

**LA EYECCIÓN DEL YO EN LA ESCRITURA:
LA CAÍDA DE LAS MURALLAS GENÉRICAS**

JUAN GABRIEL CORTÉS

CÓD: 2009283434

JORGE ANDRÉS PETE CHACUÉ

CÓD: 2006263129

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**LIC. EDU. BÁSICA CON ENFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA
CASTELLANA**

NEIVA-HUILA

2013

**LA EYECCIÓN DEL YO EN LA ESCRITURA:
LA CAÍDA DE LAS MURALLAS GENÉRICAS**

**JUAN GABRIEL CORTÉS
JORGER ANDRÉS PETE CHACUÉ**

**ASESOR
GUSTAVO BRÍÑEZ VILLA**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LIC. EDU. BÁSICA CON ENFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA NEIVA
NEIVA-HUILA**

2013

Nota de Aceptación

Firma del Director del Trabajo

Firma del Segundo Lector

Neiva, Noviembre de 2013

DEDICATORIA

A Yineth Cortés

Si me preguntan por qué te quiero

siento que tan sólo puedo decir:

porque eres tu, porque soy yo.

A Maria Chacue

Su amor, paciencia, perseverancia y apoyo incondicional también

ilumiraron esta investigacion.

A nuestras familias

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos en primer lugar a nuestro maestro y amigo Gustavo Briñez Villa que con su erudición grabó en nosotros principios y valores como la confianza, el compromiso, y la excelencia, su tenacidad y responsabilidad fueron la cuota personal para lograr lo propuesto en esta investigación.

También agradecemos a la segunda lectora, nuestra Jefe de Programa, Nercy Guitierrez, por la paciencia mostrada, los numerosos consejos y observaciones, el constante cuidado y la cálida ayuda brindada en el final del trabajo, gracias a los cuales éste ha llegado, esperamos, a buen puerto.

TABLA DE CONTENIDO

INDICE	PAG.
INTRODUCCIÓN.....	7
1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	10
2. JUSTIFICACIÓN.....	13
3. OBJETIVOS.....	15
3.1 OBJETIVO GENERAL.....	15
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	15
4. MARCO TEÓRICO.....	16
4.1 LOS GÉNEROS LITERARIOS SEGÚN ALGUNOS AUTORES.....	16
4.2 VEHÍCULOS DE PUBLICACIÓN Y DIFUSIÓN.....	22
5. MARCO METODOLÓGICO.....	27
6. PROPUESTA.....	28
6.1 LAS DOS CARAS DEL ENSAYO: LA EXCESIVA SUBJETIVIDAD EN MONTAIGNE Y LA MÁS IMPERSONAL PROSA ENSAYÍSTICA DE BACON....	28
6.2 LAS DOS CARAS DEL ENSAYO: LA PROSA ENSAYÍSTICA COMO OCUPACIÓN FILOSÓFICA DE SÍ MISMO EN MONTAIGNE Y LA DE CARÁCTER ESCENCIALMENTE POLÍTICO EN LA BOÉTIE.....	32
6.3 EL ENSAYO COMO PRODUCTO DEL RENACIMIENTO: LOS AVANCES DE LA MODERNIDAD.....	37
6.4 LA EYECCIÓN DEL YO COMO ESENCIA DE LA PROSA ENSAYÍSTICA.....	41
7. CONCLUSIONES.....	54
8. BIBLIOGRAFÍA.....	55

INTRODUCCIÓN

La propuesta contenida en estas hojas es pertinente debido a la importancia de la temática y por el ejercicio que en sí mismo representa: ensayar sobre la prosa ensayística. En las universidades los procesos de conocimiento se evalúan, principalmente, mediante trabajos escritos. Como estudiantes de Lengua Castellana y profesores en formación consideramos la importancia de aprender a pensar el mundo físico y social aunque este tipo de propuestas se desvaloricen por abstractas.

La construcción de este andamiaje no escapa a la realidad social y mucho menos a la universitaria porque si resulta siendo un escape a lo impreciso termina por ayudarnos a comprender mejor la realidad en la que estamos inmersos. Aunque sería injusto decir que no hay huellas ideológicas de nuestro ser en las siguientes páginas, tratamos en un capítulo el carácter político del ensayo en sus orígenes con La Boétie, consideramos que es una rústica contrariedad de percepción pues no todos los problemas de la realidad son de carácter político.

Aunque ciertas formas de pensar se valoran mucho más en el mundo académico no deja de parecer importante recordar que cada disciplina tiene sus propias necesidades y que el ejercicio intelectual genera gran expectativa sobre todo como tarea escrita. Heidegger decía que el propósito de la universidad era permitirnos ser verdaderamente responsables de nosotros mismos a través de la escritura.

Desde que Michel de Montaigne expuso su confundido "*¿Qué sé yo?*" planteando una visión de la humanidad vacilante e inconstante, el ensayo se ha convertido en un acogedor prado de contradicción, indecisión y duda. De acuerdo con Theodor Adorno la ley de hierro del ensayo es la herejía. Y acaso ¿no es la herejía la expresión manifiesta de la duda ante las devociones comunes o las posiciones ortodoxas? A esto suele llamársele pensamiento crítico, un objetivo deseado y patente en la educación de un país con democracia. Creemos por experiencia propia que el ejercicio de la duda se cultiva en nuestra sociedad de manera

privada y personal. Para los intereses mezquinos de quienes controlan el país el pensamiento crítico es una gran roca que impide el curso del barco hacia los beneficios perseguidos. No es un secreto que muchos de nuestros profesionales no tienen la capacidad y el coraje de convocarlo, por ejemplo, en la realización de un ensayo. En la universidad es una de las tareas por excelencia ya que permite a los estudiantes la oportunidad de demostrar su comprensión de lo aprendido, la transparencia de su pensamiento, el peso de su estirpe intelectual como diría el profesor Antonio Iriarte. Quizá por eso el principio para la construcción de un ensayo, si podemos hablar de estructuras lógicas, sea la organización de un debate interno al pensar contra sí mismo.

Esta redefinición del ensayo que parte del estado actual de la discusión para llegar a sus rasgos esenciales, nos ayudará a vislumbrar por qué la contrariedad del Yo es la fuente de comprensión de todo el universo, cómo es el primer signo de la Modernidad como culto al ego y además esclarecerá por qué no podemos hablar del ensayo como categoría genérica, que es la propuesta final, ya que este Yo no solo dice a través de la escritura sino que se hace y renueva a partir de ella.

Lo que buscamos todo el tiempo en esta investigación fueron rastros de locura, insensibilidad, arrogancia, falsa humildad y estupidez que nos impidieran ver con refulgencia la verdadera dificultad para definir la prosa ensayística. Después de desecharlos no creemos habernos hecho más sabios. La duda fue una constante en este despliegue teórico, pero partir de ella logramos seguir adelante y tomar riesgos cuestionándonos en todo momento a nosotros mismos. De forma retrospectiva creemos que el verdadero error en la realización de una investigación es no prestarle atención a las dudas. Esa adaptación evolutiva es sana, es parte de la vida y muy oportuna cuando se habla del culto a la inmanencia en la prosa ensayística.

Los médicos dicen que es inútil intentar curar llagas incurables, y que quizá por eso no actúe yo con sensatez al intentar hacer reflexionar a aquellos que han perdido desde hace mucho tiempo todo conocimiento y

ya no sienten el mal que los aflige, pues eso confirma que su enfermedad es mortal (La Boétie, 2008, p.51)

1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Después de una revisión exhaustiva de las distintas formas discursivas en la historia literaria, no existe duda de que el ensayo es la forma más flexible y personal. Además de lo anterior, es la menos sujeta a reglas, un modo de escritura que puede abarcar desde 600 páginas, como en el *Ensayo sobre el entendimiento humano*¹, hasta un par de párrafos que componen un excelente escrito, como en *Historia de una mala palabra* de Julio Cesar Londoño. Se pueden presentar otros casos no menos curiosos que reafirman la idea del carácter subversivo del ensayo: que una novela sobre la humanidad, como lo es *Ensayo sobre la ceguera*², tenga por título esta nominación sabiendo claramente de antemano que se trata de una obra narrativa de ficción.

Aunque el ensayo se resiste constantemente a una definición es inusual que entre las formas literarias su nacimiento se remonte a un momento específico y a un solo hombre: Michel de Montaigne en el Renacimiento. Es él quien anunciará la idea moderna del autor como sujeto.

Es mucho el tiempo que ha pasado desde que la novedad escrituraria de Montaigne, en el siglo XVI, dio paso al nacimiento de un nuevo género. Se conoce el Renacimiento por el resurgir de las culturas clásicas greco-romanas, pero sobre todo porque el hombre se hará la medida de todas las cosas. Esa nueva mirada al ser humano dará paso al descubrimiento y empoderamiento de la subjetividad en la escritura, y al arranque de los dos “géneros” más reconocidos y empleados de nuestro tiempo: el *Ensayo* y la *Novela*.

Pero ¿cuál es el problema con las definiciones que hay sobre el ensayo? ¿Cuál es la relevancia del Yo eyectado en la escritura en la actual discusión sobre este

¹ Esta obra apareció por primera vez en 1690 y quizás es la más importante del filósofo empirista John Locke. El libro no sólo representa una minuciosa descripción funcional del acto de conocimiento ya que adelanta también una división de las ciencias y campos del saber al tiempo que plasma una viva imagen de la naturaleza de la razón humana.

² Publicada en 1995 por el escritor portugués José Saramago, Premio Nobel del 98, esta obra es catalogada genéricamente como una *novela-ensayo* debido a su estilo compositivo. Como en el argumento nunca se precisan las causas científicas de la ceguera, Saramago, a partir de la reflexión psicológica individual de los personajes hará que estos mediten de forma ensayística sobre su condición.

género? ¿En qué medida influyen los vehículos de publicación y demás arbitrariedades en su clasificación genérica? El ensayo, en nuestros días, se ha convertido en un acogedor rincón de contradicciones, paradojas y dudas.

La idea de “género” es muy difícil de definir y la mención de la palabra da lugar a otras dos cuestiones. En primer lugar, ¿qué tipo de forma literaria propiamente debería llamarse género? La poesía, por ejemplo, es ahora generalmente considerada como un "modo" literario, es demasiado amplia y variada para ser llamada un género. Los diferentes tipos y formas de la poesía se llaman más propiamente géneros, por ejemplo, la épica o la lírica. En segundo lugar, ¿cuándo y quién puede decir si una obra literaria es de un género y no de otro?

De esta manera se evidencia la variabilidad histórica del género, lo que es importante para reconocer lo inviable de ver en la singularidad de cada escritor un elemento común y clasificador, un nuevo género literario. En pocas palabras, el problema que implica ver el ensayo como género es el de la fragmentación o hibridación, o sea, que un ensayo tenga tintes característicos de la crónica, del artículo de opinión o, hecho inverso, que en un pasaje de novela encontremos elementos comunes con el ensayo.

No deberíamos desdeñar el problema de las formas en que se divulgan los escritos, el hecho de que la denominación “ensayo” se designe escuetamente por los vehículos de publicación. Así una serie de artículos publicados en un periódico, en futuro serán recogidos en un libro como una selección de ensayos. O caso opuesto, que de un tratado filosófico, como *Las Palabras y las Cosas* de Foucault, se extraiga un capítulo y se presente en un blog o en una revista a modo de ensayo. Terminamos con la descripción del problema señalando el nacimiento del ensayo como un hecho histórico y por lo tanto como un diálogo con la misma historia, pero que no se agota ahí sino que trasciende y se proyecta en nuestro

tiempo como la reafirmación del individuo y su “*estar en el mundo con otros*”³, en términos de Heidegger.

