima del aporte del individuo, el pensamiento oficial, es decir, aquello que posee un carácter indiscutible y un respaldo bibliográfico respetable. Debido a que lo propio del ensayo reside en la visión personal del escritor, se puede deducir con facilidad que cuando esta forma de expresión no entra en abierta contradicción con lo académico, termina por subyugarse ante él, en cuyo caso pierde su esencia, aunque siga conservando su nombre vacío. Lo que en la universidad se denomina ensayo, en la mayoría de los casos consiste en un informe obsecuente y previsible, redactado casi siempre en un lenguaje para iniciados. El saber se reduce al empleo de un vocabulario.

La academia admira y establece como modelo la libertad y la creatividad de los grandes ensayos, pero no favorece su escritura; antes bien, éstos se deben escribir muchas veces a pesar de su influjo, cuando no contra su opresiva autoridad. Aunque actualmente se estudia la obra de Montaigne en algunas universidades, se ignora que su pensamiento —cercaño al individuo y enemigo de los grupos ilustrados— no tuvo cabida en los estudios formales de su época, y que permaneció en el olvido de las bibliotecas durante un siglo. A no pocos profesores, aún hoy, les sigue pareciendo un pensador excesivamente informal. Muchos académicos se califican a sí mismos de *ensayistas* por el prestigio que ha adquirido esta denominación en los últimos tiempos, pero no estarían dis-

puestos a compartir con el creador de este género su despreocupación por la solemnidad y su repudio por el pensamiento establecido o de moda.

Ahora bien, el calificativo de bien escrito, como ya se dijo, no se agota en aspectos gramaticales o literarios. Un buen ensayo científico consiste en una creación insuperable en su campo, que ningún literato, por más habilidad que posea, podría escribir mejor. Los grandes ensayistas científicos no añaden a su dominio de una parcela del saber el arte de la expresión, sino que su peculiaridad consiste precisamente en entender la ciencia en el lenguaje en que la escriben. De no escribir como lo hacen, no existiría su pensamiento, caracterizado, además, por virtudes como la claridad, la gracia y la agudeza. En el caso del gran ensayista científico, la conciencia de las palabras no es nada distinto de la conciencia de las cosas.

La escritura de un buen ensayo carecería de sentido si se redujera a una muestra de habilidad por parte de un escritor aislado; este hecho posee, además, un carácter ejemplar. Aparte de las repercusiones sobre el lenguaje en general, un buen ensayo evidencia que el lenguaje utilizado posee el vigor suficiente para expresar el pensamiento, y que otros también podrían valerse de él del mismo modo. Una generación de grandes escritores en una tradición literaria no se explicaría tan sólo como una coincidencia en el tiempo, sino que esta eventualidad obedecería a lo que Ezra Pound consideraba como un deber de los literatos: "Mantener la salud y la limpieza del medio expresivo". Es evidente que para un ensayista no significa lo mismo escribir en un período dominado por la claridad, que en otro caracterizado por una oscuridad engañosa. Aun los mismos embaucadores podrían caer en las redes del lenguaje que utilizan, tal como lo ha ilustrado el caso de Alan Sokal y su impostura satírica ("Transgrediendo las fron-

teras: hacia una hermenéutica transformativa de la gravitación cuántica”) publicada por *Social Text*.

La decadencia de un idioma, en términos de George Orwell, se debe a causas económicas y políticas, y crea un círculo vicioso que debe ser interrumpido por quienes tienen la responsabilidad pública de manejar el lenguaje y el pensamiento. Cuando en una sociedad las palabras sirven más para esconder que para revelar, cuando algunos buscan como propósito contribuir a la confusión general, se impone en quienes escriben —casi como un deber ético— una radical reforma del lenguaje que consiste, sencillamente, en llamar a cada cosa por el nombre que le corresponde. A esta actitud se refería Voltaire cuando expresó: “Si queréis conversar conmigo, definid primero vuestros términos”. Y es que si las palabras no nombraran lo mismo para todos, hablar se convertiría en un acto ilusorio.

La confusión conceptual que rodea el *ensayo*, por ejemplo, la originan en buena medida quienes emplean esta palabra para intentar mejorar la apariencia de sus *análisis*, sus *opiniones* o sus *comentarios*. Puesto que el término posee un renombre que se acomoda a su presunción, se prefiere este vocablo a otros, más modestos y precisos, que podrían nombrar con acierto sus escritos. En este caso resulta contradictorio, por decir lo menos, que la gracia, la claridad y el respeto por el lector —virtudes que caracterizaron el género desde su origen— pretendan ser suplantadas hoy por la pesadez y el engreimiento. De ahí que la palabra ensayo en la actualidad sirva para nombrar cualquier clase de escrito, especialmente si está dominado por un lenguaje cifrado, o si responde a un rígido método de análisis. El verdadero asunto, si se mira bien, no consiste tanto en la problematización del término —que significaría su enriquecimiento semántico y conceptual—, sino en su aniquilación, producida por la ausencia de un contenido específico: si todo puede ser un ensayo, nada es un ensayo.

Con el fin de acceder con posibilidades a este género, algunos consideran que el método más eficaz consiste en negarle la lucidez y el humor que le infundió desde el principio su creador. La severidad del trabajo académico se convierte en una excusa apropiada para desechar el estilo entretenido que lo ha caracterizado siempre. Ante esta perspectiva cerrada, sin embargo, convendría repetir con un personaje de Umberto Eco: “Aun en los libros engañosos puede el lector sagaz percibir un pálido reflejo de la sabiduría divina”, y por esa razón, “hay esa clase de obras en la biblioteca”.

Un ensayo sin técnicas ni exigencias, tomado como punto de partida de la labor académica, sólo puede producir como resultado la repetición de errores. La razón es que su escritura consiste más en un efecto que en una causa. A él se llega como consecuencia de un desarrollo consciente de adquisición de conocimientos, de exposición y de debate del pensamiento; pero, sobre todo, de formación de un criterio propio. El método de arrojar los niños al agua para que aprendan a nadar solos puede tener cierta conformidad con la naturaleza, pero ofende las técnicas desarrolladas por la cultura y por la civilización. El ensayo no consiste, en tal sentido, en una forma espontánea de expresión; ni siquiera posee esta característica en Montaigne, su espontáneo creador. Su aparente informalidad encubre en realidad una compleja y bien tejida relación con los saberes a que hace referencia. Sin embargo, y en contra de cierta tendencia malsana, no demanda tanto un derroche de erudición como de saber. De ahí que su escritura se sitúe en la fase más elevada del conocimiento, y no propiamente en sus inicios. Se trata, en suma, de un género de madurez.

Ningún científico serio tendría la pretensión de expresar en un ensayo todo su saber, aunque en cualquier frase suya sea posible advertir la profundidad de sus conocimientos. Su

propósito no se reduce tampoco a la expresión condensada de una ciencia, ya que el objeto de un ensayo puede estar constituido por una realidad en apariencia irrelevante. Al dividir Isaiah Berlin a los pensadores en zorras y erizos —siguiendo un enigmático verso de Arquíloco—, recurre a un método de clasificación, peculiar y único, que le permite, no obstante, explicar las diversas formas de pensamiento a lo largo de la historia. Como ensayista, Berlin adopta un método de trabajo personal, descubierto a propósito del tema, y ajeno a cualquier esquema conocido. Y es en este punto, justamente, donde se presenta otra contradicción con respecto al trabajo académico, pues mientras éste procede horizontalmente, el ensayo lo hace de modo vertical.

La *intensidad* propia de un buen ensayo contrasta con la exposición *extensa* que caracteriza la labor académica. Un curso, como es apenas lógico, busca un propósito exhaustivo que la misma naturaleza del ensayo repele. Este género de escritura puede representar un apoyo invaluable dentro de la actividad académica, pero el verdadero soporte de un curso reside en el *tratado*, cuya finalidad consiste en cubrir linal y secuencialmente los diversos aspectos de un saber. A pesar del prestigio, y hasta de la fascinación que ejerce el ensayo, resulta también en este aspecto comprensible su rareza en el medio académico.

