

Un género polémico: el ensayo¹

*“... absorbe el porqué del mundo
en un cómo escribir...”*

Roland Barthes, *Ensayos críticos*

¹ Publicado en Atorresi, A. y otros, (2000): *Lengua y Literatura III. Del uso a la reflexión sobre el lenguaje*, Buenos Aires, Aique; acompañado por *El ensayo. Antología y La producción de textos funcionales*.

En este capítulo vamos a detenernos en un género que es, por varias razones, muy particular: el **ensayo**. En primer término, porque no es frecuente su tratamiento durante la escolaridad. Incluso en el caso de que hayan leído alguno —o de que lo hayan producido como trabajo práctico—, lo más seguro es que no le hayan dado tal nombre. Se trata, entonces, de un género en cierto modo nuevo. Al menos, para los estudiantes de Polimodal.

En segundo lugar, el ensayo —un escrito de tanteos, de búsquedas, de pruebas, de riesgos— ha asumido temas, estructuras y estilos en apariencia tan diversos que, por momentos, resulta difícil encontrar aquellos rasgos estables que permitan identificarlo y distinguirlo de otros tantos géneros que le son afines. De allí que algunos especialistas declaren que toda tarea orientada a definirlo está condenada al fracaso.

Finalmente, su relación con la literatura resulta problemática. De hecho, la clásica división de los géneros literarios incluye la lírica, la narrativa y la dramática, pero no, la argumentación ensayística. En ese sentido, este cuarto género plantea —como veremos— dificultades cuando se quiere adjudicarle un lugar definido y definitivo en la esfera literaria. Críticos y teóricos de la literatura, la filosofía o la sociología han insistido en su carácter mixto: el ensayo sería una cruce entre el discurso científico y el literario, entre el mundo de las ideas y el del arte.

Expuestos estos problemas, digamos que son tres los propósitos de este capítulo: que conozcan el género, que identifiquen sus particularidades y que observen su lugar en el discurso literario. Para alcanzar estas metas, fijamos el siguiente recorrido:

- **El ensayo: series genérica y social**
- **El género: temas, estructura y estilo**
- **Escritura ensayística y literatura**

Además —lo confesamos— existe otra finalidad: que queden atrapados por este género que, hacia fines del 1500, descubrió un pensador francés, ávido de dudar de todo y de revisar con ojo agudo la cultura de su tiempo. Seguramente, ustedes también sentirán el irresistible placer de leer y escribir críticamente.

- Para realizar una primera aproximación al tema del capítulo, apuntamos dos actividades:
 - Busquen en un diccionario enciclopédico definiciones de la palabra ensayo. Registren las respuestas en una ficha como la siguiente; en el próximo apartado, recuperaremos y ampliaremos esos sentidos del término y podrán completar la columna de la derecha.
(GRÁFICA: DIAGRAMAR COMO FICHA)

Ensayo	
Definiciones enciclopédicas	Ajustes a la definición

- Lean los elementos paratextuales de este capítulo, especialmente los títulos y los epígrafes que figuran en recuadros. ¿Qué temas y problemas anticipan?

El ensayo

En este apartado procuraremos reconstruir la historia del ensayo. O, por lo menos, destacar sus relaciones con las series literaria y social (Revisen estos conceptos en las páginas // y // del capítulo 1). Se tratará, por un lado, de advertir semejanzas y diferencias entre el ensayo y los restantes géneros de su época de nacimiento; así podremos poder recuperar un conjunto de características que nos permitirán aproximarnos al tema.

Por otro lado, intentaremos apuntar algunas correspondencias entre el ensayo y la sociedad con el objeto de explicar no sólo el origen sino el desarrollo del género.

Serie genérica

Presentación de Montaigne

“[*Ensayos*] es libro único en el mundo y en su especie, de propósito raro y extravagante. No hay cosa alguna en esta tarea digna de destacar si no es esta misma rareza.”

M. de Montaigne, *Ensayos* (1580)

TAPA DE *ENSAYOS* DE MONTAIGNE

Presentación de Bacon

“La palabra [ensayos] es nueva, pero el contenido es antiguo. Pues las mismas *Epístolas a Lucilio* de Séneca, si uno se fija bien, no son más que ‘ensayos’, es decir, meditaciones dispersas reunidas en forma de carta.”

F. Bacon, *Ensayos* (1597)

RETRATO DE BACON

En 1580, el pensador francés Michel de Montaigne (1533-1592) publica *Essais* (“ensayos”), un libro que reunía un conjunto de reflexiones personales sobre los asuntos cotidianos más variados: el ocio, la amistad, el miedo, la soledad, el sueño, la vanidad, la educación. Como se reconoce en el epígrafe que encabeza este apartado (recuadro *Presentación de Montaigne*), su autor era consciente del carácter novedoso del libro. Tanto la denominación como los textos reunidos bajo ese nombre resultaban “únicos en el mundo” En ese sentido, el origen del ensayo puede establecerse con absoluta precisión, a diferencia de otros géneros, como por ejemplo el dramático, cuyas fuentes se remontan a un tiempo impreciso y cuyos autores son desconocidos.

Sin embargo, esto no significa que se trate de una creación absolutamente original. Es decir, el ensayo de Montaigne no surge del vacío. De hecho, el filósofo inglés Francis Bacon (1561-1626), que publicara en 1597 un libro con el mismo título (*Essays*, en su idioma original), relativizaría la novedad del género. Como se observa en el segundo epígrafe, Bacon destaca que “su contenido es antiguo”. Y podríamos agregar: también eran antiguos su estilo y su estructura.

En resumen, su aparición a fines del siglo XVI lo revela como un género “nuevo” (por sus características peculiares) y “viejo” (en la medida en que se asemeja a los ya existentes). Para examinar lo que el ensayo propone como diferencia o como continuidad, debemos confrontarlo con los géneros que le son contemporáneos. En otros términos, tenemos que analizar su relación con la **serie genérica**.

El ensayo estuvo emparentado con una diversidad de géneros que circulaban en la época de Montaigne, pero que ya eran conocidos desde la antigua tradición grecolatina. Entre otros, el diálogo filosófico y la epístola.

El **diálogo filosófico** consistía en una conversación ficcional entre personajes que discurrían sobre temas diversos. El intercambio de turnos —sobre la base de preguntas y respuestas, de problemas y soluciones, de tesis o argumentos contrapuestos— motivaba, por un lado, la exposición del tema y, por el otro, el desarrollo de una argumentación.

PINTURA RENACENTISTA EN LA QUE APAREZCAN PERSONAJES EN ACTITUD DE DIÁLOGO FILOSÓFICO. EPÍGRAFE:

El protagonista del diálogo filosófico oficiaba de “maestro”. Con gran habilidad, provocaba la curiosidad o desafiaba el conocimiento del otro, quien representaba el papel de “discípulo”. Esta obra de X (año) representa tal situación.

Se trató, entonces, de un género extremadamente eficaz para la discusión y la circulación de ideas, no sólo en la antigua Grecia sino también durante el imperio romano e incluso hasta el siglo XVI. Entre otras razones, porque el diálogo presenta una estructura más abierta y un estilo menos formal que otros géneros. También, porque la presencia de interlocutores servía como justificación para que un autor pudiera desplegar sus reflexiones con mayor libertad.

Las lecturas de Montaigne

“Está claro, por sus preferencias y préstamos, que los autores favoritos de Montaigne eran todos antiguos. Nueve romanos y dos griegos son citados con más frecuencia que todos los demás escritores posclásicos. Son sus favoritos, en orden ascendente de importancia, Ovidio, Tácito, Heródoto, César, Virgilio, Diógenes Laercio, Horacio, Lucrecio, Cicerón, Séneca y Plutarco. Montaigne compartía la admiración de sus contemporáneos por Séneca, y especialmente por las *Epístolas a Lucilio*. [...]

No es difícil darse cuenta de por qué Montaigne admiraba a Sócrates; la conciencia de su propia ignorancia, la insistencia en el conocimiento de uno mismo [...], la falta de solemnidad, la ironía, todo ello nos recuerda al propio Montaigne.”

P. Burke, *Montaigne*

- ❑ *Busquen en un diccionario enciclopédico datos sobre Sócrates, particularmente, cuándo y dónde vivió, cuáles eran sus ideas y cómo se llegó a conocerlas si él nunca escribió.*
- ❑ *Lean el siguiente fragmento de uno de los diálogos escritos por el filósofo griego Platón (428-347 ó 348 a. C.). Reconozcan el tema, el papel que desempeña cada personaje y la opinión que se intenta demostrar.*

Sócrates. —Entonces es evidente que creer y saber no son lo mismo.