³ Afirmación que no debe entenderse como una mera localización en un espacio, como si se estuviera señalando el lugar en el que se desarrolla la existencia, sino como un rasgo fundamental del modo de ser del hombre, como algo que constituye su existencia. Para mayor claridad ver el libro más importante del filósofo alemán *Ser y Tiempo*.

2. JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo tiene la intención de sumarse a la gran lista de producciones críticas que en aras de descifrar, precisar y definir el “género ensayístico” han intentado crear un marco en derredor del mismo, sin lograr conciliación en sus hipótesis esenciales. Visto así, no deja parecer ambiciosa la propuesta ante la gigantesca bibliografía o masa teórica que hay sobre este asunto, pues se corre el riesgo de caer en la ingenua repetición o en el enaltecimiento fútil de conseguir lo imposible como ya lo había advertido Aristóteles en su *Poética: Es absolutamente imposible demostrarlo todo*.

Empero, he aquí estas páginas que pretenden desde un punto de vista crítico, y en lo posible objetivo, desentrañar en los orígenes del *ensayo* sus fórmulas, sus elementos compositivos a partir del nacimiento del Yo, de los vehículos de difusión y de una breve mirada a los clásicos elementos definitorios que sin fustigación alguna se dan por ciertos: etimología, temas, extensión del texto, comparación con otros géneros, etc.

Lo anterior será el punto de partida aunque habrá obstáculos difíciles de superar y que deberán ser negociados con honestidad y genio ante la grandeza de las tesis cuestionadas, pero que también, de algún modo, han hecho su aporte para la construcción de la fortaleza pretendida y expuesta a lo largo de este trabajo.

Teniendo en cuenta los motivos conductores de la investigación sobre este propósito y los azarosos obstáculos de su desarrollo temático, nos surge una inquietud que quizá pueda ser la primera gran prueba de lo pertinente de una redefinición del oficialmente llamado “género ensayístico”: ¿No es reconocible que todo gran ensayista es un crítico con gafas propias? Pensemos nuevamente la pregunta con un ensayista en mente, sea Montaigne, Bacon⁴, Voltaire, Schopenhauer o Zizek. ¿No es la posición de Montaigne ante la muerte un conducto intelectual formado por su erudición clásica, pero además por las

⁴ Es ineludible la mención de los filósofos Michel de Montaigne y Francis Bacon ya que nos podrían permitir formarnos una idea de la elasticidad y la amplitud, para una inicial definición del género.

experiencias propias ante la misma? Bacon, tratando de imitar la forma discursiva pero más impersonal, ¿no intenta, al igual que el filósofo francés, renovar o nutrir un tópico, a través de sus lecturas, las de su Yo, basando la crítica desde su experiencia política? Lo que hace un buen ensayista es entrar en conflicto con lo que no es él, con el mundo, con lo que han dicho otros autores⁵. Por ello creemos que en estos términos sería conveniente hablar del ensayo no como un género sino como una actitud de reconocimiento de la subjetividad por parte de cada escritor, una urgente necesidad de encontrar una forma discursiva propia y auténtica que permita todo el despliegue del Yo. El ejemplo perfecto es el nombramiento del autor por sí mismo dentro de sus ensayos, una especie de: “*Yo hablo de mí frente a usted, sobre tal asunto.*”

Para finalizar este preludeo es conveniente advertir que lo hasta aquí planteado no será la última palabra y que será el ojo del lector inteligente quien considerará pertinente esta resignificación, siempre y cuando responda aunque sea a una de sus inquietudes.

⁵ Esta idea se basa también en un pensamiento presentado en *Ser y Tiempo*. En esta medida el ensayista es un hombre que ha tomado conciencia de su *estar ahí en el mundo, con otros seres a través de una lengua*. El hombre del Renacimiento en lugar de proyectarse hacia una instancia superior-*Metafísica*- de naturaleza divina, va a centrarse en sí, haciendo de su Yo el único fundamento de su existencia. Reflexionado sobre sí se da luz a todo nuestro ser, Montaigne no se preguntará nunca qué es el hombre sino qué es él como individuo y ser humano.

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo general

Redefinir y presentar la propuesta de ensayo en dos formas: primero como línea divisoria entre géneros y segundo como vehículo de irrupción genérico.

3.2 Objetivos específicos

- A. Identificar los elementos definitorios en donde coincide la crítica sobre el “género ensayístico” y los puntos en los que difieren.
- B. Exaltar el ensayo como despliegue de la subjetividad, como la conquista del Yo, y a partir de este reconocimiento presentarlo como línea fronteriza entre géneros.
- C. Extirpar de la definición o propuesta final cualquier condicionamiento genérico o arbitrariedad de los vehículos de difusión.
- D. Mostrar la peculiaridad individual de la voz en la prosa ensayística a partir de Montaigne y Francis Bacon.
- E. Presentar el carácter político e intimista del ensayo a partir de Etienne de La Boétie y Michel de Montaigne.
- F. Interpretar y evaluar los resultados en una conclusión final.

4. MARCO TEÓRICO

El despliegue conceptual de esta investigación, con algunas modificaciones para propósitos de la misma, se desarrollará de la siguiente manera⁶:

Bases teóricas: en este punto se precisará sobre la cuestión genérica. En resumen se presentarán las distintas teorías literarias, partiendo desde la *Poética* de Aristóteles, y sus principales exponentes. Con ello pretendemos dar mayor claridad a la propuesta de esta investigación puesto que dicho recorrido por las historias literarias permitirá que el lector logre asir entre sus manos el hilo que lo sacará del desconcierto producto del laberinto genérico.

Vehículos de difusión: como la propuesta final está determinada por un cambio de paradigma respecto a la forma en que se relacionan las obras y los géneros literarios nos concierne reseñar de manera sucinta cuales fueron los vehículos de divulgación en el Renacimiento y desde cuando el *ensayo* se empodera de los medios de difusión periodísticos. Esto nos permitirá acercarnos más al centro del problema ya que si bien una selección de poemas es publicada en un periódico o una revista ello no causara que deje de ser poesía o que por esta se convierta en un cuento o una novela. Pero ¿qué ocurre con el ensayo? ¿Por qué la forma en que se publique la prosa ensayística si determina la categoría genérica?

Esta dilucidación teórica partirá desde lo macro, el problema con los géneros literarios, hasta llegar a lo micro, las arbitrariedades de los vehículos de publicación. Si lo importante es el destino, la isla pretendida, los aspectos mencionados serán la nave y el rumbo que debemos tomar para llegar a ella.

4.1. Los Géneros Literarios según algunos autores

Al estudiar las obras literarias individualmente el concepto de “género” se hace imprescindible, pero la definición de los géneros literarios ha resultado complicada

⁶ La presentación de este marco referencial se apoya en la ofrecida por Fidias Arias en su libro *El Proyecto de Investigación, Guía para su elaboración* debido a la claridad que ofrece su estructuración teniendo en cuenta los intereses del lector. Los elementos conceptuales, según dicho documento, se despliegan en tres secciones: Antecedentes de investigación, Bases teóricas y Definición de términos básicos.

desde la Antigüedad. Intentaremos evocar y poner en escena algunas pistas acerca de cómo la teoría de los géneros literarios es problematizada constantemente a lo largo de la historia de la literatura. Dada la multiplicidad de puntos de vista acerca de esta temática no trataremos de hacer un catálogo sistemático de todas las posturas, sino que nos limitaremos a analizar y comparar algunas de las que consideramos más relevantes para nuestro objeto de estudio.

Ahora bien, en la historia de la literatura Aristóteles se ha considerado como el primer teórico de los géneros literarios; en su *Poética* realiza una clasificación de las obras a partir de los modos de enunciación de los textos fundada en la distinción de las formas miméticas, estableciendo los llamados “géneros mayores” o lo que se llamaría en el siglo XIX la tríada romántica: Lírico, Épico y Dramático.

Por lo anterior advertimos que con Aristóteles se inicia una extensa historia sobre la teoría de los géneros literarios y de la poética en general, convirtiéndose *el género* en un objeto privilegiado, en el personaje principal de los estudios literarios. Por esta razón frecuentemente nos hacemos preguntas sobre este protagonista, como por ejemplo: ¿Quién es? ¿Qué es un género? ¿Cuál es la vinculación de los textos con un género? ¿Cómo identificarlos? ¿Para qué sirven y qué función cumplen? ¿Son necesarios para los estudios literarios? De las respuestas a estas preguntas han surgido diversas y múltiples concepciones, que van desde el estudio empírico hasta el análisis abstracto.

Resultaría desmesurado para el propósito de las páginas que siguen proponernos como meta un seguimiento histórico y crítico en profundidad de las *poéticas*, así como su posible evolución junto a bifurcaciones temáticas y aspectuales. Pero sí nos gustaría un primer acercamiento a cuestiones comparativas entre el pasado y la más reciente actualidad.

En la teoría clásica de los géneros se diferencia una tipología elaborada deductivamente a partir de la definición de la literatura como “mimesis”; y una elaboración de taxonomías a partir de los géneros históricos presentes en las literaturas griega y latina.

Aristóteles, en su Poética, establece la clasificación de los géneros a partir del modo, el medio y el objeto de imitación. Respecto a los modos de imitación, diferencia dos: la forma activa propia del teatro, en que únicamente intervienen los personajes; y la forma narrativa en que pueden señalarse dos variedades según si el poeta narra personalmente, o lo hacen sus personajes. Respecto al medio de imitación (ritmo, canto, verso), se diferencian por usarlos de manera distinta. Y en cuanto al objeto de imitación, los géneros se distinguen por hacer a los hombres mejores, peores o iguales. Para Aristóteles, los géneros están sujetos a la posibilidad de cambio y tienen unas características estructurales propias (tiempo, acción, tipo de verso...)
(Gallardo, 2011, párr.9 y 11)

Transcurrieron más de trescientos años hasta llegar al otro gran punto de referencia para el origen de las poéticas. Alrededor del año 15 a.C. redacta el poeta Horacio su famosa *Epístola a los Pisones*⁷, poema de 476 hexámetros dactílicos, con el conocido subtítulo posterior De arte poética líber. Se trata de un caso muy distinto al del filósofo griego, porque ahora es un poeta el que habla, el que ensaya una reflexión sobre su oficio, y lo hace a través de un poema, por lo que incluso podría pensarse en un caso prototípico de metaficción.

Aunque en la poética latina no hay muchas reflexiones teóricas, sí que encontramos distintas clasificaciones taxonómicas, en Horacio, Cicerón, Quintiliano o en Tácito, para quien los géneros son, básicamente, tragedia, épica, lírica, elegía, yambo y epigrama.

La Edad Media se caracteriza por la idea de crisis y la ruptura con la tradición clásica: el auge de lenguas vernáculas y de nuevas formas literarias conlleva un cierto olvido de modelos y presupuestos clásicos. Sin embargo, la pobre teorización de la época no responde a la variedad e innovación de géneros (cantares de gesta, romances, sirventés, cuento, autos sacramentales, disputas,...). En los siglos XVI-XVII los modelos antiguos nuevamente se consolidan producto de un amplio

⁷ También en su *Epístola a Floro* dedica Horacio algunos versos (del 111 al 125) a la reflexión sobre cuestiones poéticas.

movimiento de teorización literaria. Al igual que en otras esferas de la cultura, la Teoría Genérica recupera las coordenadas de la poética clásica (Aristóteles y Horacio). Se establece definitivamente la tripartición entre lírica, épica y dramática a partir de la intervención del autor en la obra. Los géneros se jerarquizan socialmente. (Gallardo, 2011, párr.13)

El individuo constituía una representación social, una convención, una etiqueta moral, que simbolizase los valores predominantes de la tradición. El individuo no era, ni mucho menos, cada ser humano, sino un ideal al que podía aspirar tan solo parte de la población. Un ideal, por otro lado, incuestionable, porque no estaba encarnado en una realidad concreta sino en unos valores determinados, de acuerdo a una convención del mal y del bien, como lo veremos en el apartado de la propuesta final. No hay que olvidar cómo, de alguna manera, toda poética implica educación, y la educación sirve para modelar al individuo en beneficio de la comunidad, educarlo en los valores que cada época asigna para la conveniente convivencia y el mantenimiento del sistema. Entonces, como todavía en gran manera hoy, al individuo se le consideraba al servicio de la sociedad, y muy por debajo de ella en nivel de importancia. No es, pues, de extrañar que la preocupación por el Yo haya corrido pareja con la evolución de la consideración del individuo, y con el consecuente cuestionamiento de sus emociones y ambiciones en los albores de la Modernidad. Pasemos a algunas consideraciones más recientes.