Así como la noción de ensayo no se identifica con la de un escrito cualquiera, tampoco podrían definirse de manera indudable sus límites. Por esta razón, al sistema educativo, tan afecto a las fórmulas, no le queda, ante la imposibilidad de situarlo de manera precisa, una salida distinta de un pragmatismo conceptual, que induce a ver en este género una forma abierta de escritura sin antecedentes históricos ni implicaciones teóricas. Sus características se reducen, así, a la mayor o menor capacidad especulativa del estudiante. De ahí que por

ensayo se entienda, en último término, una digresión interesante para el medio académico, pero sin incidencia efectiva en la realidad. Y la prueba de ello es que buena parte de la producción intelectual universitaria permanece en las aulas de clase, en una suerte de autismo y de complicidad que eluden la confrontación y el riesgo.

Un ensayo sin interlocutor difícilmente conservaría su nombre, pero también lo perderían aquellos escritos redactados con el solo propósito de halagar la vanidad y los intereses del profesor. Mientras un buen ensayo posee un carácter libre, la mayoría de los trabajos académicos se escriben por encargo, y con la manifiesta intención de cumplir un determinado objetivo. La reducción a un propósito, a una verdad y a un lenguaje, termina por convertir este género en una forma de pertenencia a una sociedad secreta, tal como se percibe en ciertas publicaciones especializadas, destinadas sólo a miembros del grupo. Aunque una de las funciones del conocimiento consista precisamente en formalizar y en clasificar, esta actividad, paradójicamente, parece no operar con respecto al ensayo, sometido en la práctica a una continua disolución de sus principales características.

A pesar de que un análisis detenido de los principales representantes del género permitiera extraer una fórmula útil y estable, este hallazgo tranquilizador no serviría tampoco gran cosa. Si un ensayo llegara a definirse, sin mayores resistencias conceptuales, como la combinación de ideas expositivas y argumentativas, no quedarían excluidos otros, igualmente válidos, que utilizaran descripciones o narraciones para alcanzar sus propósitos. Porque ensayo quiere decir también experimento. Antes que en una fórmula de lenguaje, los aspectos que definen este género residen en la actitud del escritor, es decir, en una manera peculiar de comunicar las ideas, más que en una serie inmutable de procedimientos para lle-

gar a este objetivo. De la misma manera que resulta difícil explicar que una gran bailarina hace algo más que repetir una sucesión estricta de pasos, también se podría afirmar que este género no se reduce a la transmisión de ideas, aunque consista precisamente en tal cosa. Algo indefinible permite que en manos de un buen ensayista un tema cualquiera se convierta en una gran obra, mientras abordado por un escritor inexperto no pase de una simple y aburrida lección.

A despecho de la pesadez y de la monotonía inherentes a la labor académica, conviene aclarar que el ensayo científico no tendría por qué ser más limitado, más severo o más tedioso que el llamado ensayo literario. Para hablar en términos científicos de la sangre, por ejemplo, el escritor Miroslav Holub, investigador en inmunología, se vale de una rata almizclera que ha caído en una alberca de su jardín al comienzo de la primavera. De manera parecida, el médico Lewis Thomas para expresar su idea —es decir, la idea científica— de la muerte, se refiere a sucesos en apariencia intrascendentes que ocurren en el patio de su propia casa. Para un buen ensayista científico, hasta la sangre de una rata de jardín posee moléculas de hemoglobina, y un humilde ratón que cuelga, laxo, en las fauces de un gato, también segrega endorfinas que aminoran el dolor en el umbral de la muerte. En vez de acometer en frío el dato universalmente válido, Holub y Thomas —sólo por citar dos modelos significativos— hacen perceptible su vigencia en la vida diaria. Lejos de la aridez y hasta de cierta aspereza conceptual, el gran ensayo pugna contra la deshumanización e intenta encontrar un punto efectivo de unión con el ser humano concreto.

Ante la ciencia, como se sabe, el individuo como tal no representa nada, ni a nadie, pero ante el ensayista científico se convierte en interlocutor —en el único interlocutor posible— por mediación sobre todo del punto de vista adoptado.

En este caso, el individuo siente que el ensayo se escribió para él, pues una de las peculiaridades de esta clase de ensayista consiste en que evita a toda costa abrumar al lector.

Una concepción humanista de los conocimientos no es exclusiva de este género de escritura y, más bien, podría decirse que debe regir el método educativo en general, ya que un estudiante no podría de otro modo asumir como suyos la ciencia y el saber. Por esta razón, la incapacidad académica para acceder a esta forma de escritura no debería entenderse como falta de información sobre sus técnicas específicas, sino como un fracaso del sistema educativo en general. La explicación es que para escribir un ensayo se requiere un ser humano informado, con sensibilidad y con criterio propio, ¿y no reside precisamente en estos tres aspectos la finalidad de la educación?

V
APÉNDICE

Se incluyen en este apartado siete ensayos: *Sobre la vanidad de las palabras*, de M. de Montaigne; *Sobre el estudio*, de Sir Francis Bacon; *Mi modo de escribir*, de Bertrand Russel; *La gramática y la revolución*, de Luis Tejada; *La enseñanza del idioma*, de Baldomero Sanín Cano; *De la muerte natural*, de Lewis Thomas, y *La vida derramada*, de Miroslav Holub.

La naturaleza y el tema de estas breves muestras buscan, entre otros propósitos, permitir una confrontación con las teorías antes expuestas sobre el ensayo, al tiempo que puedan contribuir a la ejecución de ejercicios y de otras actividades en el aula de clase. Buena parte de los ensayos incluidos aquí se refieren al lenguaje, un tema inseparable de la naturaleza del ensayo, pues cualquier conocimiento, como se sabe, debe recurrir sin falta a las palabras, de tal manera que no podrían existir claridad, vigor y profundidad por fuera del poder del lenguaje; del simple y, en ocasiones, ignorado lenguaje.

Antes que una visión especializada, los ensayos elegidos ilustran diversos aspectos significativos en relación con un tema que el lego en la materia no puede eludir y que el lingüista y el gramático, por su parte, no deberían considerar como de su exclusiva incumbencia. Dos de los ensayos, finalmente, se refieren a la muerte, y pretenden servir de modelo —no

de norma— a la presentación del pensamiento científico. En el evento de que a alguien le parecieran dispares o arbitrarios estos siete ejemplos, se le aconsejaría acudir a la vieja y sabida definición de Edmund Gosse: “El ensayo es un escrito de moderada extensión, generalmente en prosa, que de un modo subjetivo y fácil trata de un asunto cualquiera”.

SOBRE LA VANIDAD DE LAS PALABRAS

Por *Miguel de Montaigne*

Miguel de Montaigne (1533-1592): considerado unánimemente como el laborioso creador del Ensayo, no sólo por haber conferido el nombre a este género, sino también por las huellas que persisten de su modo tan personal de razonar desde el segundo piso de un derruido castillo francés. En “Sobre la vanidad de las palabras”, además del procedimiento de las citas y de las referencias históricas, puede advertirse su abierta inclinación por lo natural, sincero y espontáneo, característica obstinada de su concepción del mundo.

Un viejo retórico afirmaba que su oficio consistía en “hacer parecer de mayor tamaño las cosas pequeñas”, como un zapatero que adaptase zapatos grandes para un pie minúsculo. En Esparta lo hubieran azotado por profesar arte tan falso y mentiroso. Creo que fue Arquídamo, rey de Esparta, quien recibió con pasmo la respuesta de Tucídides cuando le preguntaron si era él o Pericles el más fuerte en la lucha. «Eso sería difícil de probar —dijo Tucídides—, porque cuando yo lo hubiera derribado al suelo, él convencería a los espectadores de que no había caído, y ganaría». Quienes se ocupan de embellecer y maquillar a la mujer no hacen tanto mal, porque poco se pierde con que no la veamos como es; pero, en cambio, los retóricos no sólo quieren engañar nuestros ojos, sino nuestro juicio, pretendiendo envilecer y corromper la esencia de las cosas. Las repúblicas que se conservaron en un estado de sana política, como la cretense o la lacedemonia, dieron poca importancia a los oradores. Aristón, discretamente, definía la retórica como «arte de persuadir al pueblo». Sócrates y Platón la calificaban de «arte de embaucar y lisonjear». Y los que niegan esto como definición general, lo confirman luego en todos sus preceptos. Los mahometanos prohíben la instrucción de sus hijos en la retórica, por la inutilidad de esta

Los griegos alabaron mucho el orden y la disposición que Paulo Emilio observó en el festín que les ofreció al retorno de Macedonia. Pero aquí no me refiero a los hechos, sino a las palabras.