Gorgias. —Ciertamente.

Sócrates. —Sin embargo, los que saben están persuadidos igual que los que creen.

Gorgias. —Estoy de acuerdo.

Sócrates. —¿Quieres que, según esto, admitamos dos especies de persuasión, una que produce la creencia sin la ciencia, y otra que produce la ciencia?

Gorgias. —Sin duda.

Sócrates. —La retórica, por lo que parece, es obrera de la persuasión que hace creer, y no de la que hace saber respecto a lo justo y lo injusto.

Gorgias. —Sí.

Sócrates. —El orador, entonces, no se propone instruir [...] sino únicamente conseguir que creen.

Platón, *Gorgias*

PINTURA RENACENTISTA EN LA QUE APAREZCA SÓCRATES. (¿ESCUELA DE ATENAS, DE RAFAEL? EPÍGRAFE:

La figura de Sócrates ejerció enorme influencia en occidente. En esta pintura de X (fecha) aparece retratado junto a...

La **epístola** o carta fue uno de los géneros más próximo al ensayo. Ya Bacon había observado ese parentesco (recuerden la cita que aparece en el recuadro de la página //) y el propio Montaigne

confesó en uno de sus ensayos que hubiera escrito sus meditaciones como cartas “si hubiera tenido a quien hablar”.

Al margen del uso oficial (las cartas administrativas, por ejemplo), el género epistolar se reservaba en la antigüedad y hasta más allá del siglo XVI para el ámbito privado. No obstante, además de tratar anécdotas personales, sus escritores aprovechaban el espacio para avanzar sobre otras cuestiones de carácter público. En ese sentido, la carta —que era copiada y muchas veces terminaba siendo publicada— sirvió para desplegar variadísimas reflexiones en torno a problemas de índole moral, religiosa, filosófica, política, etcétera.

Como el diálogo, la epístola resultó un género argumentativo muy flexible. Con cierta libertad y despreocupación en la estructura y el estilo, y con la excusa de tener un destinatario, los autores podían justificar una extensa disertación personal sobre cualquier asunto.

- *Lean el siguiente fragmento de una de las Epístolas a Lucilio, escritas por el filósofo latino Séneca (4-65). Observen cómo, a partir del comentario inicial destinado a su amigo, el autor despliega su reflexión. ¿Qué idea intenta fundamentar?*

GRÁFICA: COMO MANUSCRITO ANTIGUO, ROMANO, ESCRITO “SOBRE CUERO”
¿SERÁ POSIBLE QUE RESULTE LEGIBLE?

Dios está cerca de ti, contigo, en ti. Sí, Lucilio, en nosotros mismos reside un espíritu sagrado, al que no se oculta nada de cuanto hacemos, bueno o malo; y, al igual que le tratamos, nos trata. Nadie es honrado sin Dios: ¿podría alguien, si su ayuda, triunfar sobre la fortuna? Él nos inspira las resoluciones grandes y animosas. En el corazón de todo hombre de bien reside un dios; no sabemos cuál.

Si encuentras un bosque en que se agolpan viejos árboles de extraordinaria altura, cuyas ramas, en peldaños de verdor, ocultan la visión del cielo; el vigor de este crecimiento silvestre, el misterio del lugar, la espesura continua de esa sombra en medio del campo, te imponen la idea de un poder divino. Una gruta que roe profundamente la base de un monte, cuya sorprendente anchura no se debe a la mano del hombre, sino a causas naturales, embargará tu espíritu de un presentimiento religioso.

Séneca, Cartas a Lucilio.

Además del diálogo filosófico y de la carta, el ensayo entabla relaciones con otros tantos géneros contemporáneos a la época de Montaigne. Por ejemplo, la **glosa** (reflexiones personales que producía un autor en relación con refranes o fragmentos de otros textos) y la **literatura confesional** (narraciones autobiográficas por medio de las cuales se planteaba no sólo una historia de vida sino, a menudo, meditaciones de diverso tipo).

[GRÁFICA: RETRATO DE SAN AGUSTÍN LEYENDO MANUSCRITO. EPÍGRAFE]

San Agustín elaboró un método sistemático de filosofía para la teología cristiana. Sus discusiones sobre el conocimiento de la verdad y la existencia de Dios parten de la Biblia y los antiguos filósofos griegos. Defensor enérgico del cristianismo, elaboró la mayoría de sus doctrinas resolviendo conflictos con movimientos heréticos cristianos.

GRÁFICA: RETRATO DE MONJE ESCRIBIENDO
MANUSCRITO EN RELACIÓN CON EL RECUADRO
SIGUIENTE:

Las glosas

Se denomina **glosa** a una explicación o un comentario sobre un texto o una palabra de difícil comprensión, que se anota junto a la voz que se explica o comenta. Las personas que redactaban las glosas, en general eruditas, solían tener una intención didáctica o persuasiva. Las glosas se insertaban entre las líneas de un documento —*glosas interlineales*— o, cuando no cabían allí, en los márgenes del texto —*glosas marginales*. A este último tipo pertenecen las *Glosas Silenses* y *Emilianenses*, que toman estos nombres por haberse escrito en los monasterios de Santo Domingo de Silos y de San Millán de la Cogolla (Burgos) en el siglo X.

- ¿En qué se parecen un lector atento que estudia un texto y un escritor de glosas?
- Les presentamos un fragmento de las Confesiones del escritor latino San Agustín (354-430). ¿Qué puntos de contacto advierten entre este género y los ejemplificados anteriormente? ¿Qué diferencias? (Una ayuda para pensar las diferencias: San Agustín ¿manifiesta explícitamente argumentos para fundamentar su opinión? ¿Qué procedimientos persuasivos emplea?) Consignen la comparación en un cuadro sinóptico.

Alipio no pensaba, ciertamente, dejar el camino de los bienes terrestres al que lo encaminaba la fascinación de sus padres. Me había precedido en su llegada a Roma para estudiar derecho. Allí, de modo increíble, se dejó arrastrar por una pasión inaudita hacia los combates de gladiadores.

Un día se volvía del camino cuando unos compañeros y condiscípulos que lo encontraron a la salida del comedor, en la calle, lo arrastraron con violencia amistosa, pese a la fuerza de sus negaciones y su resistencia, hacia el anfiteatro donde, precisamente, se daban esos juegos crueles y funestos. Decía: “Pueden arrastrarme y colocar allí mi cuerpo; pero ¿cómo van a obligar a mi espíritu y a mis ojos a fijarse en tales espectáculos?” [...] Un incidente del combate suscitó un inmenso clamor entre todos los asistentes; experimentó tal sensación que, vencido por la curiosidad, y creyéndose lo bastante seguro para despreciar como vencedor cualquier cosa, aun si la veía, abrió los ojos. Y la herida que recibió en su alma fue más grave que la que azotó el cuerpo del que deseaba ver; y cayó más miserablemente que aquel cuya caída había provocado el clamor. El grito penetró en sus oídos y abrió sus ojos para encontrar el medio de arrojar y precipitar a un alma más audaz que fuerte, y más débil de lo que creía [...] Desde que vio aquella sangre, tragó de inmediato, de un sorbo, todo el salvajismo; y no se volvió ya, sino que, fijando sus ojos, bebía la cólera sin darse cuenta, deleitándose con esos combates criminales y emborrachándose con una voluptuosidad de sangre. Ya no era el que había entrado al circo, sino uno de tantos con los que se había mezclado [...]

San Agustín, Confesiones.

Ahora bien, ¿qué es, en síntesis, lo que estos géneros —glosas, confesiones, cartas— tienen en común? ¿Y qué es lo que comparten con el ensayo? Básicamente, tres características:

- el tratamiento de temas variados y públicos,
- la estructura argumentativa,
- el estilo personalizado y conversacional.

Tales rasgos son los que Montaigne recuperó y transformó para crear el ensayo. A partir de esos elementos constituyó ese género que permitiría a sus continuadores reflexionar sobre la sociedad libre y, como veremos, críticamente.

- *Lean el primer texto de la Antología que acompaña este libro. ¿Cuáles de las tres características apuntadas se advierten en él? Fundamenten con ejemplos.*

Serie social

Algunas características

“[...] puede ser comparativamente extenso, subjetivo y errático, en uno de sus extremos, y breve, conciso, objetivo y riguroso, en el otro.”