Con el romanticismo se introduce una nueva perspectiva en el estudio de los géneros. En este cambio se percibe la intención de explicar la génesis y la evolución de la literatura, tal como sugiere el hecho que desde esta época, los géneros literarios se asimilen a determinadas actitudes fundamentales. Son propuestas abstractas de perfil psicológico:

Goethe, (Formas naturales de poesía) propone tres clases de poesía: la que narra claramente (épica), la inflamada por el entusiasmo (lírica) y la que actúa personalmente (dramática).

Estas formas “naturales” pueden aparecer juntas en un mismo poema.

Schiller, hace una diferenciación basada en la forma de sentir, y distingue una poesía ingenua, correspondiente a la poesía antigua, y una poesía sentimental (reflexiva), correspondiente a la moderna, en la que se incluye la sátira, la elegía y el idilio.

Hegel, reformula la tríada clásica y habla de épica, lírica y dramática. La culminación del romanticismo sus Lecciones de estética, donde aparece la más completa tipología genérica jamás elaborada, tradicionalmente simplificada por los manuales en la identificación de los géneros con la expresión o no expresión de la subjetividad:

- Género épico expone con amplitud una acción en todas sus fases.

- Género lírico es la expresión de lo subjetivo, de los movimientos interiores del alma individual.

- Género dramático reúne lo objetivo y lo subjetivo, los motivos interiores que impulsan a los personajes. (Gallardo, 2011, párr.16-18)

Dejando atrás las teorías del Romanticismo daremos paso a las propuestas más relevantes del siglo XX.

Benedetto Croce (Estética, 1938), en contra del historicismo y el intelectualismo de la estética, niega el concepto de género literario. La obra poética es una e irrepetible, y es absurdo introducir distinciones. No rechaza la noción de género, que es un instrumento útil en la sistematización de la historia de la literatura, pero es algo ajeno a la obra literaria.

G. Lukács, concede a los géneros una existencia a priori como principios estéticos de creación mediatizados o condicionados en el proceso creativo por las circunstancias sociales, históricas,

económicas o culturales. La determinación histórica es tan fuerte que puede llevar a la desaparición de unos géneros y la creación de otros. (Gallardo, 2011, párr.28 y 31)

Ubicado en esta perspectiva del género como sistema de relaciones, Bajtín al enfrentarse al estudio de una producción literaria particular, como lo es la escritura de Dostoievski había llamado la atención de la crítica por su heterogeneidad. Descubrió que Dostovieski recodificó una antigua tradición genérica, la literatura carnavalizada, deconstrucción que desarrolló una nueva forma artística en la novela europea: la polifonía. Este planteamiento implicó un estudio de poética histórica que buscó los orígenes de tal forma artística en el diálogo socrático y en la menipea, ya que para Bajtín, el género se caracteriza por una dialéctica de conservación y renovación.

Mijaíl Bajtín (Los géneros del discurso, 1952), en el marco de una teoría del enunciado lingüístico, distingue entre géneros discursivos primarios y secundarios. Los géneros literarios son segundos (o complejos) porque surgen de condiciones de comunicación cultural más compleja, y se desarrollan a partir de muchos discursos primarios. Bajtín habla de forma arquitectónica y forma composicional de las artes. Introduce el criterio de la voz ideología, de acuerdo con el cual hay géneros monológicos (lírica) y dialógicos (novela polifónica). El género literario, para Bajtín, fija un modelo del mundo, delimita temáticamente la totalidad mediante unas coordenadas espaciotemporales a las que él llama Cronotopo. (Gallardo, 2011, párr.31)⁸

Ante estas consideraciones y breve revisión de la historia literaria sobre el tema, y a pesar de la popularidad que la hibridación genérica ha adquirido, queda claro que los géneros literarios aún existen y se pueden distinguir. Aunque en la actualidad muchos escritores y estudiosos de la literatura consideren esta distinción banal o innecesaria, aún no se ha logrado cerrar completamente la

⁸ Han servido para la construcción de esta reseña sobre las Poéticas a lo largo de la historia no solo el texto citado sino que también han hecho su aporte muchos de los documentos que aparecen en la Bibliografía General y que tratan la cuestión de los géneros literarios.

brecha entre los géneros literarios. Hay que advertir que su razón de ser ha tenido justificación en ordenamientos prácticos y didácticos⁹.

Dejando atrás el problema sobre los orígenes y el desarrollo de los géneros literarios es conveniente tratar lo relativo a los vehículos de difusión por su relación directa con el problema de estudio.

4.2. Vehículos de publicación y difusión

Consideramos pertinente este viaje por las formas en que se ha difundido el conocimiento desde el Renacimiento hasta nuestro tiempo porque solo de esta manera obtendremos respuestas al por qué en la actualidad los medios de publicación determinan las categorías genéricas en relación al intrincado mundo del lenguaje periodístico.

Hasta hace poco tiempo la historia de la humanidad estaba confinada a las grandes bibliotecas, tanto académicas como públicas, donde se colocaban los documentos: libros, revistas, informes, periódicos, etc. La creciente producción de información exigió un espacio cada vez mayor para su almacenamiento. Asimismo, se requirió de una difusión casi instantánea de la información como resultado del llamado proceso de globalización o internacionalización del conocimiento. Probablemente, los factores que más han incidido en el tránsito de las publicaciones hacia nuevos soportes son la necesidad de una distribución inmediata de la información y el conocimiento, los crecientes costos de las ediciones impresas y el papel, la flexibilidad, accesibilidad y economía de los medios más modernos, así como la falta de espacio para su almacenamiento.

En el siglo XV se dieron dos innovaciones tecnológicas que revolucionaron la producción de libros en Europa. Una fue el papel, cuya confección aprendieron los europeos de los pueblos musulmanes (que, a su vez lo habían aprendido de China). La otra fue los tipos de imprenta móviles de metal, que habían inventado ellos mismos. Aunque varios países, como Francia, Italia y Holanda, se atribuyen

⁹ Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* enfoca los géneros literarios desentendiéndose de cuestiones de forma, como “temas radicales, irreducibles entre sí, verdaderas categorías estéticas”

este descubrimiento, por lo general se coincide en que fue el alemán Johann Gutenberg quien inventó la imprenta como lo señala Briñez en su obra *El arte de escribir*:

En 1440 Gutenberg inventó la imprenta, sistema de caracteres móviles. Antes la escritura se hacía a mano, en papiros (Egipto y Grecia) y en pergaminos (Europa). El papel, inventado por los chinos 100 años AC, empezó a producirse en fabrica en el siglo XVIII por Luis Robert. En 1714 se inventó la primera máquina de escribir pero solo hasta 1867 comenzó su fabricación en series comerciales. En 1867 Ottmar Mergenthaler inventará la linotipo que alimentará grandes rotativas y será usada por vez primera por The New Yorker Tribune.(Briñez,2007,p.24)

Estos avances tecnológicos simplificaron la producción de libros, convirtiéndolos en objetos relativamente fáciles de confeccionar y, por tanto, accesibles a una parte considerable de la población. A partir de la Revolución Industrial, la producción de libros se fue convirtiendo en un proceso muy mecanizado. En nuestro siglo, se ha hecho posible la publicación de grandes tiradas de libros a un precio relativamente bajo gracias a la aplicación al campo editorial de numerosos e importantes avances tecnológicos. Especifiquemos para mayor claridad de nuestro propósito cuáles son las formas de publicación y sus características empezando por las revistas:

La aparición de publicaciones periódicas que no fueran meramente informativas data del siglo XVIII en forma de piscatores o almanaques, que se editaban por años y en los que se daban datos útiles sobre el clima, las comunicaciones, la población y otros temas informativos, junto con prosa literaria y poemas de breve extensión. Su finalidad era amenizar el ocio de los lectores.

También del XVIII es la institución del semanario o censor, que incluía descripciones de modas y costumbres, acompañadas de crítica social y moral. Si bien su objeto no era literario, a veces la calidad de sus prosas alcanzaba tal carácter.

Los espectáculos también promovieron la publicación de revistas que, junto con las noticias y reseñas del acontecimiento, podían servir para acreditar una tendencia literaria.

Hoy en día es de los medios escritos más vendidos y utilizados. Tienen una circulación semanal, quincenal o mensual, según el caso, existen revistas especializadas en los múltiples aconteceres de la vida nacional e internacional como la moda, política, deportes, cultura, cine, etc.(Sieduca, 2013, párr. 1-3)

No podrían faltar en este nombramiento de los medios de publicación los diarios y los periódicos. Antes de la aparición de los tipos de imprenta móviles a mediados del siglo XV, las noticias se difundían por vía oral, por carta o por anuncio público. Durante la Edad Media el periodismo comenzó con personas denominadas "juglares", que eran peregrinos que iban de posada en posada dando información verbal de todo lo que ocurría. Después nacieron las "efemérides" que fue la primera forma de hacer prensa escrita incluyendo todo lo ocurrido en un año. Después salieron las "hojas volantes" que eran meramente noticiosas.

El diario es un medio de comunicación impreso, de aparición diaria, que contiene información sobre todas las áreas temáticas de interés general. Entrega información, opiniones, análisis y artículos entre otros.

Los periódicos son publicaciones editadas normalmente con una periodicidad diaria o semanal, cuya principal función consiste en presentar noticias, al igual que los diarios. Los periódicos también contienen comentarios sobre éstas, defienden diferentes posturas públicas, proporcionan informaciones y consejos a sus lectores y a veces incluyen tiras cómicas, chistes y artículos literarios. En casi todos los casos y en diferente medida, sus ingresos económicos se basan en la inserción de publicidad.(Sieduca,2013, párr. 1-2)

Importante para tener en cuenta que en los últimos años del siglo XX los principales periódicos de todo el mundo entraron en el universo de la Internet o el *éter de la información* como la llamaría Vargas Llosa. Estas publicaciones

electrónicas, expresión de un fenómeno de continuidad y cambio, retoman elementos propios de las publicaciones impresas como presentación, estructura y organización de la información. Durante siglos los lectores se habituaron a ellas. Una gran parte de las publicaciones electrónicas tiene como antecedente una publicación impresa. Existen diferentes formas de publicaciones electrónicas como las revistas digitales, periódicos y boletines electrónicos, libros y colecciones de ellas, llamadas comúnmente bibliotecas electrónicas.

El escrito sigue atado a alguna forma de materialidad, pero esta ya no es ni la imprenta, ni el libro, ni el circuito de transporte, la distribución o la comercialización de los libros, etc. La nueva materialidad se conforma de computadoras y líneas de telecomunicación, y esto cambia radicalmente la ubicación de los problemas económicos -y por lo tanto políticos. Ahora, para su "uso público", no se necesita de la mediación de la industria editorial, sino de las redes informáticas y esto es diferente.

Los libros, las revistas, los periódicos y los diarios tienen sus respectivas adaptaciones electrónicas. Hablar de ventajas y desventajas comparando las versiones físicas con las virtuales en un asunto que se debe tratar con mucho cuidado escapando a los conservadurismos y a las falsas ilusiones de las comodidades tecnológicas de nuestro tiempo.