No sé si a los demás les sucede lo que a mí, pero siempre que oigo a los arquitectos emplear esas palabras grandilocuentes de pilastras, arquivitrabas, cornisas, y estilo corintio y dórico, con otras semejantes de su jerga, en el acto mi imaginación me lleva al palacio de Apolidón; y luego descubro que todo aquello son las partes vulgares de la puerta de mi cocina.

Oír decir metonimia, metáfora, alegoría y similares nombres de la gramática, ¿no hace pensar que significan alguna forma de lenguaje raro y peregrino? Sin embargo, son términos que conciernen a la charla de vuestra muchacha de servicio.

Engaño semejante a éste consiste en nombrar los cargos de nuestro estado con los soberbios títulos de los romanos, aunque no se parezcan en nada por lo que respecta al empleo, y menos aún por la autoridad y el poderío. Y creo que un día servirá de censura a nuestro siglo el que hayamos aplicado indignamente, a quien nos parece bien, los más gloriosos sobrenombres con que la antigüedad honraba a uno o dos personajes en varios siglos. Platón ganó el sobrenombre de «Divino» por asenso universal que nadie ha osado disputarle; pero los italianos, que se jactan, con razón, de tener comúnmente el espíritu más despierto y el discurso más sano que las otras naciones contemporáneas, acaban de dar igual apodo al Aretino. En éste no veo yo nada en que aventaje a los autores de su siglo, a no ser una manera de hablar ampu-

aconsejo tan bien como puedo, según mi entender. En fin, Demea, les exhorto a que se miren en la vajilla como en un espejo y adviértoles de cuanto deben hacer. (Terencio, *Adelph.*, acto III, ec. 3, v. 71).

losa y una gran abundancia de ocurrencias que, aunque ingeniosas, son rebuscadas y fantásticas. En suma, hallo en él elocuencia, sea la que fuere, y nada más. No obstante, quieren acercarlo a aquel antiguo y divino personaje. También adscribimos el aditamento de «Grande» a príncipes que no tienen nada por encima de la grandeza común.

SOBRE EL ESTUDIO

Por *Francis Bacon*

Francis Bacon (1561-1626): considerado el primer gran continuador de Montaigne. Refiriéndose al ensayo, escribió: "La palabra es nueva, pero la cosa es vieja". Esta novedad, sin embargo, se adaptaba a cabalidad a su pensamiento, que postulaba una investigación científica basada en la experiencia, lejos de los principios de autoridad y del razonamiento escolástico. A diferencia de Montaigne, Bacon se muestra menos coloquial y persuasivo en sus ensayos, que se caracterizan más bien por la brusca supresión de elementos de transición en la frase y por un estilo fatigado por afirmaciones conclusivas y sintéticas. Para la tradición bastan sus *Ensayos y Cartas*, por fortuna, y no sus vergonzosas acciones como barón de Verulam, vizconde de St. Albans y canciller de Inglaterra. Bertold Brecht dijo memorablemente de él: "Su cuerpo se debilitó por tantos esfuerzos como había gastado en arruinar a sus semejantes".

El estudio sirve de placer, adorno y capacidad. Como placer se usa sobre todo en la vida privada; como adorno, en la conversación, y como capacidad, en el juicio y cuidado de los negocios. Porque el hombre experimentado puede ejecutar y hasta juzgar pormenores, uno por uno; pero el plan general y la trama y dirección de los asuntos resultan mejor cuando están a cargo de los doctos. Gastar demasiado tiempo en el estudio es pereza; usarlo demasiado para adorno es afectación; formarse un juicio sólo según sus reglas es condición del erudito. Él perfecciona el carácter, y es perfeccionado por

la experiencia: porque las facultades naturales son como las plantas, que necesitan podarse con el estudio; y el estudio mismo da direcciones demasiado amplias, a menos que la experiencia las delimite.

El hombre astuto desprecia el estudio; el hombre simple lo admira, y el hombre sabio lo usa: porque él no enseña su propio uso, sino que ésa es una sabiduría que está fuera de él y por encima de él, ganada por la observación. No leas para contradecir y refutar; no para creer y suponer; no para encontrar tema para conversar o discurrir; sino para pesar y examinar. Algunos libros han de gustarse, otros han de devorarse y unos pocos han de rumiarse y digerirse; es decir, de algunos libros han de leerse sólo partes; otros se leerán, pero sin curiosidad, y unos pocos hay que leer por completo y con diligencia y atención. Algunos libros también pueden leerse por medio de otros, y en resúmenes hechos por otros; pero eso podría hacerse sólo con los asuntos menos importantes y con los libros de calidad inferior, porque si no, los libros destilados son como las aguas destiladas, o sea, insípidas.

La lectura hace maduro a un hombre; la conversación lo hace ágil, y la escritura lo hace exacto. Y por esta razón, si un hombre escribiere poco, tendría que poseer una gran memoria; si conversare poco, tendría que utilizar rápida agudeza; y si leyere poco, tendría necesidad de mucha sagacidad, para aparentar lo contrario. La historia hace prudente al hombre; la poesía, ingenioso; las matemáticas, sutil; la física, profundo; la moral, grave; la lógica y la retórica, capaz para discutir. *Abeunt studia in mores*³. Y más aún, no hay valla ni impedimento de la imaginación que no pueda corregirse mediante estudios adecuados; así como los males del cuerpo pueden tener sus ejercicios. El juego de bolos es bueno para los cálculos y

³ Los estudios influyen en las costumbres.

riñones; la caza para los pulmones y el pecho; el caminar apacible para el estómago; la equitación para la cabeza; y demás. Así, si el entendimiento de un hombre divagare, que estudie matemáticas; porque en las demostraciones, por poco que se distraiga su imaginación, debe comenzar otra vez. Si su entendimiento no fuere capaz de distinguir o hallar diferencias, que estudie a los Escolásticos; por ellos son *cymini sectores*⁴. Si no fuere capaz de mandar muchas cosas y de traer a colación un asunto para probar e ilustrar otro, que estudie los pleitos de los abogados.

Para cada deficiencia de la mente puede haber una receta específica.

MI MODO DE ESCRIBIR

Por *Bertrand Russel*

Bertrand Russel (1872-1970) confirió al ensayo moderno una claridad ejemplar que algunos intentan hacer derivar de su formación lógica y matemática. *Mi modo de escribir* puede resultar, por tanto, un modelo bastante aleccionador en una época cuando el saber de algunas disciplinas se expresa en una jerga tan ridícula como solemne.

Después de innumerables años de silencio sobre el tema —se afirma—, con Bertrand Russel la filosofía vuelve a ser "amor a la sabiduría".

Está lejos de mis posibilidades saber cómo se debe escribir o lo que una buena crítica podría recomendar con el propósito de mejorar el estilo. Lo único que puedo hacer es dar algunos detalles referentes a mis intentos en este terreno.

Hasta los veintiún años quise escribir, más o menos, como John Stuart Mill. Me gustaba la estructura de sus frases y su manera de desarrollar los temas. Sin embargo, tenía también

⁴ Que parten cabellos en cuatro.

otro ideal que se derivaba, supongo, de las matemáticas. Quería expresarlo todo en el menor número de palabras en que se pudiese decir con claridad. Quizá, pensaba, se debería imitar al Baedeker, en lugar de otro modelo más literario. Gastaba horas enteras en el intento de encontrar el modo más corto de expresar una idea sin ambigüedad, y estaba dispuesto a sacrificar de buena gana, a este objetivo, las tentativas de conseguir cierta calidad estética.

A los veintidós años, a pesar de todo, experimenté una nueva influencia: la de mi futuro cuñado, Logan Pearsall Smith. En aquella época se interesaba, exclusivamente, en el estilo, en vez del contenido. Sus dioses eran Flaubert y Walter Pater, y yo, de inmediato, estuve dispuesto a creer que el modo de aprender a escribir consistía en copiar la técnica de estos autores. Me dio varias reglas sencillas, de las cuales recuerdo sólo dos: «Poner una coma cada cuatro palabras» y «no usar nunca 'y' excepto al principio de una frase». Su consejo permanente era que se debían volver a reescribir todos los trabajos. Intenté hacerlo, concienzudamente, pero me di cuenta de que mi primera redacción era, casi siempre, mejor que la segunda. Este hallazgo me ha hecho ahorrar una buena cantidad de tiempo. Con ello no me refiero, naturalmente, al contenido, sino a la forma. Si descubro un error, vuelvo a escribir todo de nuevo. Lo que sucede es que no puedo mejorar una frase cuando estoy satisfecho del contenido que expresa.