J. Rest, *Ensayo*

Como es fácil suponer, el itinerario del género desde el siglo XVI hasta la actualidad es extremadamente extenso y variable como para resumirlo aquí. Por otra parte, no es nuestro propósito exponer una historia del ensayo. Nos interesa, en todo caso, apuntar algunas tendencias y también relaciones que pueden establecerse entre el ensayo y la **serie social**.

En el apartado anterior mencionamos, en primer lugar, a Montaigne y, posteriormente, a Bacon, como los iniciadores del ensayo. Se ha señalado que uno y otro autor abren dos tendencias que son las que, respectivamente, caracteriza el crítico literario argentino Jaime Rest en el epígrafe. De hecho, al francés se lo define habitualmente como pensador, mientras que a Bacon se le confiere el estatus de filósofo. No se trata de una cuestión de jerarquías sino más bien de modos diferentes de reflexión: mayor subjetividad y menor rigor, en las reflexiones del pensador; menor subjetividad y mayor sistematización, en las del filósofo.

El género —hasta nuestros días— se ha debatido entre esos dos polos. No presenta ni la arbitrariedad ni la subjetividad de una argumentación de la vida cotidiana (por ejemplo, de una discusión entre amigos), pero tampoco, la rigurosidad y objetividad del pensamiento científico (una investigación académica).

Más que demostrar hechos, el ensayo procura aproximarse a verdades, siempre particulares, relativas, personales. De hecho, el nombre alude a esos sentidos: ensayar significa *tantear*, *ejercitarse*, *intentar*. Esto marca su mayor debilidad, pero también su mayor ventaja.

La frase que guiaba a Montaigne —*¿Que sais-je?* (¿Qué es lo que sé?)— instaló el género en el terreno de la incertidumbre personal ante cualquier idea, propia o ajena. Tal incertidumbre constituye el punto de partida de la reflexión del ensayista y a menudo, el de llegada. Por eso, limita sus conclusiones, pero, al mismo tiempo, convierte al ensayo en un género de crítica de ideas, opiniones, lugares comunes, que circulan en la sociedad.

Por otra parte, si bien el carácter no sistemático del ensayo —como veremos, muchas veces carece de razonamientos infalibles, metódicos, ordenados— le resta rigor a la reflexión, le proporciona

al escritor una mayor libertad de pensamiento y de escritura que, por ejemplo, la demostración matemática (revisen el capítulo //).

Cuando Montaigne produjo sus ensayos, la sociedad europea todavía asistía al desmoronamiento del mundo medieval y a una creciente transformación económica, social y política. En Francia en particular, estallaban guerras religiosas, producto del enfrentamiento entre protestantes y católicos. Eran los primeros tramos de la Edad Moderna, que comenzaba a postular —al menos en contraposición con la Edad Media— el ejercicio de la duda y la libertad de pensamiento. Sería difícil imaginar, entonces, un contexto más favorable para la emergencia del género.

Por idénticas razones —para citar apenas un ejemplo más— puede explicarse su apogeo en el siglo XVIII, época en que dos revoluciones —una económica: la revolución industrial; otra política: la revolución francesa— provocaron cambios radicales en la sociedad, no sólo europea sino también mundial.

Desde esta perspectiva, si vinculamos el ensayo con su serie social, se puede señalar que su aparición y sus momentos de apogeo coinciden con épocas de profundas crisis y, consecuentemente, de debates públicos. En tales contextos, el ensayo se revela como un género que aspira a poner en duda todas las certezas de su tiempo.

- ❑ *Lean en la Antología la introducción a los textos ensayísticos. ¿Cómo se desarrolla el ensayo en nuestro país? ¿De qué modo se articula con la serie social?*
- ❑ *Hagan una lista de lugares comunes u opiniones típicas en nuestra sociedad. Formulen al menos dos argumentos que sirvan para criticar esas ideas. Por ejemplo:*

Lugar común: *Mirando televisión los jóvenes aprenden más que asistiendo a la escuela, porque aquella suministra más información actualizada y atractiva.*

Argumentos en contra: *La televisión se limita a transferir información; a diferencia de la escuela, no explica nada: no tiene en cuenta las necesidades de saber de los receptores, ni se esfuerza porque estos entiendan algo difícil. La televisión sólo trata temas fáciles, divertidos, livianos, porque así se asegura el rating. Por otra parte, no cuenta tanto que la información sea actualizada como que constituya una primicia: temas aún actuales son dejados de lado para ser “el primero” en abordar otros. Los temas tampoco son convenientemente jerarquizados: da lo mismo un crimen común que la pobreza que afecta a millones.*

La época de Montaigne

“Los dos grandes acontecimientos del siglo XVI fueron la Reforma religiosa y el Renacimiento, es decir, el nacimiento de una civilización intelectual y artística comparable a las civilizaciones de la Antigüedad. Las causas esenciales del Renacimiento francés fueron los grandes descubrimientos de fines del siglo XV, la unificación nacional de Francia y la influencia italiana.

La Reforma religiosa es uno de los aspectos del gran movimiento que trató de reaccionar contra la decadencia de la Iglesia a fines del siglo XV. Su jefe, Calvino, quiere despertar la fe y purificar sus manifestaciones. Aunque fuera un movimiento distinto del Renacimiento, la Reforma había recibido su influencia. Teniendo que defenderse contra hábiles adversarios, los protestantes se acostumbraron a apoyar sus ideas sobre demostraciones racionales y exámenes críticos de las Sagradas Escrituras que la invención de la imprenta había puesto al alcance de todos. [...]

Sin embargo, la revolución intelectual del Renacimiento no vino de golpe; todavía esta época retiene muchos rasgos de la Edad Media. Se necesitarán muchos años —casi dos siglos— para que maduren las ideas humanistas. Lo que sí ha cambiado —definitivamente— es la coyuntura política; el mundo feudal ya está muerto.”

R. Escarpit, *Historia de la literatura francesa*.

GRÁFICA: ACOMPAÑAR RECUADRO ANTERIOR CON ILUSTRACIÓN O PINTURA DE ÉPOCA: IMPRENTA DE GUTTENBERG, COLÓN PARTIENDO HACIA AMÉRICA O LLEGANDO CON INDIOS, CALVINO. PONER EPÍGRAFE CORRESPONDIENTE.

Ahora bien, se puede señalar otro factor que favorece el desarrollo del ensayo: el estado de la ciencia. Por sus temas (morales, políticos, de vida cotidiana, costumbres, etcétera), el ensayo siempre estuvo emparentado con las denominadas ciencias sociales. Es más, debido a que estas disciplinas son de creación relativamente reciente (la sociología, la antropología, la psicología, la lingüística, la teoría literaria se constituyen entre fines del siglo XIX y principios del XX), algunos ensayistas fueron considerados como precursores de los investigadores que, de un modo científico, abordarían las mismas cuestiones.

En ese sentido, el ensayo alcanzó momentos de expansión antes de que estas ciencias formalizaran sus investigaciones: delimitaran un objeto de estudio, propusieran métodos rigurosos de análisis, elaboraran un lenguaje especializado, etcétera. Y también se expandió cuando algunas de estas ciencias entraron en crisis.

Por ejemplo, en estas últimas décadas, en el campo de la sociología, la antropología, la literatura y los estudios de comunicación se debate cuáles deben ser los objetos de estudio, los marcos teóricos, los métodos de investigación, el discurso. No es casual, entonces, que en nuestra época haya una recuperación del género. Es decir, de textos argumentativos, más o menos fragmentarios, variados en los asuntos que tratan, libres en su composición y, sobre todo, demasiado precavidos a la hora de sostener alguna certeza o verdad definitiva en relación con los fenómenos que analizan.

El ensayo hoy

“[...] el pensamiento posmoderno ha vuelto a poner en relieve la fecundidad del pensamiento filosófico, del ensayo, de la imaginación artística y literaria para renovar el saber y la reflexión.”

N. García Canclini, entrevista publicada en la revista *Causas y Azarres*, n°2, 1995.

Los ensayos de Montaigne inauguraron —en cierto sentido— la etapa moderna; los actuales coinciden con una etapa nueva a la que muchos intelectuales —el investigador argentino en comunicación Néstor García Canclini, citado en el recuadro, por ejemplo— denominan “posmoderna”. Si bien, como suele decirse, la historia no se repite, lo cierto es que en estas últimas décadas asistimos también a otra crisis, al punto de que todo —hasta el mismo sentido de esa historia— se ha puesto en duda. De ser así, el ensayo todavía tiene mucho para interrogar y cuestionar.