En contraste con los medios convencionales, los diferentes medios de soporte electrónico, aportan incuestionables ventajas; particularmente en cuanto a las posibilidades de acceso, capacidad de actualización inmediata, mayor compactación, además de la posibilidad de procesar conocimientos y datos de muy diversas formas lo que incrementa su valor agregado. Lo anterior explica que la tendencia hacia las publicaciones electrónicas sea cada vez mayor. Si bien la Internet forma parte del desarrollo natural de un proyecto más ambicioso como son las grandes autopistas de información, no es menos cierto que en su campo ya están aflorando todas las preocupaciones y cuestionamientos, como lo advierte Briñez en la obra ya citada:

De sistemas no alfabéticos y alfabéticos, con soporte material, (pasamos) a la desmaterialización, con soporte lógico. Lo interesante del asunto está en que hoy, en el mundo globalizado neoliberal y la Sociedad del Conocimiento, asistimos también a una desmaterialización de la producción. (Briñez, 2007, p. 45)

Ahora bien, en la Internet es donde adquiere connotación práctica toda la problemática que generan las categorías conceptuales "información", "conocimiento" y "cultura" dentro del entorno digital. Finalizaremos diciendo que esta desmaterialización de la producción-conocimiento es la nueva rareza o anomalía del capitalismo y que podría ser un excelente tópico para la realización otra investigación.

5. MARCO METODOLÓGICO

La dinámica de este trabajo será el análisis de documentos provenientes de materiales impresos y digitales, por lo tanto, el tipo de investigación correspondiente será la Investigación Documental.

Como el problema de estudio es el “genero ensayístico”, lo que se pretende es revisar y analizar la bibliografía conveniente sobre el objeto investigado, con el propósito de establecer relaciones y diferencias, para finalmente proponer nuestro punto de vista respecto al estado actual del tema en estudio.

Las fuentes para esta investigación serán libros, revistas, tesis e informes de investigación obtenidos en físico-impreso y por la Internet, para ampliar el concepto de documento. Esto con el fin de crear un marco conceptual que nos ofrezca un gran cuerpo de ideas sobre lo concerniente al “género ensayístico” para así descubrir respuestas y alcanzar los objetivos propuestos.

Las fuentes primarias serán los libros en físico ya que su información es más fidedigna. Como por medio de la Internet se realizan publicaciones todos los años, será importante seleccionar las más recientes investigaciones para poder contrastarlas con las teorías clásicas ya publicadas en libros. Las investigaciones y demás artículos publicados de manera virtual serán tomados como fuentes secundarias.

6. PROPUESTA

6.1. Las dos caras del ensayo: la excesiva subjetividad en Montaigne y la más impersonal prosa ensayística de Bacon

Con ambos escritores (Montaigne y Bacon), quedan fundamentados los pilares del nuevo género literario y se concede a éste su característica más peculiar: el ensayo es inseparable del ensayista (Gómez, 1999, párr. 2)

Se sostiene a menudo que Michel de Montaigne es el padre del ensayo, ya que fue él quien introdujo por primera vez su voz en la escritura. Antes y durante la vida de Montaigne las obras literarias y casi todos los escritos publicados se regían por métodos clásicos. El enfoque de la conversación era un concepto ajeno a la escritura durante esos días. Es en *Essais*, un libro de dos volúmenes publicados en 1580 (empezados en 1571 cuando se retiró a su castillo), donde Montaigne utilizó por primera vez la palabra y aplicó esta dirección a las obras divulgadas. El pensador francés sugirió una nueva forma de escritura que se destacaba notablemente por la inmersión de su Yo, su falta de sistematicidad y por sus finales poco concluyentes. Con él inicia la idea de la voz personal, la idea de pensar acerca de las propias ideas, rasgo definitorio en la configuración discursiva de la escritura ensayística. Lo desarrolló a lo largo de muchos de sus ensayos, no lo hizo mucho en un principio por convenciones académicas, pero con el tiempo se volvió más y más personal hasta tomar plena conciencia del ejercicio de esa libertad. Todo esto en la historia de la escritura fue una hazaña pionera, incluso aquellos principios se encuentran en uso todavía.

La crítica "literaria"¹⁰ reconoce la proeza del filósofo francés y su aporte a la escritura, pero así mismo se debe hacer mención del distinguido Sir Francis Bacon, quien tomó prestada la palabra *Essais* y también le dio ese nombre a

¹⁰ El problema al considerar el ensayo como un género literario estriba en que estas fronteras en este modo escriturario no son visibles. En la prosa ensayística evidenciamos un claro mestizaje de los géneros como si esta subvirtiera las categorías literarias establecidas. Así la identidad genérica parece menos segura y se convierte en la raíz de burda clasificación que es lo que este trabajo pretende refutar.

algunos experimentos en prosa de su pluma, que reunió bajo el mismo título, pero en un giro al inglés como *Essays*, sólo dos décadas después de los de Montaigne.

Así como Avellaneda fue el primero en reconocer el valor de la obra de Cervantes al atribuirse el primer y crear un segundo tomo del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, la labor de Bacon debe ser exaltada puesto que, al seguir los pasos de Montaigne, terminó por darle forma al ensayo para luego presentarlo como vehículo de emancipación ante la formalidad escrituraria de la época.

Al replegarse en la vida local y privada Montaigne se convirtió en la figura decisiva de la prosa de su tiempo. Lo que hizo Bacon fue tratar de allanar el terreno en la otra orilla: además de adaptar el nombre escribió en su propio estilo y buscando su propia voz. El Yo en Bacon fue menos explícito que en Montaigne y es esa la gran diferencia entre los dos pensadores y quizá el gran pecado de los críticos. No obstante su obra puede ser considerada como la otra cara de la moneda que confiere el valor total al ofrecer lo opuesto. Considerar a Montaigne el padre del ensayo sin hacer la salvedad, condenando al naufragio al filósofo inglés, es una tontería.

En honor a la verdad, tanto Montaigne como Bacon deben aparecer como los dos gigantes gestores de la primicia escrituraria. Como ya se ha dicho, no se debe olvidar que Bacon fue el primero en darle realmente importancia al libro que Montaigne compondría en su castillo. A pesar de su humildad, el humanista francés estuvo muy seguro de haber compuesto una obra *irrepetible*¹¹. Bacon tuvo la virtud de sentir la sombra de esa gigantesca silueta y no pudo escapar al embrujo, y es así que con ingenua o competitiva intención quiso refutar la originalidad que Montaigne se atribuía, y se entregó a la tarea de escribir sus propios ensayos alegándole al pensador francés que la palabra era nueva, pero el contenido antiguo *“pues las mismas Epístolas a Lucilio de Séneca, si uno se fija bien, no son más que 'ensayos', es decir, meditaciones dispersas reunidas en forma de*

¹¹ Irrepetible en la medida que creemos que la obra es producto del autor y de esta manera solo Montaigne pudo haberla escrito.

epístolas” (Gómez, 1999, párr. 3). José Luis Gómez Martínez (1999) apunta al respecto que si bien en

los Diálogos de Platón como en las Epístolas a Lucilio de Séneca (las más cercanas al ensayo actual), en las Meditaciones de Marco Aurelio, en las Obras Morales o Vidas paralelas de Plutarco, se pueden encontrar los gérmenes de las que después llegarán a ser características esenciales del género. Sus obras, sin embargo, están todavía lejos de formar verdaderos ensayos, en el sentido que actualmente damos a la palabra. (párr. 3)

Francis Bacon en las letras inglesas es una figura muy importante, sus ensayos no son exactamente como los de Montaigne; él los llama *Ensayos* o *consejos* y los ve didácticamente como orientaciones a quien quiera entrar en dialogo con su escrito. En esta medida es interesante contrastarlo con Montaigne ya que a menudo las características principales del ensayo su fundan o en la excesiva subjetividad de Montaigne o en la más impersonal prosa ensayística del filósofo inglés:

Hay dos grandes tipos de ensayos: uno línea Montaigne (...); y otro, línea Bacon (...). En el primer caso el ensayo es más subjetivo, abunda la citación - de manera muy propia- ; en el segundo, el ensayo es más objetivo, y no hay ninguna referencia explícita, o son muy escasas. Tanto Montaigne como Bacon son maestros para desarrollar las ideas. Tanto uno como otro hacen lo evidente, profundo; lo cotidiano, sorprendente. Ambos apelan a otras voces, ambos recurren al pasado -a otros libros- para exponer sus puntos de vista. Ambos emiten un juicio: se aventuran a exponer su pensamiento (Vásquez, 2002, p. 2)

Montaigne le da un tono autobiográfico y por lo tanto más personal a sus ensayos, mientras que Bacon proyecta una voz aparentemente objetiva a las cuestiones filosóficas que trata. Sin embargo después de su lectura es evidente que ambos pensadores hacen uso del lenguaje poético. Además de estas características que nos recuerdan cómo concebían el ensayo Montaigne y Bacon

según Vásquez, consideramos pertinente la distinción que hace también José Luis Gómez Martínez(1999) al respecto:

Mientras Montaigne lo basa en "vivencias", Bacon lo hace en "abstracciones". El ensayo de Montaigne gana en "intensidad", el de Bacon en "orden". El primero es más "natural", el segundo más "artístico". El primero intensifica lo "individual", el segundo lo "prototípico". En Montaigne, en fin, domina la intuición "poética", en Bacon la "retórica". (párr. 2)

Después de esta completa distinción, más complementaria que fragmentaria, queda claro que si se quiere llegar a una definición o responder a la pregunta sobre qué es el ensayo, debemos empezar diciendo qué es lo que hacen los ensayistas. Y ello porque no existe una normatividad ni unos criterios lógicos y metodológicos que determinen clara y distintamente lo que es un ensayo. El mismo Francis Bacon en su ensayo *De la verdad* destroza el argumento en que se basa esencialmente esta distinción al hablar en un tono de voz claramente personal. Por ello diremos que el ensayo se piensa y se escribe de varias maneras: según la formación y los intereses de cada ensayista.

Acercándonos al final de este capítulo, queremos dejar claro que Bacon no imitó la prosa del pensador francés, sino que se sirvió de su esencia liberadora para escribir sus propias deliberaciones en estilo propio y según su talante, como ya hemos dicho. Hoy día el acto de Bacon tiene más de metáfora que de acto beligerante, tiene más de constructivo que de empresa demoledora. Los escritos de Bacon han pasado la prueba y pueden considerarse la otra obra imprescindible para hablar de los orígenes del ensayo:

Montaigne y Bacon representan dos opuestas posibilidades de ensayo, que profetizan el futuro individualista del género: El ser de Montaigne está en sus ensayos, tanto como el de Bacon en los suyos. Unos y otros son exponentes de sus personalidades y preocupaciones.(Gómez, 1999, párr. 2)

Montaigne proyectará la mayor luz, puesto que será el primero en divisar con entusiasmo el camino de la subjetividad; Bacon, cegado por la luz de Montaigne, caminará a tientas en la misma dirección, pero correrá con la suerte de ser siempre la sombra del filósofo francés.¹²

El nacimiento del ensayo se origina gracias a la genialidad de estos dos brillantes pensadores, que como indica Vásquez son los ensayistas modelo, quienes enriquecieron la Literatura Universal al lograr comprender las libertades que ofrecía esta modalidad escrituraria, claro está, partiendo de una falsilla humanista en su discurso que ocultaba en el fondo la tarea más antihumanista de la época: el desarrollo de la individualidad como se explicará más adelante.