De una manera gradual he ido descubriendo la manera de escribir con un mínimo de preocupación y de ansiedad. Cuando era joven, cada nuevo fragmento de una obra sería solía parecerme, durante algún tiempo —es posible que durante mucho—, muy lejos de mis posibilidades. Me consumía en un estado nervioso, por temor a no poder conseguir nada correcto. Hacía un intento tras otro, para desecharlos todos al final. Por último, advertí que semejantes ensayos desmaña-

dos eran un derroche de tiempo. Comprendí que, una vez que había proyectado un libro sobre cualquier tema y luego de concederle una seria atención preliminar, necesitaba un período de colaboración subconsciente, que no podía acelerar y que se dificultaba por cualquier pensamiento deliberado. Algunas veces, después de algún tiempo, llegaba a la conclusión de que había cometido un error y que no podía escribir el libro que tenía en mente. Pero, con frecuencia, fui más afortunado. Al plantar, gracias a mucho tiempo de concentración intensa, el problema en mi subconsciente, lo hacía germinar en el subsuelo hasta que, de repente, la solución brotaba con claridad cegadora, y sólo quedaba ponerse a escribir lo que había aparecido como si fuera una revelación.

La muestra más curiosa de este proceso, y la que posteriormente me indujo a confiar en él, tuvo lugar a comienzos de 1914. Me había comprometido a dar las *Lowell Lectures* en Boston y, como tema, había elegido: «Nuestro conocimiento del mundo exterior». Durante todo el año de 1913 pensé en el tema en cuestión. Durante el curso, en mis habitaciones de Cambridge; durante las vacaciones, en una tranquila posada o en las riberas altas del Támesis, me concentré con tal intensidad que, a veces, me olvidaba de respirar y volvía en mí, palpitante, como después de un trance. Pero todo en vano. A todas las teorías que se me ocurrían cabía oponer objeciones fatales. Finalmente, desesperado, fui a Roma a pasar las Navidades, con la esperanza de que unas vacaciones harían renacer mis apagadas energías. Regresé a Cambridge en los últimos días de 1913 y, aunque mis dificultades estaban aún sin resolver, me dispuse a dictar, lo mejor que podía (porque quedaba ya poco tiempo), el tema a una taquígrafa. A la mañana siguiente, cuando la taquígrafa se presentó, vi de repente, con toda claridad, lo que tenía que decir y me puse a dictarle el libro entero, sin titubear ni un momento.

No quiero comunicar una impresión exagerada. El libro era bastante imperfecto y ahora creo que contenía serios errores. Pero era el mejor que podía escribir en aquel tiempo y, con un método más reposado (dado el tiempo de que disponía), habría salido, casi con seguridad, mucho peor. Pase lo que pase a otras personas, para mí éste es el método adecuado. Me he dado cuenta de que Flaubert y Pater, por lo que a mí respecta, están bien olvidados.

Aunque mi opinión acerca de cómo se debe escribir no es muy diferente en la actualidad de la que tenía a los dieciocho años, mi desarrollo no ha sido, de ninguna manera, rectilíneo. Hubo una época, en los primeros años de este siglo, en la que tuve ambiciones más floridas y más retóricas. Fue la época en la que escribí *El culto del hombre libre*, una obra que, ahora, no me parece buena. En aquel tiempo me encontraba sumergido en la prosa de Milton, y sus períodos resonantes reverberaban en las cavernas de mi alma. No puedo decir que no los admire; pero imitarlos constituye, en mí, cierta insinceridad. En realidad, todas las imitaciones son peligrosas. Por lo que se refiere al estilo, no hay nada mejor que el *Prayer Book*⁵ y la versión autorizada de la *Biblia*; pero ambos expresan una forma de sentir y de pensar que es diferente de la que corresponde a nuestro tiempo. Un estilo carece de calidad si no es la expresión íntima y casi involuntaria de la personalidad de un escritor y, aun entonces, sólo tiene calidad si la personalidad del escritor vale la pena de ser expresada. Aunque la imitación directa deba ser siempre rechazada, puede ganarse mucho familiarizándose con la buena prosa; en especial, puede alcanzarse un sentido del ritmo de la prosa.

Hay algunos principios sencillos —no tan sencillos, quizá, como los que me ofrecía mi cuñado, Logan Pearsall Smith—

⁵ Libro de rezos de la iglesia anglicana.

que creo podrían recomendarse a los autores de prosa expositiva. Primero: si basta una expresión corta, no emplear una larga. Segundo: si se quiere emitir un juicio con muchas especificaciones, pónganse algunas de éstas en frases separadas. Tercero: no hacer que el principio de la frase induzca al lector a esperar algo que se contradiga al final de ella. Como ejemplo, tomemos la siguiente frase, que podríamos encontrar muy bien en una obra de sociología: «Los seres humanos solamente se ven libres de modelos de conducta indeseables cuando determinados requisitos, que no se dan excepto en un pequeño porcentaje de casos reales, tienen la suerte de combinarse, a través de alguna fortuita concurrencia de circunstancias favorables, sean congénitas o ambientales, para producir un individuo a quien muchos factores desvían de la norma, de un modo socialmente ventajoso». Veamos si es posible expresar esta frase en nuestro idioma. Sugiero la siguiente traducción: «Todos los hombres son granujas o, al menos, casi todos. Los hombres que no lo son, han tenido una suerte extraordinaria, tanto en su nacimiento como en su educación». Esto es más breve y más inteligible, y dice exactamente lo mismo. Pero si cualquier profesor utilizara la última frase, en lugar de la primera, temo que sería despedido.

A este respecto se me ocurre un consejo a todos los profesores que se cuenten entre mis lectores. A mí se me permite un inglés sencillo, porque todo el mundo sabe que, si lo prefiriese, podría emplear la lógica matemática. Tomemos este juicio: «Algunas personas se casan con las hermanas de sus mujeres muertas». Yo podría expresarlo en forma que únicamente llegara a ser inteligible después de años de estudio. Esto me concede cierta libertad. Aconsejo a los profesores jóvenes que escriban su primera obra en una jergonza que sólo puedan entender unos pocos eruditos. Con esto a sus espaldas, podrán después decir lo que tengan que decir en un idio-

ma «comprensible para el pueblo». Hoy, cuando nuestras vidas están a merced de los científicos, no tengo más remedio que pensar que éstos merecerían nuestra gratitud si acatasen mi consejo.

LA GRAMÁTICA Y LA REVOLUCIÓN

Por *Luis Tejada*

Luis Tejada (1898-1924). Cronista por excelencia, clasificación que impide ver en él al ensayista que a veces abandona el suceso del día para expresar verdades que, aún hoy, siguen rizando las aguas estancadas de la cultura colombiana. Tejada, como Sanín Cano, cultivó ideas en una ciudad y en una época en que importaban más las palabras. Su ejercicio periodístico en la capital del país, además de su afición por los retruécanos y las ideas de izquierda, todavía hacen dudar a algunos santafereños de que Tejada hubiera nacido en Barbosa, Antioquia.

Un colaborador de *El Nuevo Tiempo* glosa ayer la pesadilla del señor Suárez, llena de veneno y de unción religiosa, que apareció hace poco en ese mismo periódico. El glosador se refiere especialmente a lo que el señor Suárez dice de la escasa simpatía que nuestros periodistas y literatos tienen hacia la Gramática, y reproduce este párrafo:

“Triste es observar que ya en Colombia no se lee al sabio Cuervo y prever que en el día menos pensado llevan al Congreso un proyecto de ley como el que se presentó en 1871 a la Comuna de París y que decía: “Por cuanto la gramática es la más irracional de las enseñanzas y la más disparatada de las preocupaciones se decreta proscribir para siempre el libro de Noel y Chapsal y sus congéneres”. Va, pues, prevaleciendo la aspiración del doctor Rojas Garrido, quien en aquel mismo año ponía como una de las bases de su candidatura presidencial, la libertad del pensamiento, sin dogmas y sin gramática”.