- *Individualmente, hagan una lista de diez temas de actualidad que les parezcan lo suficientemente críticos como ser abordados en un ensayo. Confronten su lista con la que hayan elaborado sus compañeros de grupo. ¿Encuentran semejanzas? ¿Y diferencias? Intenten clasificar los temas según su orden de importancia. (Conserve esta lista).*

El ensayo contemporáneo

“Habría que señalar una diferencia con respecto a otras épocas en que las ciencias sociales estuvieron mezcladas con la ensayística. Muchos ensayos en las ciencias sociales se nutren hoy de información empírica, obtenida mediante experiencias o trabajos de campo; con ella, algunos autores tratan de controlar o fundamentar sus enunciados. Para tomar un ejemplo reciente, el último libro de Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, [...] menciona al final una serie de fuentes en las que uno puede advertir autores de muy diversas disciplinas, con información cuidadosa, obtenida empíricamente en muchos casos, sin la cual no se podría llegar a las conclusiones ensayísticas que presenta la obra. Cuando Beatriz Sarlo caracteriza escenas urbanas, tiene firmeza pese a carecer de datos, de cifras, porque se apoya en trabajos que fueron contruidos con datos y cifras. Me parece que en muchas películas y obras literarias contemporáneas ocurre lo mismo.”

N. García Canclini, *Causas y Azares*, n°2, 1995.

GRÁFICA: VA TAPA DE ESCENAS DE LA VIDA POSMODERNA, DE SARLO

GRÁFICA: RODEAR EL TEXTO SIGUIENTE DE FRAGMENTOS DE DIVERSOS TEXTOS ESCRITOS: AFICHE CALLEJERO, PROSPECTO, PÁGINA DE LIBRO, DE DIARIO, FOLLETO, ENCABEZADO DE PÁGINA DE WORD.

- *Lean el siguiente fragmento de un ensayo publicado por la argentina Beatriz Sarlo (1942):*

Leer: una de las operaciones más complejas de la cultura. No es sorprendente que adquirir un manejo de la máquina de leer sea difícil y, en períodos de mutación cultural, se corra el riesgo de perder la máquina y la destreza para manejarla. Para decirlo con algunas comparaciones evidentes: es más difícil aprender a leer que aprender a conducir un coche o una bicicleta, jugar al tenis, cocinar comida china, andar a caballo o tejer. Por supuesto, aunque vale la pena recordarlo, es más difícil aprender a leer que a mirar televisión.

[...]

Es indiferente el soporte material de la lectura: ¿una página impresa, un microfilm, la pantalla de una computadora, un holograma? En el límite, todos exigen esa capacidad infinitamente difícil: interpretar algo que ha sido escrito por otro. Leer es siempre, de algún modo, traducir.

La máquina de leer pide ser accionada con sutileza. Pero admite que se la ponga en marcha en las condiciones más libres. Difícilmente pueda pensarse en otra máquina que sea, a la vez, tan complicada en su manejo y tan abierta a los usos más personales, secretos, innovadores, transgresivos. La máquina de leer nos permite prácticamente todo. Así, se lee por necesidad, por placer, por trabajo, por obligación. Para saber, para estar al día, para pasarla bien, para olvidar, para recordar, para conocer, para escribir, para citar. [...]

La máquina está allí: mucho menos servil que un televisor, mucho más compleja que una computadora, pero también más esquivada, porque exige más de quien la opera. [...]

Beatriz Sarlo, "Máquinas del tiempo", *La Nación*, 31 de marzo de 1994.

- ¿Qué aspecto de nuestra cultura habrá motivado la escritura de este ensayo por hallarse en crisis?
 - Apunten sus propias opiniones al respecto, clasificándolas en coincidentes y/o no coincidentes con las de la autora. Atención: como podrán observar en el texto y como se desprende del recuadro titulado El ensayo contemporáneo, las opiniones deben fundamentarse. (Dos ayudas: 1) Observen cómo, con qué procedimiento lingüístico, se fundamenta el argumento "el soporte material de la lectura es indiferente". 2) Piensen qué datos habrá relevado la autora antes de presentar sus ideas).
- ¿Qué fuentes de información podrían consultar y qué experiencias podrían realizar para abordar alguno de los cinco temas planteados? Descríbanlas brevemente.

El género

Hasta aquí hemos realizado sucesivas aproximaciones al ensayo con el objeto de, por un lado, comprender sus relaciones con otros géneros y con la serie social y, por el otro, abordar algunas de sus características. En este apartado nos dedicaremos a analizar con más detalle sus temas, su estructura y su estilo.

Temas

Los temas de Montaigne

"Tomo al azar el primer tema que se me presenta. Todos me son igualmente buenos."

M. de Montaigne, *Ensayos*

La cita de Montaigne permite instalar por lo menos tres cuestiones en relación con el contenido temático del ensayo:

- la elección de los temas,
- la variedad de temas,
- la ausencia de una jerarquización de los asuntos que se procura tratar.

Vayamos por partes. El "azar" —según el pensador francés— determinaría la particular selección de los temas de un ensayo. La observación es válida, en la medida en que apunta una de sus características más evidentes. A diferencia del científico, el ensayista no sigue un programa de investigación previamente establecido. Es decir, no elabora un plan preciso ("Voy a escribir sobre esto y esto...") que, luego, seguirá puntualmente en cada uno de los ensayos. Por el contrario, se ha señalado que el género tiende a ser instantáneo, repentino, improvisado. Sus temas, en este sentido, aparecen en razón de variables tan diversas como el interés, el hallazgo casual, la lectura reciente de alguna obra, un comentario oído al pasar, etcétera. Se escribe un ensayo en ocasión de algún evento concreto y singular.

Como en la conversación (recordemos la relación del género con el diálogo filosófico y la carta), los temas van apareciendo, se convocan unos a otros, se descubren en el propio trabajo de escritura. Como en los géneros autobiográficos (la carta, pero también las confesiones), surgen de la experiencia personal y accidentada de un autor.

No obstante, conviene matizar estas observaciones. La libertad de elección de un ensayista no es absoluta. Está limitada —recuerden lo leído en el capítulo 1— por su propia formación, por las instituciones, por los lectores. Para decirlo de otro modo: no se puede hablar ni escribir de cualquier cosa en cualquier momento y lugar.

Los temas, entonces, no sólo saltan de improviso sino que, además, son impuestos de una manera más o menos directa por la sociedad. De otro modo, no podría explicarse por qué en cada momento histórico se plantean con insistencia ciertos asuntos y otros son silenciados.

GRÁFICA: ESCANEADO DE ÍNDICE DE ENSAYOS DE MONTAIGNE. DEBE PODEER LEERSE (ADVERTIRSE LA VARIEDAD TEMÁTICA). EPÍGRAFE:

En el índice de la obra de Montaigne puede apreciarse la variedad de temas considerados por el ensayista.

- ❑ *Como ya leyeron la introducción a los textos ensayísticos incluidos en la Antología, conocen algunas relaciones entre estos y la serie social. Rastreen, ahora, los temas que tratan esos ensayos (por el momento, basta con leer títulos y los primeros párrafos). ¿Cómo justificarían la elección de cada tema en función del momento en que el texto fue publicado?*

Otra derivación de la cita es la siguiente: los temas son variados. Como señalamos en el apartado anterior, el ensayo —al igual que los géneros que absorbió— puede considerar los objetos más disímiles: otras opiniones y textos, acontecimientos (algún hecho de relevancia sobre el cual, incluso, ya se han vertido otras opiniones), pautas morales, costumbres, modas, etcétera. En suma, siempre hay un *pretexto*, en la doble acepción de la palabra: una excusa, que permite desplegar una reflexión; un texto previo (desde una frase cotidiana hasta un libro), que la motiva.

Tanto el azar como la variedad tienden a borrar cualquier jerarquía. Para el ensayista no existen temas serios, por un lado, y banales, por el otro. Todos pueden ser atravesados por su mirada (o su escritura) y sobre todos se puede reflexionar. A menudo, de los objetos más insignificantes, el ensayista extrae sentidos sugestivos.