6.2. Las dos caras del ensayo: la prosa ensayística como ocupación filosófica de sí mismo en Montaigne y la de carácter esencialmente político en La Boétie

Para Montaigne y para La Boétie, (...), medidos y discretos, los hombres estamos empujados, en efecto, por las circunstancias, y aun por la especie, a convertirnos en animales políticos, en ciudadanos que viven en la ciudad y comparten un ámbito común junto a sus semejantes. Mas también, los hombres estamos inducidos a la soledad y a la meditación, al refugio espiritual que representa la torre de un castillo o que se contiene en un poema gentil (Rodríguez, 2007, p. 7)

El breve análisis que vamos a dar, a partir de la amistad entre estos dos pensadores, nos permitirá llegar al carácter militante que tomará la prosa ensayística en Étienne y lo opuesto en la escritura apolítica de Montaigne, además nos podrá ofrecer algunas luces respecto a la extraña y paradójica admiración que Montaigne sentía por La Boétie, plagada de restricciones.

¹² Producto del prólogo escamoteado que hace Luis Escobar Bareño a partir de las faltas y la turbia vida política de Francis Bacon consideramos pertinente la reivindicación de la prosa ensayística del pensador inglés puesto que representa la otra gran columna para hablar de los orígenes del ensayo en los albores de la Modernidad.

El ensayo de La Boétie también conocido como *El Contra Uno* es un bello discurso filosófico y libertario de aquella agitada época. Montaigne, un buen juez que lo reseña en su ensayo *De la amistad*, lo presentó en algún momento como el ornamento más bello de su futuro libro, aunque a la postre decidió publicar solo los poemas omitiendo finalmente el Discurso debido a los disturbios que se presentaron en 1570.

El *Discurso de la Servidumbre Voluntaria* fue redactado, nos dice el mismo Montaigne, cuando La Boétie tenía dieciocho años, es decir en 1548,¹³ lo escribió como ensayo, en su primera juventud, en honor a la libertad y contra los tiranos, citando fervorosamente autores clásicos, como lo haría su futuro amigo. Montaigne es explícito respecto a la edad que tenía: “*fue escrito en el decimoctavo año de La Boétie*”. Así pues, toda modificación posterior no puede ser sino detalle superficial.

Y también nada más equívoco que esa obstinación erudita de reducir un pensamiento a lo que se proclama a su alrededor: las “influencias”. Por ello diremos aquí que la fuerte amistad entre los dos pensadores no perjudica ni altera el conjunto de ensayos de Montaigne por un lado, ni el Discurso de La Boétie por el otro. El indicio concluyente lo hallamos en la declaración de Montaigne contenida en el ensayo *De la amistad*, en donde define la relación con La Boétie en estos términos: “*Porque era él y porque era yo*”. Esta locución podría explicarse de la siguiente manera: Montaigne en su primigenia andadura filosófica alrededor del yo, no podía escribir que eran, junto a Étienne, un solo ser.

Con tinta clara y mano firme, para que así conste definitivamente en el registro de los tiempos y la memoria de los hombres, que si amaba a La Boétie ello se debía a que uno era uno y el otro era otro (...) Ocurre más bien que Montaigne, muchos años después de la pérdida del amigo, ha logrado finalmente encontrarse a sí mismo. Lo que entonces, en los

¹³ Que Montaigne, en una edición posterior de los Ensayos, rectificará esta fecha diciendo que su amigo no tenía más de dieciséis años, de cualquier modo no cambia en nada el problema que nos ocupa. De ello podría simplemente deducirse una mayor precocidad del pensador. Que La Boétie haya podido el texto del discurso cinco años más tarde nos parece a la vez posible y sin consecuencia.

primeros esbozos del libro, era emoción temprana, ahora es un sentimiento maduro. (Rodríguez, 2007, p. 7)

Pese a todo, el *Discurso* y los *Ensayos* siguen ahí, sus argumentos, libres uno del otro, se han desarrollado firmes e independientes hasta llegar a nuestro tiempo.

En su ensayo titulado *Política y amistad en Montaigne y La Boétie*, del cual ya hemos hecho algunas citas, Fernando Rodríguez Genovés afirma que los dos pensadores

se conocen en un marco público. Ambos ocupan puestos de representación política en el Parlamento de Burdeos y tienen noticia uno del otro antes del encuentro personal. Ocupan cargos de similar rango en una institución no muy populosa; lo extraño es que tal feliz coincidencia no se hubiese producido antes (...) A Montaigne le llega el manuscrito de La Boétie sobre la Servidumbre Voluntaria con bastante antelación al momento de las presentaciones. Montaigne admira el discurso, pero no es precisamente el contenido del panfleto lo que le enciende el deseo de conocer al autor; de hecho, del asunto que trata apenas habla. (Rodríguez, 2007, p. 7)

Este es el punto fundamental para entender la gran diferencia ideológica de los dos pensadores, desde allí también se hará evidente la posición activa y pasiva, respecto a la política, del Ensayo en sus orígenes. Pues como bien lo señala Rodríguez en la cita anterior, la obra de Étienne le parecía a Montaigne espléndida en la belleza de sus ideales, pero un tanto imposible en su realización¹⁴. El padre del ensayo decide situar el libro entre las utopías, como una obra de genio sin relación con la realidad, o al menos sin relación con la época moderna, y se sale con la suya diciendo de su amigo que *“tenía su espíritu moldeado en patrones de otros siglos”*.

La gran pérdida para Montaigne se da en 1563: La Boétie murió víctima de la peste a la edad de 33 años, en Germignan. Su padre fallece cinco años después,

¹⁴ Montaigne no quería que el *Discurso* fuese un arma en manos de los que, como bien indicó, “buscan trastornar y cambiar el orden policial de nuestras ciudades, sin preocuparse por el contenido del texto”.

en junio de 1568. Tres años más tarde, en 1571, Montaigne vende su cargo de magistrado, antes de lanzarse a la redacción de los *Essais* con el propósito inicial, como lo dijimos en el umbral de este capítulo, de enmarcar la *Obra maestra* de su amigo, el *Discurso*, que por desgracia le parece imposible publicar debido a la tensión política. Este lugar vacío habita el libro I de Montaigne ya que le había prometido a La Boétie, en su lecho de muerte, un lugar para sí dentro de la publicación de su futura obra, los *Essais*. Montaigne prefirió que la posteridad conociera más al amigo poeta que al amigo político.

Ya en su castillo, refugiado en la vida privada y lejos de la violenta realidad política de la Francia de aquella época, empieza a escribir los ensayos ocupándose de sí mismo como tarea esencial y única:

El legado del padre ha quedado atrás y el amigo le ha dejado solo, si bien los tiene a ambos en el recuerdo y siempre presentes. Pero a la política..., simplemente, la pierde de vista. En la torre, sobre su cabeza, no hay otro cielo que la selección de sagradas escrituras y de sentencias clásicas que hace grabar en las vigas que sostienen el techo de su bóveda terrestre para recordar así su vocación y destino. (Rodríguez, 2007, p. 7)

Beligerante y peligroso se encuentra el escenario político. Montaigne no solo lo abandona en el sentido de ocupar cargos públicos sino que también se abstiene de hacer mención de ello en sus ensayos. Es así como termina de conjugarse la vida y el pensamiento del pensador francés en su movimiento hacia la torre. Así podemos comprender aún mejor el “*Porque era él y porque era yo*” de Montaigne cuando se refirió a la alianza que existió con su amigo. Como eran la mitad en todo, después de la muerte de La Boétie, Montaigne tuvo que emprender la búsqueda de la otra parte de su ser, no de la que había poseído Étienne, sino la que estaba perdida en su interior y que debía conquistar.

Delacomptée citando a Burtor acertará aún más al señalar que los ensayos constituyen la tumba de La Boétie. Lo que queremos decir, para concretar ideas, es que estas dos caras constituyen en conjunto la moneda política del ensayo. El

mayor logro de Montaigne será la conquista de su individualidad en la paz de su castillo y en La Boétie será vislumbrar la fuerza arrolladora de las ideas políticas, fraguadas desde esta subjetividad, para incitar a la sociedad del momento presente a la superación de paradigmas. Esta idea la podemos comprobar en el análisis que hace Delacomptée a la carta que Montaigne escribe a su padre, hablando de la muerte de su amigo. Allí es perfectamente visible esta dicotomía a partir de la concepción que cada uno tenía de la amistad:

Michel se acuerda que, al legarle su biblioteca, Étienne le dijo, mezclando el griego con el latín: “Será para usted mnemosunon tui sodalis”, “en recuerdo de tu camarada”. Sodalis es el compañero en el seno de un grupo de elite, más que el colega, pero menos que el amigo único, la buena inteligencia y las metas comunes más que la ternura exclusiva de cualquier otro vínculo. El sodalis no es el amicus, en el que domina el sentimiento de intimidad. (Delacomptée, 2007, párr. 7)

Mientras para Montaigne la amistad se define a partir de afinidades estéticas y emocionales, La Boétie lo expresa en términos más políticos.

De esta manera podemos también hacer una doble caracterización del ensayo: una vía La Boétie y otra vía Montaigne. En el caso de La Boétie podemos encontrar los ensayos de talante enérgico, de seductor mensaje emancipatorio, de denuncia y resistencia, dirigido al pueblo y con una clara militancia partidista. La conquista de esta vertiente sin duda se va a presentar en Latinoamérica con pensadores como Andrés Bello, José Martí, Rubén Darío, José Enrique Rodó, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Pablo Neruda, Octavio paz, Alejo Carpentier, Fernández Retamar...solo por nombrar algunos.¹⁵ En el caso de Montaigne identificamos claramente la apatía política y como se ha dicho en muchas ocasiones una excesiva subjetividad. En este sentido, un ensayo de Montaigne nos dirá indudablemente más sobre su vida que el Discurso de La Boétie sobre la suya. Cuando al creador de los ensayos le preguntaron por qué

¹⁵ El ensayo en América Latina debe ser considerado como la voz de la conciencia del hombre sensible ante su historia. En los países latinoamericanos la resonancia del ensayo se escucha desde sus inicios en la lucha ideológica por la independencia o a la búsqueda posterior de la propia identidad.

no escribía sobre las guerras civiles en Francia, por las que por miedo a ser víctima se refugió en el castillo, dijo que también se le podía caer en la cabeza una teja de algún techo y no por eso iba hacer el honor de filosofar sobre ello. Esa sería la última gran diferencia, que precisaremos, de Montaigne respecto a Étienne y su ensayo político: los temas de sus ensayos no necesariamente retratan problemas de actualidad, ellos incorporan su propia actualidad.

Para concluir este capítulo, dejando atrás las diferencias, será mejor alejar la mirada para ver la moneda en su totalidad y hacer alusión por ultimo a las cosas que tienen en común y hacen significativo este encuentro. Unidos para la historia por el Humanismo, por su amor a las culturas clásicas, por la promesa del yo, por el amor a su país, uno filosofando desde la vida privada y el otro problematizando la vida nacional, los dos pensadores estarán juntos en la memoria de la humanidad sobre todo por su noble y moderna amistad. Quizá podamos decir que los Essais fueron el modo de proseguir la conversación con su amigo, Étienne de La Boétie:

Montaigne no miente cuando afirma que ambos participan de almas gemelas, que un supremo entendimiento y afinidad armonizaba sus sentimientos. Pero ello no significa que compartan las mismas ideas. Acaso aquéllos, los sentimientos puros, quedan a salvo cuando se libran de la acometida de éstas, las creencias políticas y religiosas. (Rodríguez, 2007, p. 7)

6.3. El Ensayo como producto del Renacimiento: los avances de la Modernidad

Hay que esperar a las tendencias humanísticas del Renacimiento en su proceso de descubrir al individuo, ya que el carácter subjetivista y la proyección constante del ser del escritor en sus ensayos no es concebible en la época medieval (Gómez, 1999, párr. 3)

¿Por qué los ensayos de Montaigne son un hito literario, filosófico e histórico?
¿Qué tipo de mundo rodeaba a Montaigne que le hace replegarse en su interioridad? Estas preguntas nos revelarán las respuestas para los propósitos de este capítulo, pues en su interior ya las poseen.