Pero no, no hay peligro que de aquí prevalezca ahora la magnífica aspiración de Rojas Garrido, el último gran espíritu revolucionario que produjo este suelo empobrecido prematuramente; el señor Suárez y el quejumbroso articulista de *El Nuevo Tiempo* toman equivocadamente por eliminación de la gramática, lo que no es sino ignorancia de la gramática; es seguro que si nuestros periodistas y literatos supieran gramática, no la quebrantarían; y ahí está precisamente la diferencia esencial entre las dos actitudes. No puede eliminar la gramática una generación que no tiene ideas nuevas, ni experimenta sensaciones nuevas; porque toda conjunción imprevista de palabras, que se salga de los moldes gramaticales, significa la existencia de una idea nueva, o al menos, acusa una percepción original de la vida, de las cosas. Por eso en las épocas de intensa agitación espiritual, en los momentos de revolución, cuando todo se subvierte o se destruye, la gramática salta hecha pedazos, junto con las instituciones milenarias. Todo profundo cambio social repercute en la gramática subvirtiéndola y renovándola también. Los hombres, cuando tienen numerosos pensamientos inéditos, necesitan, para expresarlos, combinaciones inéditas de palabras, que naturalmente no están catalogadas en los textos ni estereotipadas en el lenguaje tradicional.

Armen Ohaniam escribió hace poco un agudo estudio sobre la actual literatura rusa, y en él advierte ante todo que los grandes poetas de la revolución traen una lengua nueva, rejuvenecida, purificada, de que se han eliminado totalmente la ortografía clásica y la gramática de la época zarista. Alejandro Blok, Serguey Esseim, Andrey Biely, Mayakovsky, todos los extraordinarios poetas de la Rusia actual, que han determinado lo que ya se llama “El Renacimiento Ruso”, tuvieron que inventar un idioma para poder expresar sus ideas y sus sensaciones, llenas de penetrante originalidad.

Pero en Colombia, no está sucediendo nada de eso, como lo teme erróneamente el señor Suárez. Al contrario, nuestra juventud siente una enfermiza afición a la gramática; aquí, con algunas honrosas excepciones, todo el mundo escribe o trata de escribir correctamente, ciñéndose en lo posible a las reglas clásicas. Y es por incapacidad mental, por falta de inquietud espiritual, porque no sabemos ejercer con plenitud la libertad de pensamiento.

Por eso nuestra literatura es la más retrasada, la menos inquieta, vigorosa y fecunda del continente.

LA ENSEÑANZA DEL IDIOMA

Por *Baldomero Sanín Cano*

Baldomero Sanín (1861-1957). Rehuyó oficios, menesteres, obligaciones y compromisos, impuestos por el destino y la insensatez de las gentes, y de este modo logró la proeza de ser él mismo y de hablar sólo a nombre de sus inclinaciones personales. Su dilatada existencia puede entenderse como una imagen de su curiosidad intelectual, ejercitada en culturas y épocas dispares. Un día escribió, con lucidez incomparable, sobre la matanza de las bananeras, y al día siguiente, sin decaer y sin concesiones, contra el mal gusto irremediable del *art nouveau*. De él también podría afirmarse lo que se escribió en el catafalco de Voltaire: "Amplió el espíritu humano y enseñó a ser libre".

En un diario de Buenos Aires dijo hace algún tiempo un escritor premuroso que en la frase "el hacha", así el artículo como el nombre eran del género masculino, y un frondoso semanario en cuyas columnas más leídas anda a caza de gazapos un espíritu inquieto y de vasta información, observó, citando un largo párrafo de cierta gramática, que el nombre "hacha" era femenino, y el artículo antepuesto a esa palabra era masculino.

En rigor, en la frase "el hacha", tanto el artículo como el nombre son femeninos. Los artículos "el" y "la" son la trans-

formación fonética de los demostrativos latinos "ille", "illa", o mejor dicho, de sus acusativos "illum", "illam", según las reglas de cambio de sonidos formulados por la ciencia. El artículo femenino antiguo fue "ela". Decíase "ela casa", "ela duenna", "ela agua", "ela águila", y por repugnar al genio de la lengua española (si tal genio existe) la duplicación de vocales se suprimió en voces como "ela agua", "ela águila" el "a" final del artículo. De modo que cuando se dice "el alma" en rigor se conserva el artículo femenino apostrofado. La "e" del artículo "ela" desapareció por elisión como ha desaparecido en otros vocablos.

Todo esto carece de importancia y lo ponemos de presente con la sola mira de hacer ver el camino torcido que se sigue en la enseñanza de la gramática hace cosa de veintidós a veintitrés siglos. Las lenguas extranjeras se enseñan por lo general siguiendo procedimientos erróneos, en lo cual cabe la disculpa de que nadie tiene obligación de saber correctamente una lengua distinta de la suya propia. El mal está en que la lengua propia se enseña, en América y en España, por los mismos métodos más o menos absurdos de que se hace uso en el aprendizaje de lenguas extranjeras. En esto hay una deplorable razón y tradición histórica. Es sabido, o a lo menos por sabido lo dan hasta ahora los tratados de historia, que Dionisio el Trace o el Tracio fue el primer autor de gramática. Trátase de un profesor griego venido a Roma con el objeto de enseñara los latinos el idioma de Homero, de Platón y Demóstenes. De modo que la primera gramática de que hay noticia la escribió su autor para enseñar a ciertas gentes una lengua extranjera. La gramática del maestro Dionisio sirvió de modelo, sin duda, a los que más tarde escribieron gramáticas latinas para el uso de quienes tenían la lengua del Lacio por idioma nativo. La gramática castellana de Nebrija (o Lebrixa) publicada en 1492 se parece a la latina escrita por el mismo autor,

para uso de los españoles, como un huevo de gansa a uno de gallina.

Antes de que hubiese malas gramáticas para el aprendizaje de la lengua materna, el niño la aprendía en su casa oyendo hablar a sus padres y en la escuela leyendo los clásicos y escuchando la cuidadosa pronunciación del maestro; su sintaxis perspicua y elegante y su prolija declinación de los nombres. Se aprendía entonces la lengua materna, sin necesidad de gramáticas, a la manera en que debían de enseñarse hoy las lenguas extranjeras, es decir, educando el oído, el gusto y la voz de los aprendices. Pero, al revés, hoy se enseña la gramática del idioma propio como se enseñaba la de la lengua extranjera antes de Jesucristo.

Se pierde un tiempo precioso en enseñarle al niño cosas que el pobre sabe tan bien como el maestro. ¿Cuál es el chico que a los nueve años ignora la conjugación del verbo "amar" y de todos los regulares e irregulares que contribuyen a enriquecer la lengua? Y sin embargo, se gastan meses y años de una preciosa edad en enseñarle al niño cosas como ésta y la formación del plural y el género de los sustantivos y su concordancia con los adjetivos, cosas que el educando sabe sin que se lo enseñe la gramática. Hay algo peor que esto. Antes de conocer la teoría de los relativos en español, el niño los usa correctamente. Tratando más tarde de hacer coincidir su conocimiento práctico con las reglas que le dan en la escuela empieza a dudar y yerra seguramente tratando de seguir los preceptos gramaticales que a veces no entiende. Todo lo que antecede sirve para hacer ver que la lengua en los primeros años de la enseñanza escolar debe enseñarse haciendo leer mucho a los niños y cerciorándose el maestro con ejercicios saludables y constantes de que el alumno entiende lo leído. No es necesario decir que las lecturas deben escogerse en el abundante caudal de la lengua, prefiriendo desde luego

a los escritores que se han distinguido por sus virtudes de precisión, claridad y natural (no artificiosa) elegancia. Leer mucho y confiar a la memoria trozos de los mejores escritores es sin duda el mejor sistema de darle base sólida al aprendizaje de la lengua. Así la aprendían los niños antes de haber invertido Dionisio el Trace las categorías lingüísticas con su infausta gramática griega "al alcance de los romanos". Es lástima que el libraco se haya perdido. Serviría hoy de seguro como excelente modelo para saber la forma en que no deben escribirse las gramáticas.