- ❑ *Revisen los temas que reconocieron en los ensayos de la Antología. Observen su variedad y la ausencia de jerarquías.*
- ❑ *Relean la lista de temas que propusieron a propósito de la actividad de la página //. ¿Son muy diferentes de los que propusieron sus compañeros? ¿Hay temas más importantes que otros? ¿Coinciden con el resto del grupo en sus consideraciones sobre la jerarquía?*

Destaquemos, finalmente, que el ensayista no desarrolla una reflexión exhaustiva sobre su objeto. Y esto supone otra diferencia entre el ensayo y los géneros de carácter científico: un tratado o una investigación monográfica aspiran a describir y explicar un tema con detenimiento.

Principio y fin del ensayo

“[...] el ensayo no empieza por Adán y Eva sino por aquello de lo que quiere hablar; dice lo que a su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo siente llegado el final, y no donde no queda ya resto alguno.”

T. Adorno, *El ensayo como forma* (1974).

GRÁFICA: RETRATO DE ADORNO

Como apunta la cita del filósofo alemán Theodor Adorno (1903-1969), el ensayo ni empieza “por Adán y Eva” (por el origen del asunto) ni concluye cuando “no queda resto alguno” (cuando el tema fue agotado). Precisamente, una de las características del género es su fragmentaridad. Por un lado, porque toma objetos parciales (por ejemplo, una costumbre en particular). Son excepcionales los ensayos que abordan una problemática global (todas las costumbres de una cultura). Por el otro, porque la reflexión que desarrolla es igualmente limitada. Ningún ensayista pretende agotar todas las posibilidades del tema. A lo sumo, intenta (ensaya) una interpretación personal y acotada del asunto que trata.

- ❑ ¿Qué objeto toma Beatriz Sarlo en el texto que leyeron en la página //? Mencionen, al menos, tres aspectos del tema que la autora podría haber considerado y no consideró.
- ❑ Elijan uno de los temas que definieron a propósito de la actividad de la página //. ¿Qué aspectos de ese tema considerarían en un ensayo? ¿Cuáles dejarían afuera?

Estructura

Los autores y críticos que reflexionaron sobre el ensayo han insistido en su falta de organización. O, por lo menos, en la ausencia de una estructura rígida como la que podemos advertir en otros géneros (tal el caso de la demostración, descrita en el capítulo 3 de Lengua). De hecho, la libertad del ensayo para discurrir sobre cualquier asunto y de un modo no exhaustivo constituyó uno de los atractivos del género. Desde ese formato podía dispararse una reflexión sin que su autor estuviera sujeto a normativas o regulaciones de escritura.

Para explicar esta observación, realizaremos un pequeño rodeo. Cuando Montaigne elabora el ensayo, los géneros —sobre los cuales lo construye y a los cuales transforma— eran considerados menores en relación con otros discursos privilegiados: los ficcionales, por un lado y los científicos, por el otro. Es decir, el ensayo resultaba algo inferior que una obra literaria y, como incluso hoy plantean algunos investigadores, que un tratado científico. Tal desvalorización, contrariamente a lo que pueda pensarse, resultó beneficiosa: mientras que los géneros oficiales estaban regulados por las instituciones (literarias o científicas), este género original y marginal pudo evitar el control y liberarse de un conjunto de normativas que determinaban, por ejemplo, el modo en que un autor debía disponer las partes.

“Se me ha venido a la imaginación...”, escribe Montaigne. Y esa frase lo lleva a otro asunto casi con la misma libertad que tolera una conversación privada. La **digresión** —el apartarse del tema para incluir una observación adicional— constituye un recurso típico del género y puede servir como ejemplo del modo “casual” con que un ensayista organiza su discurso. Vean este ejemplo:

GRÁFICA: TAPA DE LA ESTRATEGIA DE LA ILUSIÓN AL COSTADO DE EJEMPLO SIGUIENTE:

He leído en un semanario una entrevista a un célebre novelista (no cito el nombre porque, por un lado, la frase se le atribuía y, por otro, porque la reproduzco de memoria y, por consiguiente, no quiero atribuir a nadie algo que tal vez no dijo así, pero, si no lo ha dicho él, lo dicen otros) que afirmaba que la razón no alcanza ya a explicar el mundo en que vivimos y que es preciso recurrir a otros instrumentos.

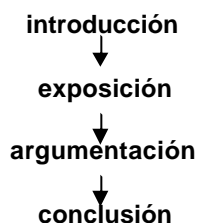
Desdichadamente, el entrevistado no especificaba cuáles eran esos otros instrumentos y dejaba al lector en la libertad de pensar en: el sentimiento, el delirio, la poesía, el silencio místico, un abrelatas, el salto de altura, el sexo, las endovenosas. Más desdichadamente aún, cada uno de estos instrumentos podría, por cierto, ser opuesto a la razón, aunque cada una de las oposiciones implicaría una definición de la razón diferente.

Umberto Eco, “¿Crisis de la razón?”, *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen, 1986.

Si bien esa libertad se mantiene hasta nuestros días, el ensayo —a partir del modelo de Montaigne y de otros tantos autores— no sólo conquistó un lugar de relevancia sino que además fue consolidando un formato relativamente estable.

Tal como señalamos en los primeros apartados, el ensayo es una argumentación. En ese sentido, su estructura es la misma que advertimos en otros géneros argumentativos y que fue descrita, incluso, mucho antes del siglo XVI, por los retóricos griegos y latinos.

El núcleo de una argumentación está constituido por la presentación de una **hipótesis** (opinión, idea, proposición) y su **fundamentación** (argumentos que demuestran esa hipótesis). No obstante, los textos de carácter argumentativo amplían esa estructura básica para incluir los siguientes bloques:



En las páginas que siguen, intentaremos describir el modo peculiar en que esas zonas se abordan en un ensayo.

La introducción

Decidirse a escribir

“[...] como si empezar a hablar, encontrar el lenguaje, fuera correr el riesgo de despertar lo desconocido, el escándalo, el monstruo. En cada uno de nosotros hay una solemnidad aterradora ante el hecho de romper el silencio [...]”

R. Barthes, *La antigua retórica*

Se trata de “romper el silencio”, como apunta el ensayista francés Roland Barthes (1915-1980). O en el caso del ensayo, de superar el blanco de la página. La introducción —o *proemio* que, en griego, significa “lo que está delante del canto”— siempre ha constituido un momento clave en la producción de cualquier texto. Si, además, consideramos que el ensayo se muestra como una improvisación, el inicio supone una instancia fundamental.

Desde la tradición grecolatina, se ha señalado que la introducción cumple una doble finalidad:

- presentar el asunto que se va a tratar,
- apelar a la benevolencia del público para lograr su adhesión.

Por lo general, los ensayos enuncian explícitamente el tema. Sin embargo, a menudo lo hacen de un modo implícito: porque lo declaran en el título o porque incluyen un epígrafe orientador.

El propósito de captar la buena disposición del público, por su parte, se reconoce rara vez. Una de las razones es el carácter escrito del ensayo y, en consecuencia, el tipo de destinatario: el texto se dirige a un lector interesado en el tema y no, a un desprevenido espectador al que hay que seducir.

Por otra parte, la introducción del ensayo suele presentar un conjunto de **tópicos** o lugares comunes en relación con el tema y con su tratamiento.

Es frecuente el uso del tópico de la **oportunidad**, por medio del cual se explican las razones que motivaron el ensayo. Recordemos que, desde sus orígenes, se ha insistido en el carácter azaroso de la elección de los temas. Por eso, el autor se ve obligado a justificarse ante el lector. Como ya apuntamos, los motivos de la escritura ensayística pueden ser diversos: un texto, una frase oída al pasar, un hecho que haya conmovido al autor, etcétera.

- *Revisen el fragmento del ensayo de Umberto Eco transcrito en la página //. ¿Qué hecho motivó a Eco, según el mismo afirma?*

Otro lugar común es el de la **humildad** o **modestia**, advertido en aquellas introducciones en las que se insiste en la escasa preparación para abordar un tema tan complejo, en las que se confiesa la imposibilidad de agotar o resolver todos los problemas que el asunto plantea, en las que se reconoce el estilo o la forma descuidada del escrito.

Una variante del tópico de la humildad es aquel que invierte la idea de **novedad**. A diferencia de otros géneros, en los ensayos suele admitirse que el tema es conocido, que ha sido varias veces abordado, que, en definitiva, lo que se va a tratar no es original.

En todos estos casos, los tópicos parecerían hacerse cargo explícitamente de las limitaciones del ensayo a la hora de comenzar una reflexión sobre cualquier asunto.