Si nos fijamos bien, el ensayo es un modo escriturario que nace en una época específica y en un lugar determinado: los albores de la Modernidad en la Europa renacentista del siglo XVI. Este será nuestro punto de partida para interpretar el surgimiento del yo y la exaltación de dicha interioridad como elemento esencial para una definición del ensayo. Ciertamente el Renacimiento es conocido típicamente como la época de la imagen del individuo, como el momento en que el sujeto emerge más allá de las comunidades de pertenencia y, al menos por lo que respecta a los europeos, inicia los grandes viajes a la búsqueda de nuevos espacios y tierras incógnitas, apenas imaginadas por los antiguos escritores y viajeros.

El Renacimiento es la gran conquista del hombre después de mil años de tiniebla como resultado de los principios de la filosofía humanista que centraría su importancia en los logros y las proezas del individuo. Puede afirmarse que el nacimiento del ensayo y por ende el de la subjetividad se dio de manera significativa por las circunstancias sociales y económicas imperantes en el Renacimiento. A medida que se fueran abriendo esos espacios de lo íntimo las artes renacentistas habrían ido plasmando y difundiendo las nuevas conquistas. En el terreno pictórico y en el literario, principalmente, lo cotidiano y familiar, lo personal y privado, irían cobrando importancia suficiente como para merecer su representación. Frente a las grandes composiciones y las imágenes o relaciones históricas ajenas al detalle de la vida ordinaria, pintores y escritores renacentistas empezarían a destacar la importancia de la representación de la individualidad personal. El mismo europeo renacentista que partía a la búsqueda de nuevas e inexploradas tierras, a descubrir nuevos mundos, se adentraría a la conquista de nuevos territorios interiores. Así como los descubrimientos geográficos dieron lugar a una pujante literatura de viajes, las conquistas de la intimidad darían pie a

una floreciente y poco definida forma escrituraria lejos del yugo de los teólogos y las doctrinas del Medioevo.

De esta manera podemos ubicar sus orígenes junto al inicio del desarrollo de la mentalidad burguesa, puesto que en ella se manifiesta el valor que la burguesía tiene del individuo en tanto motor de la actividad económica y cultural. Esto significa que la exaltación de sí mismo no tiene cabida más que en la mentalidad individualista propiciada por la burguesía.

En la novela, la autobiografía, las memorias, las cartas, los diarios y por supuesto en el ensayo, el individualismo se afirmó como una nueva actitud ante la vida y en estrecha relación con el desarrollo de la vida burguesa. Si se tienen en cuenta los géneros mencionados podemos observar que son precisamente estos los que se relacionan y se funden normalmente con el modo ensayístico. Esto es a lo que la crítica ha llamado *hibridación de géneros*. Recordemos nuevamente que Bacon le objeta a Montaigne la novedad de la forma escrituraria señalando que en la Antigüedad ya se escribía con dicha conciencia. Si la proyección del yo es el elemento común, ya podríamos irnos haciendo una idea de lo difícil e inoperante que resulta ver en el ensayo un género más. Luego volveremos a este punto que es fundamental para la definición que queremos proponer.

Como es sabido, retomando la idea inicial, en las sociedades clásicas no existía esta conciencia individual, ya que la concepción de la personalidad se emparentaba con una prolongación de las omnipresentes realidades sociales; específicamente, la evolución de la personalidad estuvo dominada por el ideal social y religioso del guerrero perfecto, el héroe colectivo, la imagen del hombre público dominaba la formación de las generaciones. El ensayo es un texto que no se desarrolla en la Antigüedad, precisamente porque la idea de comunidad es más fuerte que la de individuo.¹⁶

Recordemos que la visión griega del ser está mediatizada por la idea de comunidad dada la sujeción a la naturaleza, a los dioses y a los mitos; no hay

¹⁶ Concepto que está ligado a la idea de héroe guerrero.

noción de individualidad. Para Aristóteles el hombre es una realidad más en el mundo. Sin duda tiene conciencia de sí mismo, pero entendiendo como se comprende a sí mismo en el mundo, solo adquiere conciencia de sí en términos de un *él* y no de un *yo*. Es la continuidad con el mundo natural y tiende a tematizar al hombre como una cosa entre las cosas. Por el contrario, el planteamiento de Montaigne surge precisamente tras la crisis del mundo aristotélico y platónico, que había determinado el pensamiento de la Edad Media, quizá porque esta ya no ofrecía coherencia y los hombres no encontraban el significado de su existencia en ella.

Así, podemos relacionar el descubrimiento del *yo* por Montaigne con una época histórica, de crisis nacional y de esplendor filosófico continental: la Guerra Civil en Francia y las primicias de la Modernidad en el seno del Renacimiento. De esta manera Montaigne establece un nuevo orden y fija una visión antropológica del mundo en donde se piensa y se habla del hombre en primera persona, como un *yo*. Es a partir de esta época que el hombre occidental ha desarrollado una estima por el ideal de la personalidad en tanto individuo. Unido a este desarrollo de la individualidad está el nacimiento y desarrollo del modo ensayístico, en cuanto forma cultural que da expresión a la reflexión personal.

Quizá sea bueno recordar lo que nos indica Barthes(2009), en su conocido ensayo *La muerte del autor*, cuando se refiere, hablando de la transición del Medioevo al Renacimiento, a la definitiva toma de conciencia individual debido a los patrones filosóficos y a las convenciones sociales de la época:

El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o, dicho de manera más noble, de la «persona humana»(párr.2).

Agregaríamos que si bien el autor es un personaje moderno, esa actitud es típica del hombre del Renacimiento. Tal como lo apuntábamos más arriba, solo en este período, cuando la cultura occidental estaba evolucionando del símbolo medieval

al signo renacentista, fue posible que el hombre se considerara a sí mismo, en su propia materialidad, como objeto digno de la memoria de los demás.

Los *Essais* serán la primera referencia de este tipo de escritura, sin embargo, como ya se ha dicho antes, para hablar del nacimiento del modo ensayístico como la toma de conciencia de sí como un yo, debemos recurrir a Francis Bacon. Esta movida hacia la interioridad por parte del pensador inglés, nos permitirá ver con ojos claros que el fenómeno fue propio de toda la cultura occidental y no solo de la prosa francesa. De este modo el ensayo tiene que ver con la preocupación del hombre occidental de complacerse y completarse a sí mismo.

Para concluir este apartado diremos que la actitud ensayística tiene su origen en el Renacimiento debido al interés que se suscitó en la época por la figura humana y, aún más, por el concepto de individualidad. Consecuentemente, el nacimiento del género corresponde al establecimiento y consolidación de la burguesía en Occidente; concretamente responde a su valoración exacerbada del concepto de individualidad. El ensayo es el resultado de la conciencia individual que se considera digna de interés tanto para los demás como para la historia, pero sobre toda para la búsqueda y la construcción del propio sujeto, así estará unido inseparablemente a la concepción del yo.

6.4. La eyección del Yo como esencia de la prosa ensayística

Para ganar claridad sobre lo que es y no es el ensayo y así formular nuestra propuesta abordaremos los tópicos que determinan, con regularidad, su definición. También, haremos mención de cómo, incluso, un ensayo adquiere su nominación solo a partir de la forma en que ha sido publicado o difundido.

Para efectuar nuestra aproximación nos vamos a apoyar, principalmente, en José Luis Gómez Martínez, Antonio Gómez Hidalgo, Pedro Aullón de Haro, Boris de Schroeder, Rita de Grandis, María Dolores Picazo y José Antonio de Ory, entre otros. Partiendo de ellos podremos decir una palabra medianamente seria sobre la prosa ensayística. Sus textos (ensayos, artículos y monografías) nos ofrecen, unos más que otros, incontables pistas sobre la esencia y la complejidad de este

modo escriturario, pero al admitir y dar por cierto que es un género más, ninguno logra reconocer el eje central de la discusión. Así al intentar definirlo desatinan y chocan entre sí, en los puntos básicos, para perderse finalmente en aspectos externos.

Muchos de los escritores, incluso ensayistas, que han pretendido definirlo, lo han hecho a partir de los temas que tratan los ensayos, de su etimología, de sus despliegues metodológicos, de su extensión, de los medios de publicación y de las diferencias o de la relación que existe con otros géneros.¹⁷ Lo interesante del asunto radica en que precisamente esta falla metodológica conduce a la solución del problema, como si todos los teóricos lo supieran, pero no lo hayan reconocido. Por otro lado, lo preocupante está en que, posteriormente, creyendo estos preceptos como ya lo dijimos, los intelectuales se han visto forzados cándidamente a edificar o construir sus hipótesis sobre una base o infraestructura imprecisa y generalizante.

Para empezar analicemos lo referente a los asuntos o tópicos tratados en un ensayo. Son muchos los autores que han escrito al respecto, intentando hacer una clasificación de la prosa ensayística. Aunque no parezca, estas categorizaciones parecen enredar aún más la madeja, porque los contenidos de los ensayos terminan definiendo los tipos o sus modalidades. Habría que decir que de igual manera se fundamenta, arbitrariamente, la clasificación a partir de la forma o del estilo propio de cada ensayista, como si después de haber parcelado y estrechado aún más sus límites se fuera a conquistar su autonomía plena de “género”. Definiciones que precisan en tantos detalles, pero que nunca responden claramente a lo que es y no es un ensayo.

Atendiendo al contenido y a su forma, Matilde Frías nos propone las siguientes categorías para el ensayo: *expositivo, argumentativo, crítico y poético*. Por su parte Antonio López Hidalgo lleva la clasificación a otro plano al determinarla a partir de las distintas ramas epistémicas: *periodístico, doctrinal, científico,*

¹⁷ Es precisamente en este aspecto que objetaremos las tesis más relevantes puesto que la clasificación genérica del ensayo es lo que pretendemos invalidar.

personal, formal, puro, poético y crítico. Al final hace otra clasificación a partir del contenido en relación con los propósitos del ensayo: *expositivo, analítico y creativo.* Podríamos llenar hojas completas solo mencionando los nombres de las distintas clasificaciones y haciendo breves reseñas de sus características. Variarían y saltarían nuevas categorías al escenario de la reyerta, (ensayo filosófico, ensayo político, ensayo económico) pero lo que realmente importa aquí es mostrar lo poco viable de este proceder que intenta darle un orden, tal vez por simplificaciones educativas, a la contrariedad y los dictámenes del Yo. En esto no ahondaremos más, puesto que como bien lo indica José Luis Gómez Martínez(1999), el estudio de la forma del ensayo solo tiene sentido si se hace en relación con los demás géneros literarios, cosa que esta investigación no piensa realizar. Suprimiendo la cuestión genérica nos parece que acierta aún más cuando señala que gustamos de los ensayos no por sus temas sino por el ser humano, el hombre que deja su testimonio en ellos, quien los escribe, de allí

Que la autenticidad sea la primera ley del código literario del ensayista y que ésta nunca se sacrifique ni al contenido ni a la forma. En el ensayo, más que en ningún otro género literario, el estilo es el hombre, y será tanto más meritorio cuanto con más exactitud represente al hombre de carne y hueso que palpita en sus páginas.(Gómez, 1999, párr. 6)

Pasemos a otros puntos concluyentes en las definiciones de la prosa ensayística: la etimología y la extensión del texto. Está más que entendido que por vez primera la palabra fue acuñada por Michel de Montaigne en su obra *Essais*. Vázquez(2002) señala que esta proviene del latín “*exagium que significa, precisamente, pesar y medir, poner en la balanza*”(p.1). Aunque en su acepción más amplia se ha relacionado con desarrollar, tratar, probar o intentar, José Antonio de Ory nos recuerda citando a Adorno, “*de la experiencia del tanteo que siempre sugiere esta palabra*”. Es claro que no debemos prestar mucha atención a la raíz de la palabra puesto que si en su interior aún conserva sus aspectos primarios, el ensayo a lo largo de su penetrante paso por la historia ha ido cambiando de piel como una serpiente hasta tomar la forma que posee en nuestros días:

si en el siglo XVII era personal, moralista y reflexivo, el del siglo XVIII será sociológico, didáctico y crítico. El ensayo de los siglos XIX y XX, por el contrario, incluye ambas tendencias. El nuevo tipo de ensayo se caracteriza, pues, por una mayor variedad de temas, mayor longitud y un toque literario más cuidadoso (López, 2002 p.300).