Cuando esté madura la mente del niño, a los quince o diez y seis años, sin necesidad de perder el tiempo haciéndole repetir lo que sabe, se empezará a enseñarle las categorías gramaticales, asunto muy abstruso que no es tan necesario para escribir bien, como para pensar correctamente y poder penetrar en los embolismos de la filosofía. No hay que olvidar cómo hay un número de gentes con títulos universitarios de varios colores, y muchas gentes de letras que no han podido aprender nunca las categorías gramaticales. Basta oír los desatinos que suelen endilgar algunos profesores de gramática para comprender hasta dónde son abstrusas estas nociones para algunas inteligencias.

Por último, interesa más conocer la historia de la lengua y sus transformaciones que todo ese formulario hueco de conjugaciones y reglas para formar el plural y usar las terminaciones diminutivas. Estudiando las transformaciones y deformaciones del idioma, sus alternativas y vicisitudes, y enterándose una vez por todas de lo que son las categorías gramaticales, podría decir un hombre que conoce su lengua. No quiere decir esto que así habría de hablar y escribir bien. Muchos hablan bien que no han estudiado su lengua, otros escriben mejor que nunca la habrían aprendido; aunque se hubiesen puesto a ello con heroico empeño. Tengo a la vista una gra-

mática de la lengua inglesa escrita por el doctor Wylde, cate-drático de esta asignatura en la universidad de Liverpool; libro ameno, no exento de humor, y empapado en ese expansivo sentimiento de libertad, característico de la raza. Nada hay en el texto de reglas. A lo sumo explica históricamente por qué unos nombres hacen el plural en forma distinta de otros, y cuál es la razón lingüística por la que unos verbos se conjugan apartándose de las formas más usuales por lo cual se las llama irregulares erradamente. En ese libro se ve palpar el corazón de la lengua, como se pueden estudiar desde afuera las funciones orgánicas en algunos animales de sangre blanca y de piel transparente.

DE LA MUERTE NATURAL

Por *Lewis Thomas*

El doctor Lewis Thomas ha publicado sus ensayos —mezcla de ciencia y de opiniones personales— en *The New England Journal of Medicine*. A pesar de la modestia que lo induce a denominar sus trabajos como simples *notas*, ha obtenido en Norteamérica el célebre premio Pulitzer y, en todo el mundo, el fervor de numerosos lectores entusiastas. Al escribir con vieja sencillez y nuevo asombro, parece volver suya la crítica de Montaigne a la ciencias, que "tratan muy finamente de cosas, de un modo demasiado artificial y diferente al común y natural".

Existe tal cantidad de libros nuevos sobre la muerte, que ahora poseen estantes especializados en las librerías, al lado de esas ediciones en rústica sobre las dietas sanas, las reparaciones caseras y los manuales sobre el sexo. Algunos de ellos están tan llenos de información detallada y de instrucciones paso a paso para realizar la función, que se podría creer que se trata de un nuevo tipo de destreza que hoy necesitamos aprender todos. La impresión más clara que recibe un lector desprevenido, al hojearlos, es la de que morir como se debe

se ha convertido en una experiencia extraordinaria, inclusive exótica, que sólo podrían lograr con éxito los especialistas en el tema.

Se podría, al mismo tiempo, hacerle creer al lector que somos las únicas criaturas capaces de darnos cuenta de la muerte, y que el hecho de que el resto de la naturaleza pase por la muerte, generación tras generación, constituye un proceso distinto, automático y trivial, más *natural*, según suele decirse.

Este verano, a un olmo de nuestro jardín le cayó un rayo, y se desplomó, muerto como una piedra, y quedó sin hojas de un día para otro. Un fin de semana era un olmo de aspecto normal, un poco desnudo de algunas partes, aunque nada alarmante, pero al siguiente fin de semana se había ido, había pasado, había partido, se lo habían llevado. Se lo habían llevado es la expresión correcta, porque el cirujano de árboles apareció ayer con un equipo de jóvenes ayudantes y sus poleas, lo desmembraron rama por rama, y se lo llevaron en el volco de un camión rojo, mientras cantaban.

La muerte de un ratón de campo, en las fauces de un amable gato casero, es un espectáculo que he presenciado muchas veces. Antes me fruncía. Hace mucho dejé de arrojarle palos al gato para que soltara el ratón, pues, una vez liberado, regularmente moría de todos modos; pero siempre lanzaba al gato palabras ofensivas para hacerle saber en qué clase de animal se había convertido. Pensaba que la naturaleza era abominable.

En estos días he estado pensando acerca de aquellos ratones, y me preguntó si su muerte difiere tanto de la de nuestro olmo. La principal diferencia, si existe alguna, residiría en el asunto del dolor. No creo que el olmo tenga receptores para el dolor, e inclusive así, me parece que el rayo representa una forma relativamente indolora de irse, aun cuando los ár-

boles tuvieran terminaciones nerviosas, que por supuesto no tienen. Pero la cola del ratón que se balancea entre los colmillos de un gato gris es ya algo distinto, que induce a suponer un sufrimiento insoportable en todo ese pequeño cuerpo.

En la actualidad existen algunas razones creíbles para pensar que esto no es así de ninguna manera y que, antes por el contrario, se puede construir una historia completamente distinta sobre el ratón y su muerte. En el instante en que es atrapado y los colmillos penetran en él, las células del hipotálamo y de la hipófisis liberan hormonas péptidas. Al instante, estas sustancias, llamadas endorfinas, se adhieren a las superficies de otras células encargadas de la percepción del dolor. Como las endorfinas tienen las propiedades analgésicas del opio, no hay propiamente dolor. De ahí que el ratón parezca siempre balancearse, lánguidamente, en las fauces del gato, y que se quede tan tranquilo, sin forcejeo, cuanto éste lo suelta, aun antes de que las lesiones sufridas lo maten. Si el ratón pudiera encogerse de hombros, lo haría.

No estoy seguro de que esto sea verdad o no, ni tampoco sé cómo podría demostrarlo si lo fuera. A lo mejor si pudiera intervenir con prontitud y administrar naloxona, antídoto específico de la morfina, podrían neutralizarse las endorfinas y se observaría la aparición del dolor, pero esto no es algo que me interese ver o comprobar. Creo que lo dejaré ahí, como un buen acertijo de la muerte de un ratón atrapado por un gato, o tal vez acerca de la muerte en general.

Montaigne vislumbró la muerte, a raíz de una experiencia que lo acercó a ella: un accidente hípico. Quedó tan mal herido, que sus compañeros lo creyeron muerto y lo condujeron a su casa entre lamentos, "todos ensangrentados, manchados de arriba a abajo con la sangre que yo había arrojado". A pesar de haber estado "muerto durante dos horas enteras", recuerda, maravillado, el episodio:

Me parecía que mi vida pendía sólo de la punta de mis labios. Cerré los ojos, según me pareció, para ayudarla a salir y llegué a encontrar placer en irme poniendo cada vez más lánguido y dejándome ir. Era una idea que sólo flotaba en la superficie de mi alma, tan delicada y débil como todo el resto; pero no sólo libre de sufrimiento, sino mezclada con esa dulce sensación que experimentan las personas cuando se dejan deslizar en el sueño. Creo que éste es el mismo estado en que se encuentran las personas a las que vemos desmayarse en la agonía de la muerte, y sostengo que las compadecemos sin motivo... Para acostumbrarse a la idea de la muerte, creo que no haya nada como haber estado cerca de ella.

Más tarde, en otro ensayo, Montaigne vuelve sobre el tema:

Si no sabe usted cómo morir, no se inquiete, la naturaleza le dará instrucciones completas y suficientes en un momento, ella tomará por su cuenta el asunto; usted no se preocupe por ello.

El peor accidente que haya presenciado ocurrió en Okinawa, en los primeros días de la invasión, cuando un jeep chocó contra un transporte de tropas y se aplastó hasta quedar casi plano. Dentro del vehículo había dos jóvenes policías militares, atrapados por el metal doblado, mortalmente heridos ambos, y a quienes sólo se les veía la cabeza y los hombros. Sostuvimos una conversación mientras algunos, con herramientas adecuadas, trataban de liberarlos. Dijeron que lamentaban el accidente. Nos sentimos bien, añadieron. Uno de ellos preguntó si todos los demás estaban bien. Bueno, dijo el otro, ahora no hay prisa. Y entonces murieron.