El prólogo a la primera edición de *Mitologías*, una serie de famosos ensayos de Roland Barthes, da perfecta cuenta de estos procedimientos:

Estos textos fueron escritos mensualmente durante unos dos años, de 1954 a 1956, al calor de la actualidad. Yo intentaba entonces reflexionar regularmente sobre algunos mitos de la vida cotidiana. El material de esa reflexión podía ser muy variado (un artículo de prensa, una fotografía de semanario, un film, un espectáculo, una exposición) y el tema absolutamente arbitrario: se trataba indudablemente de mi propia actualidad.

El punto de partida de esa reflexión era, con frecuencia, un sentimiento de impaciencia ante la “naturalidad” con que la prensa, el arte, el sentido común, encubren permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos deja de ser absolutamente histórica. [...]

Desde el principio me pareció que la noción de mito da cuenta de esas falsas evidencias. En ese momento yo entendía la palabra en un sentido tradicional. [...] Solo después de haber explorado cierto número de hechos de actualidad he intentado definir de manera metódica el mito contemporáneo.

Escritos mes a mes, estos ensayos no aspiran a un desarrollo orgánico: su nexos es de insistencia, de repetición. [...]

Roland Barthes, *Mitologías* (1957)

GRÁFICA: ILUSTRAR TEXTO ANTERIOR CON FOTOGRAFÍAS DE BARBIES MÉDICA, DE NEGOCIOS, VESTIDA DE NOCHE, DE AMA DE CASA, DE MADRE, ETC. EPÍGRAFE:

“Los juguetes habituales son esencialmente un microcosmos adulto; todos constituyen reproducciones reducidas de objetos humanos, como si el niño sólo fuese un hombre más pequeño, un homúnculo al que se debe proveer de objetos de su tamaño. [...] Existen muñecas que orinan; tienen un esófago, se les da el biberón, mojan sus pañales. Así, se puede preparar a la niña para la causalidad doméstica, “condicionarla” para su futuro papel de madre. Solo que, ante este universo de objetos fieles, el niño se constituye apenas en usuario, jamás en creador; no inventa el mundo: lo utiliza”. (Roland Barthes, Mitologías)

- ❑ *Analicen las siguientes introducciones pertenecientes a dos ensayos del escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), publicados en Discusión (1932) y Otras inquisiciones (1960), respectivamente. ¿Qué características de las enunciadas anteriormente pueden observar?*

Una vindicación de la cábala

Ni es ésta la primera vez que se intenta ni será la última que falla, pero la distinguen dos hechos. Uno es mi inocencia casi total del idioma hebreo; otro es la circunstancia de que no quiero vindicar la doctrina [...]

La muralla y los libros

*Él, cuyo extenso muro detuvo al tártaro errante...
Dunciad, II, 76*

Leí, días pasados, que el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china fue aquel primer Emperador Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él. Que las dos vastas operaciones —las quinientas a seiscientas leguas de piedra opuestas a los bárbaros, la rigurosa abolición de la historia, es decir del pasado— procedieran de una persona y fueran de algún modo sus atributos, inexplicablemente me satisfizo y, a la vez, es el fin de esta nota.

Ahora bien, la introducción suele ser también el bloque en el que se instala la hipótesis. Planteado el tema, es necesario que el autor fije su perspectiva, punto de vista o posición. Es decir, formule una hipótesis sobre el asunto que trata.

Como los ensayos consideran objetos parciales, las hipótesis son concretas y particulares. De allí que no lleguen a constituir tesis (de carácter abstracto y general) como se observa en los discursos científicos.

Pocas veces, la hipótesis se manifiesta explícitamente (“lo que pretendo demostrar es...”). Por esta razón, su reconocimiento exige, por parte del lector, una **inferencia**. En otras palabras, una tarea de lectura que consiste en reconstruir la perspectiva del autor sobre el fenómeno analizado.

La ubicación más usual de una hipótesis es el cierre del bloque introductorio. No obstante, sobran las excepciones: aquellas que figuran al principio o, incluso, en otras zonas (la exposición o la argumentación).

- ❑ *Lean este fragmento de un ensayo del mismo Borges, publicado en *Discusión*. Analicen las características de la introducción y reconozcan la hipótesis propuesta en relación con el tema tratado.*

El escritor argentino y la tradición

Quiero formular y justificar algunas proposiciones escépticas sobre el problema del escritor argentino y la tradición. Mi escepticismo no se refiere a la dificultad o imposibilidad de resolverlo, sino a la existencia misma del problema. [...]; más que de una verdadera dificultad mental, entiendo que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un seudoproblema.

Finalmente, señalemos que son muchos los ensayos que eliminan la introducción o que se limitan a enunciar el tema en una frase para, de inmediato, avanzar con la exposición. En estos casos, sobre todo si el ensayo es extenso, el bloque introductorio propiamente dicho se reubica en otro lugar: el prólogo o el prefacio del libro.

- ❑ *Retomen el primer ensayo incluido en la Antología. Analicen su introducción, a partir de las características señaladas: finalidades, tópicos. ¿Cuál es la hipótesis que se pretende demostrar?*
- ❑ *En actividades anteriores, ustedes definieron un tema que podría lugar a un breve ensayo y determinaron qué aspectos de ese tema considerarían. Redacten en uno o dos enunciados la hipótesis y luego transfórmenla en una introducción que presente alguno de los procedimientos estudiados.*

La exposición

“[...] es imposible demostrar sin haber expuesto previamente, porque el que demuestra demuestra algo, y el que enuncia algo lo enuncia para probarlo.

Aristóteles, *Retórica*.

A esta zona, los retóricos latinos la denominaban **narratio** (narración). En ciertas argumentaciones (por ejemplo, un abogado en la defensa de su cliente), resulta fundamental recordar las circunstancias de los hechos que, posteriormente, se pondrán en discusión. En el ensayo, en cambio, más que un relato, lo que se acostumbra a incluir es una exposición. De ese modo, antes de argumentar, el ensayista proporciona una serie de datos elementales que el lector debe conocer para poder seguir el desarrollo del escrito. La exposición es, por lo tanto, una zona de transición hacia la argumentación propiamente dicha.

Tampoco aquí encontramos regularidades. No obstante, se advierte que, en el ensayo, la exposición oscila entre estas dos tendencias:

- por un lado, un desarrollo sintético de informaciones;
- por el otro, una exposición que alterna con la argumentación.

En el primer caso, apenas unos párrafos ponen al lector en situación. En el segundo, a medida que expone, el ensayista interviene por medio de valoraciones u opiniones.

De cualquier modo, queda claro que, incluso cuando se “limita” a resumir o proporcionar informaciones básicas, el ensayista lo hace desde una perspectiva: elige ciertos datos, enfatiza algunos

aspectos, suprime o deja de lado otros tantos. Como señala el filósofo griego Aristóteles (384-322 a. C.): “el que enuncia algo lo enuncia para demostrarlo”. Lo hace no sólo con la finalidad de informar sino también de predisponer al lector para su argumentación. En otras palabras, aun en este caso, la exposición está fuertemente enlazada con el bloque siguiente: el argumentativo.

- *Transcribimos los párrafos siguientes a la introducción del ensayo de Borges El escritor argentino y la tradición. ¿Qué se propone el autor en esta zona? ¿Qué tipo de exposición plantea?*

Antes de examinarlo, quiero considerar los planteos y las soluciones más corrientes. Empezaré por una solución que se ha hecho casi instintiva, que se presenta sin colaboración de razonamientos; la que afirma que la tradición literaria argentina ya existe en la poesía gauchesca. Según ella, el léxico, los procedimientos, los temas de la poesía gauchesca deben ilustrar al escritor contemporáneo, y son un punto de partida y quizá, un arquetipo. Es la solución más común y por eso pienso demorarme en su examen.

TAPAS DE LOS LIBROS DE BORGES: DISCUSIÓN Y OTRAS INQUISICIONES. FOTO DE BORGES

El escritor argentino y la tradición

Este es el título de un ensayo —la versión escrita de una clase en el Colegio Libre de Estudios Superiores— de Jorge Luis Borges. Se inscribe —aunque parezca un juego de palabras— en una de las líneas tradicionales del ensayo argentino: el problema de la identidad. La necesidad de discutir el carácter nacional de la literatura atraviesa nuestra historia intelectual: desde los debates de los jóvenes de la generación del 37 (decididos a apartarse de la tradición española) hasta los más contemporáneos, que giran alrededor de cómo se construye un carácter propio y diferenciado en un mundo globalizado.