Podría objetarse perfectamente que esta es una clasificación más, pero en sentido diacrónico. Sin embargo, lo importante aquí está en que si bien para llegar a una definición es pertinente indagar en el significado primitivo de la palabra, no debemos olvidar que estas en su discurrir por el tiempo cambian radicalmente sus significados.

Ahora bien, pasemos a la extensión de los ensayos recordando nuevamente las palabras de José Luis Gómez Martínez(1999) cuando se refiere precisamente a este aspecto:

Se ha tratado incluso de buscarle un mínimo de páginas, sin las cuales no puede haber ensayo, y un máximo que no puede ser sobrepasado sin que se desvirtúe. Claro está que tales intentos, preocupados sólo por un prurito de clasificación mediante fáciles referencias externas, olvidan la esencia misma del género ensayístico(párr.5).

Al respecto, se ha dicho con frecuencia que el ensayo debe ser breve para que pueda ser leído en una sola sentada o que, como señala Vásquez(2002) buscando un punto de equilibrio, *“no debe ser tan corto que parezca una meditación, ni tan largo que se asemeje a un tratado”(p.2)* En pro de una zona intermedia, nos dice, lo deberían componer aproximadamente entre tres y diez hojas. Estas divagaciones que emparentan frecuentemente el ensayo con la brevedad, declarando esta última como su virtud, no son menos superficiales que las anteriores ya que también se basan en la forma y olvidan el carácter accidental que esta tiene en el ensayo. Su esencia no es externa es interna, la unidad que se debe buscar es literaria o filosófica y esta es totalmente independiente del número de páginas que lo conformen.

El tema de la extensión en el ensayo para su caracterización nos lleva a otro punto fundamental en esta querrela: su extensión está determinada por el vehículo de publicación y estos, en la actualidad, terminan definiendo lo que es y no es un ensayo. Reflexionemos sobre lo que dice Gabriel Acuña(1996) refiriéndose a sus ventajas:

“La corta extensión permite publicarlos con mayor facilidad, obtener mayor número de lectores, producir un efecto más directo, escribirlos más rápidamente y con la adecuada oportunidad”(párr. 12)

Ahora preguntémonos: ¿No estaremos en este caso ante la más arbitraria de las formas exógenas para definir el ensayo? ¿No tendrá su clasificación, teniendo en cuenta lo anterior, solo valor editorial? Es obvio que nos enfrentamos nuevamente ante una simplificante referencia externa que desvía nuestra atención de los valores internos.

Para mayor claridad diremos que por vehículos de difusión entendemos aquí todos los medios de comunicación, físicos y digitales, que se encargan de publicar cualquier tipo de textos. Estos pueden ser libros, periódicos, diarios y revistas. No hay que olvidar sus respectivas versiones electrónicas que presentan los textos de manera individual y los blog que funcionan como bibliotecas virtuales. Habría que decir que estas últimas son expresión de un fenómeno de constante cambio debido a los avances tecnológicos, aunque retoman los elementos propios de las publicaciones impresas: presentación, estructura y organización de la información. En su gran mayoría los textos digitales tienen como antecedente una publicación impresa. Hecha la aclaración sigamos adelante.

Así como evidenciamos la estrecha relación entre la extensión del ensayo y su futuro medio de divulgación podemos anticipar que, de igual manera, surge una correspondencia entre los vehículos de publicación y la comparación con otros géneros, en lo relativo a la hibridación. Este último aspecto contendrá sustancialmente la propuesta final.

Recordemos que los primeros periódicos se empezaron a publicar a principios del siglo XVII, dos décadas después de la publicación de los *Essais*, y las revistas aparecieron solo hasta el siglo XVIII, más de cien años después de que pasaran por la imprenta los *Essays* de Francis Bacon. Tendrían que pasar muchos siglos para que la prosa ensayística fuera acogida en el seno de las publicaciones periodísticas. Ya en el siglo XIX se puede observar perfectamente que esta es la forma más empleada por los intelectuales (científicos, literatos, filósofos, sociólogos) para tratar los grandes temas de la época.

Pensemos, para obtener respuestas, hoy en día en dónde se escriben ensayos o mejor a qué medios recurrimos para leerlos. Cualquier lector de conocimientos básicos sobre este asunto dirá, y estaría en lo cierto, que encontramos ensayos aun en libros, y más en revistas y periódicos, digitales e impresos. Antonio López(2002) introduciéndonos en el *Ensayo periodístico* afirma que este, en la actualidad, se despliega completamente en la prensa, sobre todo en revistas, en donde habita vivo y coleando:

Los periódicos publican a veces pequeños ensayos de prestigiosos autores que versan sobre el amor, la amistad, el humanismo, la religión, las relaciones internacionales, la poesía...Normalmente se acude en ellos a citas de autoridad y a entronques con la historia del conocimiento. No deben estar necesariamente conectados con la actualidad(p. 296-297)

De lo anterior podemos vislumbrar que la confusión genérica podría ser resultado de esta convención. Si la divulgación de la prosa ensayística se da a partir de medios de publicación periodísticos será muy difícil distinguirlo de los géneros de opinión: el artículo y todas sus modalidades, la crítica, el comentario, la reseña crítica y en algunos casos hasta de la crónica. La investigación realizada por el mismo Antonio López que hemos citado en muchas ocasiones, nos ofrece pistas importantes al respecto solo en su intención general, la de abrirle un espacio al ensayo dentro de los géneros opinativos que termina siendo un pretexto o una abstracción más. Al pretender denominar y encasillar la prosa ensayística como

una modalidad del artículo de opinión, el autor nos muestra que su análisis teórico falla de la misma manera puesto que si bien sus libertades son muy útiles para el lenguaje periodístico, el ensayo ya ha permeado enérgicamente la filosofía y la literatura.

Hemos señalado cómo la fuente de publicación determina si hablamos o no de ensayo, son muchos los ejemplos que podemos ofrecer. En primer lugar colocaremos los “artículos” y demás textos opinativos difundidos en diarios o revistas que por el valor de su contenido logran sobrevivir y son nuevamente publicados en libros o en blog. El caso más distinguido es José Martí, aunque no debemos menospreciar en este aspecto la obra de otros autores modernistas, ya que la prensa escrita fue el medio de difusión de su conciencia americanista. Entre 1880 y 1892 Martí publicó más de cuatrocientas crónicas y artículos sobre Hispanoamérica, Estados Unidos y Europa¹⁸. Si observamos detenidamente esta cifra es claro que más de la mitad de su producción intelectual apareció por primera vez en periódicos. Es más, hasta parte de su obra narrativa y poética fue publicada por entregas. Martí es el ejemplo perfecto, pues como todos sabemos, su prosa ensayística ha sido recogida en innumerables ocasiones para ser nuevamente editada y difundida. El valor de sus textos es singular, nos muestran el carácter inaprensible de su actitud ensayística y, respecto a los medios de difusión, nos revelan que debemos huir de las generalizaciones que solo se fijan en lo externo cuando realizan tales distinciones. José Luis Gómez Martínez(1999) también nos presenta como ejemplo ilustrativo el caso de

“los libros de Ortega y Gasset, España invertebrada y La rebelión de las masas, cuyas diversas secciones, que poseen sin duda unidad artística, fueron originalmente publicadas en el diario El Sol, y leídas y juzgadas como ensayos independientes, que sólo con posterioridad se ampliaron y recogieron en libro (párr. 6)

¹⁸ La publicación de los textos de Martí corrió a cargo de diarios como La Nación de Buenos Aires, La Opinión Nacional de Caracas, La Opinión Pública de Montevideo, La República de Tegucigalpa, El Partido Liberal de México y Las Américas de Nueva York.

Cabe señalar que desde muchos Blogs en la Internet y revistas impresas existe una tendencia a escindir tratados filosóficos extensos, a partir de las divisiones o capítulos que ha determinado el autor para mayor orden y claridad de su discurso. Como los blogs abundan en la red, solo mencionaremos dos de estas bibliotecas virtuales: *Ignoria* y *Estafeta*¹⁹. En ellas podemos encontrar, en sus respectivas entradas principales, un catálogo en línea con todos los ensayos digitalizados disponibles. Lo que resulta curioso es que en su gran mayoría estos textos son apartados o capítulos de amplias obras filosóficas que aun después de desligarse del tema general conservan perfectamente su unidad. Vemos publicaciones de diversos autores, incluso coetáneos de Montaigne, que se inscriben como ensayos sin que dichos pensadores hayan conocido o aceptado el término.

Aunque algunos sí reconocieron la expresión puesto que titularon su obra bajo esta denominación, la lista de los que no lo hicieron y solo dividieron su obra con fines sistemáticos es aún más larga: Bacon con el Nuevo órgano, Descartes con Meditaciones metafísicas, Hobbes con el Levitan, Pascal con Pensamientos, John Locke con su Ensayo sobre el entendimiento humano, Leibniz con su Ensayo de Teodicea, Voltaire con su Diccionario filosófico, Schopenhauer con su obra El mundo como voluntad y representación, Kierkegaard con Temor y temblor, solo por mencionar unos pocos. El inventario de filósofos modernos y sus respectivos ensayos va de Nietzsche hasta Foucault. A este respecto y agregando un elemento nuevo José Antonio de Ory(2010) señala:

Muchos libros largos de ensayo o no son ensayo o son una recopilación de varios. Conectados, como lo están los poemas de un mismo poemario, pero distinto cada uno, independiente, hasta separables. El texto sobre Las meninas de Foucault puede escindirse de Las palabras y las cosas, como podrían escindirse cada uno de los textos que integran Sobre la fotografía de Susan Sontag o Mil mesetas de Deleuze y Guattari(párr. 12.)

¹⁹ Disponibles en línea respectivamente: <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/> y <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/#uds-search-results>

Con esto queda más que claro lo rígido y arbitrario que resulta reducir la prosa ensayística a su forma y a los vehículos de difusión puesto que si bien el ensayo puede aparecer en un libro de más de trescientas páginas, dividido en secciones o capítulos, también puede aparecer en un par de hojas de revista. Reconocer que su forma, sus contenidos y sus añadiduras calificativas cambian y se adaptan a las necesidades de la época nos evitará los clásicos tropiezos de los estudiosos y de los caprichos de la industria editorial que pretenden definir el ensayo como un género a partir de convenciones exteriores. Empero, si estos elementos han evolucionado en su trasegar por el tiempo, debemos decir que su esencia sigue siendo aquella que Michel de Montaigne le proporcionó en el siglo XVI.