El dolor es útil para evitar, para escapar cuando hay tiempo de hacerlo, pero cuando se trata de un juego final sin regreso, probablemente el dolor se desconecte y los mecanismos para hacerlo sean maravillosamente precisos y rápidos. Si yo tuviera que designar un ecosistema en el que las criaturas debieran abandonarse unas a otras, y en el que la muerte

fuera parte indispensable de la vida, no podría pensar en una forma mejor de disponer las cosas.

LA VIDA DERRAMADA

Por *Miloslav Holub*

El ensayo, sin la misteriosa vitalidad que un hombre de letras le comunica, puede llegar a ser inerte como la sangre vertida. Una clave secreta parece anudar vida y lenguaje en Miloslav Holub, el poeta e investigador en inmunología del instituto de medicina clínica y experimental de Praga. Al igual que Kafka, también Holub logra un efecto irreal —otros dirían metafísico— estremando los mecanismos de la realidad. En efecto, que una rata después de muerta corretee en busca de sí misma, entraña un concepto científico, no una ensoñación literaria. Y Holub accede a este prodigio por una vía inesperada.

Una rata almizclera, *Ondatra Zibethica Zibethica* (Linneo, 1766), cayó en nuestro estanque. El pozo estaba vacío, a excepción de un pequeño charco formado por el deshielo invernal. Trataba de abrigar su piel parda contra un rincón, mientras me miraba con sus ojos salvajes y asustados, y su cola desnuda y enlodada permanecía quieta. Antes de que pudiera encontrar un instrumento apropiado para sacarla de allí, un vecino que pasaba (poco familiarizado con los roedores seguramente) concluyó que se trataba de una rata gigante, tan sanguinaria como un tigre y tan infecciosa como una plaga hospitalaria. Tornó a casa por su escopeta y disparó sobre el animal hasta reducirlo a un bulto amorfo del que sólo se distinguían las patas traseras y los dientes pelados. Había sangre en las paredes y en el fondo del estanque; aquel bulto era una masa sanguinolenta, y el charco se había convertido en un pequeño mar rojo. La cacería había terminado, y yo tenía que afrontar las consecuencias. El género humano se divide en cazadores y... aquellos que tienen que pagar los platos rotos.

Sepulté el cadáver del intruso bajo los abetos del jardín y limpié con un trapo la pista de tiro. Puesto que el estanque carecía de drenaje, la limpieza se convirtió en un ejercicio de persecución de la sangre, tan emocionante como escuchar la *Sinfonía del adiós*, de Haydn, con la aguja quieta en el mismo surco. Fui modo que me puse a reflexionar acerca de la sangre. La sangre no consistía tan sólo en esa materia desagradable que, en condiciones normales, permanecía dentro de la rata; era también su secreto de vida vertido hacia afuera. De hecho, aquel charco de sangre era el vestigio de un antiguo mar silúrico, que se convirtió en un medio ambiente interno cuando surgió la vida. Este medio ha cambiado sus concentraciones de iones, sus presiones osmóticas y su composición de sales, pero el antiguo metabolismo se ha conservado sin mucha alteración.

La rata había sido lanzada a tierra de cualquier modo desde su mar interior. Millones de glóbulos rojos se coagulaban y desintegraban, al tiempo que las moléculas de hemoglobina eran incapaces de discernir cómo y dónde transferir sus cuatro moléculas de oxígeno.

Los corpúsculos sanguíneos eran atrapados en delicadas y enormes redes de fibrinógeno, proceso estimulado por la trombina, producida a su vez por la protrombina. En presencia de iones de calcio, fosfolípidos de las plaquetas y tromboplastina, tenía lugar una larga secuencia de fenómenos, por medio de los cuales las arterias destruidas trataban de detener la hemorragia, pues era dañina para la rata (a pesar de que esto ya no importaba). En el suero que cubría las células sanguíneas aún vibraban y se extinguían poco a poco los signos vitales de la rata: instrucciones de la glándula pituitaria para el hígado y las adrenales, de la tiroides para todas las células, de las adrenales para los azúcares y las sales, del páncreas para el hígado y los tejidos grasos, en fin, la lucha final de un organismo cuyos trillones de células coexistían gracias

a una información unificada. La adrenalina y la corticotropina hacían timbrar sus alarmas: era necesario activar las reservas de azúcar del hígado, relajar las arterias coronarias y las del músculo esquelético, incrementar la actividad cardíaca, dilatar los bronquiolos, contraer las arterias de la piel, mantener el pelo erizado, dilatar las pupilas; un último e inútil esfuerzo. Las endorfinas disminuían el dolor y la angustia del guerrero en su lucha final; se aguzaba la memoria porque era preciso recordar con claridad la lucha por la existencia.

Entre la maraña de proteínas en desintegración, había glóbulos blancos, vivos, tan vivos como las células que vemos a través de un microscopio, o como el tejido celular obtenido a partir de una morcilla en un laboratorio de Cambridge (y no hay que olvidar que la morcilla ha pasado por un proceso lento y difícil). Millones y millones de glóbulos blancos naufragaban en ese breve océano que se enfriaba, en el cemento, en el trapo, en la exprimida piel de la rata. Confundidos por la desacostumbrada temperatura y la concentración de sales, carentes de signos adecuados y sin el palpitar del endotelio vascular, permanecían pese a todo vivos y a la búsqueda de lo que estaban destinados a buscar. Los linfocitos T usaban sus receptores para diferenciar los indicadores propios de la rata de los cuerpos ajenos. Los linfocitos B hacían uso de sus moléculas anticuerpos para agarrar aquello que la rata había aprendido acerca del mundo exterior en el decurso de su evolución. Las células plasmáticas vertían anticuerpos por doquier. Los fagocitos reptaban como amebas en el fondo del estanque y liberaban gránulos digestivos en un intento fallido por devorar esa inabarcable superficie. Y aquí y allá, una célula mustia se dividía para dar origen a dos nuevas células, las últimas a que daría origen.

A pesar de las pérdidas considerables, estas inagotables tropas de defensa continuaban protegiendo la rata contra la

arena, el cemento, el yeso, el algodón y la hierba. A nombre de una identidad ya sepultada bajo los abetos, libraban lo que sería su última batalla.

La vida multicelular es compleja; la muerte celular también. Lo que se conoce como la muerte del individuo, y que se define como el cese de la actividad del corazón (o la pérdida de las funciones cerebrales, para decirlo con más precisión), no significa la muerte del sistema que resguarda y asegura su individualidad. Debido a las células de este sistema (los fagocitos y los linfocitos), la rata estaba aún, en cierto sentido, correteando por el estanque en busca de sí misma.

Cabría también mencionar la posibilidad de que se eligiera uno de tales linfocitos y se lo pusiera en contacto con ciertos virus o sustancias químicas para unirlo con una célula, inclusive de otra especie, con lo que perdería parte de su información y adquiriría nueva para dar paso a un híbrido. Así, podría sobrevivir en un cultivo de tejidos.

También se podría mencionar la posibilidad teórica de que el núcleo de una célula pudiera introducirse en una célula huevo de la misma especie, cuyo núcleo hubiera sido removido y, una vez implantada en el útero de una madre sustituta, la célula huevo produjera un descendiente nuevo, con la información genética del núcleo que se insertó.

La simple sangre derramada muestra que no ocurre una sola muerte, sino un cúmulo de pequeñas muertes de diversos grados e importancias. La oscura escena del final es tan especial y prolongada como la oscura escena del principio, cuando una célula macho y otra hembra comienzan ese proceso de divisiones y de diferenciaciones hacia células y tejidos, la activación de cierta información hereditaria y la represión de otra, los millones de orígenes y finales, de llegadas y partidas.

En cierto modo tenía razón William Harvey cuando dijo que la sangre era el más importante de los cuatro elementos

griegos que componían el alma y el cuerpo. En 1651 escribió: "Nuestra conclusión es que la sangre vive por sí misma y que no depende en modo alguno de ninguna otra parte del cuerpo. La sangre no es sólo la causa de la vida en general, sino también de la mayor o menor magnitud de la misma, del dormir y del despertar, del genio, de la aptitud, de la fortaleza. Es lo primero en vivir y lo último que muere".

Mientras exprimo el trapo, pienso que la sangre encontrará su camino.