En las primeras décadas del siglo XX, intelectuales como Leopoldo Lugones intentaban construir una tradición autóctona, criolla. Contra sus posiciones y también contra las de otros sectores nacionalistas, el entonces no tan célebre Borges escribe este ensayo. Su postura universalista generó muchas polémicas. En las décadas del 50 y del 60, otros intelectuales acusarían a Borges de antinacionalismo.

En resumen, hay una serie temática en el género que cuestiona un problema clave de la literatura argentina: ¿existe la literatura argentina? Y, por derivación, de nuestra sociedad: ¿quiénes somos los argentinos?

- *Analicen el bloque expositivo del primer ensayo de la Antología: finalidad, datos proporcionados, tipo de exposición.*

La argumentación

La construcción de los argumentos

“[...] el ensayo procede de un modo metódicamente ametódico.”

T. Adorno, *El ensayo como forma*.

En el ensayo, la introducción y la exposición pueden estar reducidas al mínimo o no figurar; la argumentación, en cambio, es ineludible. El nombre de **confirmatio** que empleaban los retóricos latinos para designar este bloque resulta esclarecedor: se trata de confirmar la hipótesis enunciada con antelación.

Puede ser útil, una vez más, confrontar el ensayo con el discurso científico. El tratado científico (la investigación monográfica, la tesis doctoral, etc.) aspira a **probar** una tesis o hipótesis. Para ello,

recurre al método o los métodos establecidos por su disciplina y procede no solo a explorar sino a buscar aquello que le permita probar suficientemente la verdad (o falsedad) de su idea. Una vez probada, será la comunidad científica quien la avale. Su finalidad, entonces, es demostrar una verdad objetiva, general y absoluta, por lo menos hasta tanto no sea refutada por los hechos o por nuevas tesis.

El ensayo, en cambio, intenta **persuadir** con argumentos convincentes y verosímiles (creíbles). Para llegar a eso no sigue un método o, como señala Adorno, sigue un método "ametódico". Es decir, en lugar de recorrer una serie de pasos preestablecidos (observación, experimentación, etcétera), ensaya distintas vías para llegar a persuadir racionalmente a sus lectores y conmoverlos afectivamente; no, para probar una verdad general. Por eso, intenta demostrar opiniones siempre subjetivas, particulares y relativas.

Los argumentos que despliega un ensayo no difieren de los que podemos advertir en otros géneros de naturaleza argumentativa que circulan en la vida cotidiana, pública y privada: el discurso político, la publicidad, las variadísimas formas del debate o la discusión de ideas.

- *Reproducimos otro fragmento de El escritor argentino y la tradición. Aquí Borges discute con una idea que estaba presente en el campo literario argentino, en especial, desde las primeras décadas del siglo: aquella que sostenían, por ejemplo, los nacionalistas, acerca de que la verdadera literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce. Expliquen: a) cuál es su posición, b) cómo la fundamenta, y c) qué plantea en relación con las posturas de los otros.*

La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación. Si nos preguntan qué libro es más argentino, el Martín Fierro o los sonetos de La urna de Enrique Banchs, no hay ninguna razón para decir que es más argentino el primero. Se dirá que en La urna de Banchs no están el paisaje argentino, la topografía argentina, la botánica argentina, la zoología argentina; sin embargo, hay otras condiciones argentinas en La urna.

Recuerdo ahora unos versos de La urna que parecen escritos para que no pueda decirse que es un libro argentino; son los que dicen: "... El sol en los tejados / y en las ventanas brilla. Ruiseñores / quieren decir que están enamorados."

Aquí parece inevitable condenar: "el sol en los tejados y en las ventanas brilla". Enrique Banchs escribió estos versos en un suburbio de Buenos Aires, y en los suburbios de Buenos Aires no hay tejados sino azoteas; "ruiseñores quieren decir que están enamorados"; el ruiseñor es menos un pájaro de la realidad que de la literatura, de la tradición griega y germánica. Sin embargo, yo diría que en el manejo de estas imágenes convencionales, en esos tejados y en esos ruiseñores anómalos, no estarán desde luego la arquitectura ni la ornitología argentinas, pero están el pudor argentino, la reticencia argentina; la circunstancia de que Banchs, al hablar de ese gran dolor que lo abrumaba, al hablar de esa mujer que lo había dejado y había dejado vacío el mundo para él, recurra a imágenes extranjeras y convencionales como los tejados y los ruiseñores, es significativa: significativa del pudor, de la desconfianza, de las reticencias argentinas; de la dificultad que tenemos para las confidencias, para la intimidad.

Los procedimientos que se ponen en juego en cualquier argumentación y en el ensayo en particular son muy variados. No obstante, podemos destacar los dos más usuales: el ejemplo y el entimema.

El **ejemplo** es un recurso que propone un caso particular para fundamentar una proposición general. Dicho de otro modo: evoca un hecho o un conjunto de hechos que sirve, a los fines persuasivos, para demostrar la validez de una idea general.

El poder argumentativo del ejemplo reside, precisamente, en su carácter concreto. Encuentra su mayor limitación en que se trata de un caso particular. Siempre puede haber otro ejemplo (un contra ejemplo) que proponga otra situación y, por consiguiente, relativice o refute la proposición que se pretende demostrar.

En el fragmento citado, Borges recurre al ejemplo de un libro del poeta argentino Enrique Banchs (1888-1968). Se trata de un texto que no reúne ninguna característica típicamente nacional (por el contrario, menciona “ruiseñores”, “tejados”). Sin embargo, para el ensayista es argentino por el modo pudoroso en que se refiere a los sentimientos. A través del ejemplo, Borges intenta demostrar que la literatura del país no precisa apelar al color local (mencionar el gaucho, las pampas, etcétera) para ser argentina.

GRÁFICA: REPRODUCCIÓN DE TAPA DE LA URNA, DE BANCHS. EPÍGRAFE:

Enrique Banchs, autor de La urna fue director del Monitor de la Educación Común, ocupó cargos en la administración educativa, presidió la Sociedad Argentina de Escritores e integró la Academia Argentina de Letras.

En resumen, el ejemplo procede por medio de un razonamiento inductivo: parte de lo particular para confirmar lo general.

El **entimema**, por el contrario, opera por deducción: va de lo general a lo particular. Es un razonamiento incompleto, no suficientemente demostrado. No necesita ser desarrollado porque remite, implícitamente, a lugares comunes, opiniones generalizadas, principios, hechos que son aceptados mayoritariamente o que —de no serlo— se presentan como tales.

Por ejemplo, una publicidad puede afirmar que un producto es fabuloso porque todo el mundo lo consume. Entre este entimema y aquello a lo que remite en última instancia (la idea de que la cantidad hace a la calidad) hay toda una serie de pasos que nunca se desarrollan ni formulan. De hacerlo, se podría discutir el punto de partida (¿hay relación entre la cantidad y la calidad?, ¿cuál?). Esto explica, entre otras cosas, que el entimema opuesto sea también utilizado por la publicidad: este producto es fabuloso porque solo los elegidos lo tienen (¿hay relación entre lo poco y lo bueno?, ¿cuál?).

GRÁFICA: DOS PUBLICIDADES DE ENCICLOPEDIA INVENTADA TAL COMO APARECEN EN REVISTAS EDITORIALES:

1) LA COLECCIÓN DISPUESTA EN UNA BIBLIOTECA DE LAS QUE SE COMPRAN PREARMADAS A ESPALDAS DE UNA FAMILIA DE CLASE MEDIA SONRIENTE, O LOS DISTINTOS TOMOS EN ABANICO SOBRE UNA MESA ESTÁNDAR. REMATE: ENCICLOPEDIA DEL MUNDO: LA QUE NO FALTA EN NINGÚN HOGAR.

2) LA COLECCIÓN DISPUESTA EN UNA BIBLIOTECA DE ESTILO, TAL VEZ CON PUERTAS VIDRIADAS, A ESPALDAS DE UNA FAMILIA DE CLASE ALTA, DISCRETA, O LOS DISTINTOS TOMOS EN ABANICO SOBRE UNA MESA TALLADA, MÁS UN PAR DE ANTEOJOS REFINADOS. REMATE: ENCICLOPEDIA DEL MUNDO: UNA LECTURA EXCLUSIVA.