Pensar el ensayo como un antigénero nos obliga a tratar inmediatamente lo correspondiente a la hibridación. Durante la revisión bibliográfica encontramos numerosas y sensatas comparaciones con otras formas de expresión que podrían responder a, por ejemplo, cómo podríamos saber en dónde acaba el ensayo y comienza el *cuento* en Borges y la *novela* de Carpentier, Cortázar y de Faciolince; cómo saber con exactitud en donde acaba la *crónica* y comienza el ensayo en German Castro Caicedo o en dónde acaba esta actitud reflexiva del yo en los artículos periodísticos de Mario Vargas Llosa y de William Ospina. También se han realizado estudios tratando de definir difícilmente sus límites, diferenciándolo de la *autobiografía* y de las *memorias* por su carácter confesional y dialógico, del *género epistolar* por el estilo y el rumbo libre que toma la voz de quien escribe y, como ya hemos señalado, del tratado filosófico por su presentación y su extensión. Como el propósito no es adentrarnos en la compleja cuestión teórica de los géneros literarios y la disolución de sus límites, puesto que ya ha pasado mucho tiempo desde que se dejó de ver la literatura como imitación, seguiremos adelante sin dejar de advertir que para un estudio más riguroso *La poética* de Aristóteles es un texto clave puesto que fue esta obra la que fundó el tipo análisis literario que pretendemos invalidar.

No es una casualidad que el problema de delimitación tenga siempre que ver con el despliegue y el reconocimiento de dicha subjetividad en la escritura.

Definiciones que precisan en aspectos externos, pero que en últimas resultan insuficientes pues parecen indicar mejor el carácter o la actitud de un escritor que la determinación de un género. No vamos a enumerar las características que lo emparentan y lo apartan de los demás géneros literarios, ya que estaría en contra de los fines de esta investigación, como lo hemos señalado en repetidas ocasiones. Por economía teórica preferimos dejarlo a un lado, creyendo que lo importante aquí no es hacer más clasificaciones sino empezar a decir lo que no es un ensayo para poder definirlo. Es más, si damos por cierto que no podemos imputarle tal autonomía, y que por esta vaguedad encontramos características en él propias de otros géneros y viceversa, estaríamos más cerca de su verdadera comprensión.

Los principios básicos de estas caracterizaciones genéricas obedecen sencillamente a la búsqueda de conceptos teóricos que puedan dotar el ensayo de independencia literaria. Como hemos observado que no existen líneas divisorias precisas para decir qué es un ensayo, diremos que al ensayo no se le ha podido conceder una franquicia porque más que un nuevo espacio literario vemos en él la línea fronteriza de los géneros con los cuales suele asociarse. Por esto no es posible hablar del ensayo como género sino como una actitud o un modo escriturario puro, contestatario e imposible de domesticar. Respecto a este punto de vista tradicional que lo entronca como un nuevo espacio en la escritura, creemos, por lo contrario, que el ensayo es un inadvertido vehículo de asalto, un impensado Caballo de Troya imposible de cercar. Para clasificar y definir el ensayo el principal criterio debe ser el del ensayista, puesto que cada ensayo aporta un elemento nuevo. José Antonio de Ory(2010) indica que se escribe un ensayo no para mostrar la verdad sino para presentar la visión propia, el punto de vista del autor: *el ensayo no dice “esto es así”, dice, “yo esto lo veo así”*(párr. 10).

Es por esto que el panorama de estudio del “género” ensayístico se vuelve cada vez más sombrío ya que con el paso del tiempo seguirán proliferando unidades, lo que provocará que surjan nuevas clasificaciones, variaciones innumerables de las ya existentes. Como nunca van a existir dos ensayos iguales, así coincidan en

aspectos formales, todo ensayo será *irrepetible* y por ende inclasificable, en pocas palabras, habrá tantas definiciones de ensayo como ensayistas.

Es gracias a estas virtudes que la prosa ensayística se ha visto acechada por los múltiples géneros que intentan seducirla y alistarla en sus filas. Más allá de estos intereses siguen vigentes sus componentes esenciales: su actitud liberadora ante las formas tradicionales de escritura en las condiciones históricas que ya todos conocemos, y el paso a la autoconciencia que le permitió al Ser enunciarse e inventarse a sí mismo. Por ello, nunca habrá un mejor ensayista que Montaigne, puesto que tratar de escribir un ensayo es tratar de escribir como Montaigne: rechazando la norma histórico-literaria y tomando plena conciencia de las libertades del Yo en la escritura. No estamos diciendo que realizar un ensayo sea imitar al pensador francés, intentamos decir que Montaigne fue quien centró su atención en la inexplorada cima de la interioridad indicándole a los escritores de su época y a los posteriores no el camino de ascenso a la montaña, sino las preeminencias y el valor de conquistar su cúspide.

Estamos ante una actitud escrituraria que penetra las fortalezas genéricas enriqueciéndose y alimentándose de tales saqueos, actitud que las desjerarquiza, provocando la pérdida de todo valor y función de la crítica en el sentido en que suele hacer sus despliegues teóricos. El Yo presente en la prosa ensayística es Ulises como adalid que busca irrumpir en las fuertes murallas que han construido las convenciones genéricas, para después de la ocupación despojar y agarrar herramientas de un género e incluso llevarlas a otro, porque es innegable que la prosa ensayística avanza y se expande hasta permear casi todos los discursos.

Después de todo, debemos referirnos a la prosa ensayística, concretamente, como a un Yo ensayístico puesto que los grandes ensayos siempre nos remiten a quien los escribe, su autor. Si vemos la contradicción en el yo como una de sus características más relevantes, podemos entender mejor por qué en su estructura predominan las formas deshilvanadas y fragmentarias y hasta encontramos una respuesta más enfocada al por qué resulta tan difícil caracterizarlo.

Definir su naturaleza a partir de quien lo escribe tal vez nos pueda ofrecer una respuesta más precisa. De lo contrario, al abordarlo como género, estaremos destruyendo su rasgo interno más esencial, el carácter singular e individual de la obra ensayística, que justificaría lo absurdo de introducir cualquier tipo de distinción. Mientras sigan apareciendo ensayos más se estrecharán las categorías en sentido aristotélico, e inclusive como ocurre en el caso del ensayo, cada obra, cada “yo esto lo veo así” infringirá un daño y transgredirá cualquier tipo de discurso.

Podemos decir que el ensayo está escrito en prosa y que con frecuencia se acerca a las técnicas poéticas (sobre todo en ensayistas que cultivaron propiamente este género tales como Rubén Darío, Alfonso Reyes, Pablo Neruda y Octavio Paz), a los elementos propios de la ficción (como ocurre, y lo hemos ejemplificado, en la novela o el cuento de Carpentier, Borges, Sábato, Cortázar) a la reflexividad concreta del periodismo y a la predilección de temas universales de la filosofía. Sin embargo lo anterior no es sino otra clasificación bajo la falsilla de aclaración o conclusión.

Lo que sí podemos decir con certeza es que sus cuatro impulsos básicos, como ya lo hemos demostrado a lo largo de toda esta investigación, son: confesarse, informar, persuadir y crear arte. Ya sea que se trate de un acercamiento de carácter filosófico, literario, sociológico o político; ya sea que contenga ánimos de resistencia o de denuncia; ya sea que se presente con la intención de dejar establecidas sus tesis de manera concluyente o solo con la pretensión de dejar un esbozo reflexivo, como podemos verlo manifiesto en las obras ensayísticas de Montaigne, La Boétie y Bacon. Desde sus orígenes, reafirmando la idea inicial, la prosa ensayística ha sido un vehículo de un íntimo afán de confesión, de fuerte valor persuasivo, de gran esplendor estético y de un evidente deber informativo.

Para finalizar, diremos que no hay fórmulas ni recetas universales para decir qué es y por ende cómo se hace un ensayo, porque precisamente lo propio del mismo es la renuncia a las fórmulas y a las recetas. Cada ensayista hace uso de los recursos que necesita, ya sean de ficción, poéticos, lógicos, filosóficos o

científicos, he ahí el verdadero ensayo, el que es capaz de desbordar conocimientos, disciplinas y ámbitos.

7. CONCLUSIÓN

Hay que ir acorde con el espíritu del tiempo, una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confundan y la realidad pueda bailar en la frontera con lo ficticio, y el ritmo borre esa frontera.

En vista de lo descrito, esta investigación abre la oportunidad para acercarse de una manera distinta a la prosa ensayística no sólo para entender su verdadera esencia sino también para comprender por qué es el ejercicio por excelencia en las universidades. En cualquier caso es importante señalar que este trabajo constituye solo una aproximación al fenómeno.

Montaigne utilizó el ensayo como una arena en la que pudo observar su propia mente como trabajo. Los grandes ensayistas son seres humanos que sintieron la necesidad de afirmar el valor de la voz individual en un mundo dominado por la abstracción. El ensayo es el modo escriturario más empleado pero aún sigue siendo el más extraño y el más incomprendido. Este trabajo no es más que una reparación a este vehículo de asalto, en una era sobrecargada de información, en donde como lectores nos encontramos sedientos de la voz individual que nos puede presentar la realidad del mundo.

8. BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W. (1962) *“El ensayo como forma”*, Notas de literatura, trad. de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, *“Der Essay als Form”*, Noten zur Literatur, (1958). pp. 11-36

Aristóteles. (1974) *“Poética”*, traducción de Valentín García Yebra, Edición trilingüe, Gredos, Madrid.

Bacon, Francis. (1985) *“Ensayos”*, trad. y notas de Luis Escolar Bareño, Barcelona, Orbis, S.A.

Bajtín, Mijaíl. (1983) *“Estética de la creación verbal”*, trad. de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI.

Barthes, Rolando. *“La Muerte del Autor”* (2009) ESTAFETA, Recuperado de: <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/11/roland-barthes-la-muerte-del-autor.html>

Bríñez-Villa, Gustavo. (2007) *“El arte de escribir”*. Editorial Universidad Surcolombiana.

Croce, Benedetto. (1912) *“Estética como ciencia de la expresividad y lingüística general”*. Madrid, Librería de Francisco Beltrán

Delacompté, Jean- Michel. (2007). *“La Boétie (El Rimbaud del pensamiento) y Montaigne, una Amistad Moderna”*. Recuperado de: <http://cicloliterario.com/ciclo63agosto2007/laboeitie.html>

Gómez-Martínez, José Luis. (1994) *“Teoría del ensayo”*. Salamanca: Universidad de Salamanca, (Edición- virtual).

Iriarte-Cadena, Antonio. (2005) *“El Arte de Maravillar”*, Editorial Universidad Surcolombiana.

La Boétie, Etienne. (2008) *“El Discurso de Servidumbre Voluntaria”* 1ª Ed- La Plata; Terramar, Buenos Aires.

López Hidalgo Antonio. (2002) *“El Ensayo Periodística”* Estudios sobre el mensaje periodisítico, N° 8 ; 293-306

Lukács, Georg. (1975) *“Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”*, en *El alma y las formas. Teoría de la novela*, trad. de Manuel Sacristán, México,. *“Über Wessen und Form des Essays”*, *Die Seele und die Formen: Essays*, (1911).

Michel de Montaigne. (2005) *“Ensayos”*, ed. y trad. de Dolores Picazo y Almudena Montojo, Madrid, Cátedra,

Ory, José Antonio. (2010) *“Esbozo Sobre el Ensayo”* El Malpensante N° 107 Abril
Recuperado de: http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=1592

Rodríguez, Genovés, Fernando. (2007) *“Política y Amistad (y 2) Montaigne y La Boétie”*, El Catoblepas Revista Crítica del Presente, N° 59 Enero. Recuperado de:
<http://nodulo.org/ec/2007/n059p07.htm>

Vargas, Acuña, Gabriel. (1996) *“Un Concepto de Ensayo: Redacción de Documentos Científicos, Informes Técnicos, Artículos Científicos, Ensayo”*, Escuela de Ciencias del Lenguaje. Recuperado de:
<http://www.cientec.or.cr/concurso2/concepto.html>

Vásquez, Rodríguez, Fernando. (2002) *“El Ensayo: Diez pistas para su composición”* Recuperado de:
https://docs.google.com/document/d/1CLwvTUR6893alb_e1lzkz1Dphy4KDHE9h0SISup-g8/edit?hl=en_US&pli=1