El color de la sangre es lo que hace la muerte tan terrible. De ahí que los seres humanos y otras criaturas tengan miedo de la sangre derramada (a menos que posean algún parentesco con tiburones, hienas o lobos). Se trata de un miedo que impide mayor violencia ahí donde la simple inmovilidad, la timidez o la exanimidad no lo pueden. Se trata del mismo miedo que impide reconocer vida en una fotografía de un asesinato o de una matanza. La reacción humana ante el color de la sangre es un reflejo fiel de la realidad microscópica, la letal avalancha que con tanta decencia provocamos con el tiro final en el lugar preciso. Ocurre un extraordinario número de sucesos finales en la muerte de cualquiera, aun en la de una rata almizclera. Y aunque haya ahí algún minúsculo fragmento de espíritu, no existe ningún asomo de salvación.

Se afirma que no podemos ver el interior de la sangre. Yo creo que es posible, pero sólo si lo hacemos por mediación del terror instintivo.

Suerte que uno no se entera de los combates que ocurren en el mundo microscópico; suerte que las sinfonías moleculares del adiós sean tan silenciosas; suerte de los cazadores que no están obligados a limpiar los restos de la matanza.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. *Teoría Estética*. Traducción de Fernando Riaza. Madrid, ed. Taurus, 1980.

Achury Valenzuela, Darío. *Ensayos, glosas y otras erudiciones*. Bogotá, Ministerio de Cultura, 1998. 250 p.

Baeza, Ricardo. *Ensayistas Ingleses*. Buenos Aires, w.m. Jackson editores, 1960.

Barthes, Roland. *Mitologías*, Traducción de Héctor Schmucler. Madrid, Siglo XXI editores, 1980.

Baudelaire, Charles. *Escritos sobre literatura*. Traducción de Carlos Pujol. Barcelona, Bruguera, 1984.

Benjamín, Walter. *Ensayos Escogidos*. Buenos Aires, Sur, 1967.

Borges, Jorge Luis. *Obras Inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé editores, 1960.

Boswell, James. *La vida del doctor Samuel Johnson*. Traducción de Antonio Dorta. Madrid, Espasa Calpe. 1949. 265 p.

Caballero Calderón, Eduardo. *El nuevo príncipe*. Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1969. 200 p.

_____. *Ensayos*. Bogotá, Editorial ABC. Biblioteca Cultural de Cultura Colombiana. 1942, 217 p.

_____. *Escritos*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

Savater, Fernando. *Sobrevivir*. Barcelona, Ariel, 1983.

Séneca, Lucio Anneo. *Cartas morales a Lucilio*. Traducción de Jaime Bofill, Barcelona, Iberia, 1958.

Shipley, Joseph T. *Diccionario de la literatura mundial*. Traducción de Rafael Vásquez. Barcelona, Ediciones Destino, 1973.

Stevenson, Robert Louis. *Ensayos Literarios*. Traducción de Beatriz Canalls y Juan I. de Laiglesia, Madrid, Hiperión, 1983.

_____. *Virginibus Puerisque y otros ensayos*. Traducción de Eulalia Galvarriato. Madrid, Alianza Editorial, 1994. 232 p.

Swift, Jonathan. *Meditaciones sobre un palo de escoba*. Traducción de José I. Moreno - Ruiz. Madrid, Ed. Legasa. 1981.

_____. *Una modesta proposición*. Traducción de E. Gallo. Madrid, La Fontana Literaria, 1972.

Tejada, Luis. *Libro de crónicas*. Bogotá, Ediciones Triángulo, 1961.

Télez, Hernando. *Selección de prosas*. Bogotá, Colcultura. Colección Autores Nacionales. s.f. 254 p.

Thomas, Lewis. *La medusa y el caracol*. Traducción de Georgina Guerrero. México, Fondo de Cultura Económica. 1982, 180 p.

Torres, Carlos Arturo. *Estudios de crítica moderna*. Madrid, Editorial América. Biblioteca Andrés Bello. s.f. 354 p.

_____. *Los ídolos del foro*. Madrid, Editorial América. Biblioteca Andrés Bello. s.f. 304 p.

Torres Duque, Óscar. *Antología del ensayo en Colombia*. Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia. 1997, 640 p.

Voltaire. *Diccionario Filosófico*. Traducción de José Areán Fernández y Luis Martínez. Madrid, Akal editor, 1980.

Wilde, Óscar. *Ensayos*. Traducción de Julio Gómez de la Serna. Madrid, Aguilar, 1960.

Canetti, Elías. *La conciencia de las palabras*. Traducción de Juan José del Solar. México, F.C.E., 1981.

Carlyle, Thomas y Ralph Waldo, Emerson. *De los héroes. Hombres Representativos*. Traducción de Jorge Luis Borges. México, Editorial Cumbre, 1978. 402 p.

Cicerón, Marco Tulio. *Los oficios o los deberes; de la vejez; de la amistad*. Traducción de Manuel de Valbuena. México, ed. Porrúa, 1973.

Cobo Borda, Juan Gustavo y Jorge Eliécer, Ruíz. *Ensayistas colombianos del siglo xx*. Bogotá, Colcultura. Biblioteca Básica Colombiana, 1976. 294 p.

Chesterton, Gilbert Keith. *Obras Completas*. Traducción de Simón Santainés et.al. Barcelona, Janés editor, 1952.

———. *El hombre común*. Traducción de Ana María Díaz. Buenos Aires, Ediciones Lohlé-Lumen, 1996. 238 p.

De Quincey, Thomas. *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Traducción de Luis Loaysa. Barcelona, Ed. Bruguera, 1981.

Diccionario Sopena de la literatura. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, S.A., 1972. 3 vols.

Eliot, Thomas Stearns. *Función de la poesía y función de la crítica*. Traducción de Jaime Gil de Biedma. Barcelona, Ed. Seix Barral, 1968.

Johnson, Samuel. *Vidas de los poetas ingleses*. Traducción de Bernd Dietz. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1988. 496 p.

Marco Aurelio. *Soliloquios*. Traducción de Antonio Brum y Jacinto Díaz. México, ed. Porrúa, 1975.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Heraldos de la verdad; Montaigne, Balzac, Nietzsche*. Buenos Aires. Editorial Nova, 1958. 266 p.

Marroquín José Manuel. *En familia*. Bogotá. Instituto Caro y Curvo, 1985. 560 p.

Montaigné, Michel de. *Ensayos Completos*. Traducción de Juan G. de Luaces. Barcelona, editorial Iberia, 1947. 3 vols.

Ortega y Gasset, José. *Obras Completas*. Madrid, Revista de Occidente, 1963.

Picón Salas, Mariano. *Viejos y nuevos mundos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1983.

Poe, Edgar Allan. *Ensayos Críticos*. Traducción de Julio Cortázar. Madrid, Alianza Editorial, 1973.

Pound, Ezra. *Ensayos Literarios*. Traducción de Julia J. de Natino. Caracas, Monte Ávila, 1968.

Rousseau, Jean-Jacques. *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Traducción de Mauro Arniño, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1952.

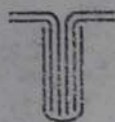
Russel, Bertrand. *Retratos de memoria y otros ensayos*. Traducción de Manuel Suárez. Madrid, Alianza Editorial, 1976.

Sábato, Ernesto. *Uno y el universo*. Buenos Aires, ed. Sudamericana, S.A., 1970.

Sanín Cano, Baldomero. *Divagaciones filológicas y apólogos literarios*. Manizales, Casa Editorial Arturo Zapata. 1934, 252 p.

Este libro
se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos
de Pro Scanner Barrera Z Ltda.,
Bogotá, Colombia,
en el mes de noviembre del 2000

taurus



Jaime Alberto Vélez

El ensayo

entre la aventura y el orden

"El ensayo ha sobrevivido a las modas artísticas e intelectuales, porque en todas las épocas ha mantenido un solo propósito: expresar el flujo natural del pensamiento. A pesar de los cambios, este género ha permanecido intacto, y permanecerá igual, sin duda, mientras la inteligencia conserve su nombre y la capacidad de razonar siga vigente", escribe Jaime Alberto Vélez en esta obra donde aborda la historia del ensayo, sus aspectos formales, su vigencia en Colombia y la función en el medio académico. Escrita para el estudio y para el debate, viene acompañada de una breve selección de ensayos, apropiados para ampliar el horizonte de comprensión, tanto de profesores como de alumnos.