El carácter incompleto y contradictorio no le resta al entimema poder persuasivo. Por el contrario, gracias a él los entimemas resultan más efectivos, ya que demuestran algo (que todos lo consumen, que pocos lo tienen), pero evitan confirmar la proposición principal (mucho y mejor, poco y mejor) que ocultan o presentan como evidente, natural, indiscutible cuando, en realidad, es cuestionable.

En el fragmento citado, Borges concluye con la siguiente afirmación: *La urna* de Banchs pertenece a la literatura nacional por el tratamiento pudoroso de los sentimientos. Reconstruyamos su razonamiento: primero, confirma que en el libro están ausentes las marcas típicas del localismo (ni paisaje ni seres de nuestra geografía). Luego, comprueba que en las poesías la expresión de los sentimientos está atenuada, contenida. Ahora bien, la pregunta que un lector atento podría hacerse sería la siguiente: ¿en qué momento demostró que el pudor constituye un rasgo del argentino? Es decir, ¿cuándo confirmó esa conclusión?

En realidad, el autor propone como evidente y natural que se piense que los argentinos somos pudorosos en la expresión de nuestros sentimientos. Por eso, jamás lo demuestra. Por otra parte, sería bastante difícil —o imposible— comprobarlo. Esa conclusión, entonces, es un entimema, en tanto no está suficientemente demostrada. Sin embargo, admitamos que —a pesar de eso o por eso— resulta persuasiva.

En síntesis, entre el ejemplo (caso) y el entimema (razonamiento) se desarrolla básicamente la argumentación de un ensayo. La habilidad del ensayista residirá en proponer aquellos que sean efectivos. Es decir, que produzcan un efecto de verosimilitud, tanto para persuadir racionalmente como para conmover a sus lectores. La lucidez del lector, por su parte, residirá en su capacidad para distinguir —aunque la diferencia no siempre sea evidente— la persuasión honesta del mero engaño.

- *Reconozcan en el primer ensayo de la Antología un ejemplo y un entimema. Intenten reconstruir este último.*

Mencionaremos otros dos procedimientos argumentativos: la cita y la analogía.

La **cita de autoridad** consiste en la reproducción de un fragmento discursivo de otro autor, cuyo prestigio en un determinado campo del saber (o del ámbito moral, político, etcétera) es indiscutible. El argumentador la emplea para respaldar su posición.

Su eficacia consiste en que, al remitir a una autoridad, el argumentador se exime de mayores esfuerzos: para fundamentar una idea, basta con mencionar lo que tal figura dijo, opinó u observó. El recurso presenta, no obstante, algunas limitaciones. En primer lugar, las citas son manipuladas al ser extraídas de su contexto original. En otras palabras, el argumentador puede alterar el sentido de la cita para adaptarla a sus propios fines. En segundo lugar, el prestigio de una autoridad es aceptado por muchos pero puede ser cuestionado por otros.

También es posible citar lo dicho o escrito por alguien para refutarlo. Nuevamente, la cita es manipulada: el ensayista recorta los fragmentos que más le convienen para demostrar que su contrario se equivoca:

[...] la publicidad de los productos de belleza está fundada en una especie de representación épica de lo íntimo. Los breves prospectos destinados a introducir publicitariamente el producto, lo prescriben para limpiar en profundidad, despejar en profundidad, alimentar en profundidad, en resumen, para infiltrarse cueste lo que cueste. Paradójicamente, por el hecho de que la piel es, ante todo, superficie. [...] La idea de profundidad es, pues, general. No existe propaganda donde no esté presente. Acerca de las sustancias a infiltrarse en el seno de esa profundidad, total vaguedad. Se indica solamente que se trata de principios (vivificantes, estimulantes, nutritivos) o de jugos (vitales,

revitalizantes, regeneradores), un verdadero vocabulario molieresco, apenas complicado con una pizca de cientificismo (el agente bactericida R51).

Roland Barthes, "Publicidad de la profundidad", Mitologías, México, Siglo XXI, 1980.

VA IMAGEN PUBLICITARIA DE MUJER QUE SE ENCREMA CON DELICADEZA EXTREMA EN RELACIÓN CON EL TEXTO ANTERIOR. EPÍGRAFE:

"La publicidad de los productos de belleza elabora una conjunción milagrosa de los líquidos enemigos [el agua y el aceite] que, de allí en más, son declarados complementarios. (Roland Barthes)

La **analogía**, por su parte, establece una relación de semejanza entre dos hechos. Se trata de un tipo particular de comparación.

Cuando el razonamiento procede por analogía, el ensayista establece vínculos inadvertidos entre fenómenos, en principio, diferentes. Por eso, el poder persuasivo de la analogía reside muchas veces en el efecto sorpresivo que provoca partir de algo desconocido para asociarlo a lo conocido (o al revés).

- *Lean este otro fragmento de El escritor argentino y la tradición, en el que se presenta una cita (que se emplea no para respaldar una posición sino para recuperar una información) y se establece una analogía. Expliquen esta última en relación con la hipótesis que Borges pretende demostrar.*

He encontrado días pasados una curiosa confirmación de que lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local; encontré esta confirmación en la Historia de la declinación y caída del Imperio Romano de Gibbon. Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos.

Ahora bien, hasta aquí hemos insistido en aquellos procedimientos que tienden a confirmar la hipótesis de un autor: el ejemplo, el entimema, la cita de autoridad y la analogía. Sin embargo, para argumentar, no basta con que el argumentador demuestre lo propio. Si bien al hacerlo ya está enfrentando otras perspectivas, es necesario que discuta explícitamente aquellas hipótesis y argumentos ajenos que contradigan su posición. Se abre, en consecuencia, una dimensión **polémica** en la argumentación.

Los ensayos —como otros tantos géneros argumentativos— suelen incluirla. Puede preceder o suceder a la argumentación propia, no hay reglas fijas. Pero, por lo general, se ubica antes, para cerrar el bloque con la posición que se defiende. Recordemos que en situación de debate suele decirse que gana el que tiene la última palabra.

La polémica (en griego, *pólemos* significa guerra) supone un enfrentamiento entre partes: el discurso del argumentador y el de su adversario. Los grados de la polémica son variados, por lo cual, según sea la dureza de ese enfrentamiento, se pueden distinguir ensayos más o menos polémicos.

El carácter de la polémica también se puede inferir del tipo de recursos que se emplea para llevarla adelante: desde la negación, pasando por la concesión, la paradoja, el dilema, hasta la injuria, entre otros. Nos detendremos a analizarlos.

La **negación** o **contraserción** (*aserción* significa afirmación) consiste en negar la hipótesis del contrario. Por lo general, a partir de esa refutación, sobrevienen entimemas y ejemplos que fundamentan la hipótesis afirmada.

La **concesión** implica admitir algunas razones del adversario (acepto esto; aunque tal cosa; si bien es cierto...) para, de inmediato, pasar a discutir las otras razones o, directamente, la hipótesis (sin embargo...; por el contrario...; no es menos cierto que...). Por lo general, lo que se admite es aquello que resulta menos importante para los fines del argumentador.

- ❑ *Volvemos a transcribir un fragmento del ensayo de Borges. Reconozcan y expliquen los usos de la negación y de la concesión.*

La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación. [...]

Aquí parece inevitable condenar: “el sol en los tejados y en las ventanas brilla”. Enrique Banchs escribió estos versos en un suburbio de Buenos Aires, y en los suburbios de Buenos Aires no hay tejados sino azoteas; “ruiseñores quieren decir que están enamorados”; el ruiseñor es menos un pájaro de la realidad que de la literatura, de la tradición griega y germánica. Sin embargo, yo diría que en el manejo de estas imágenes convencionales, en esos tejados y en esos ruiseñores anómalos, no estarán desde luego la arquitectura ni la ornitología argentinas, pero están el pudor argentino, la reticencia argentina; la circunstancia de que Banchs, al hablar de ese gran dolor que lo abrumaba, al hablar de esa mujer que lo había dejado y había dejado vacío el mundo para él, recurra a imágenes extranjeras y convencionales como los tejados y los ruiseñores, es significativa: significativa del pudor, de la desconfianza, de las reticencias argentinas; de la dificultad que tenemos para las confidencias, para la intimidad.

Otro recurso polémico es la **paradoja**. Se trata de resaltar una contradicción fundamental en la posición del adversario. No un simple error en su concepción sino una incoherencia en relación con los mismos principios que defiende.

- ❑ *Observen este otro fragmento del ensayo de Borges. Reconozcan la paradoja que el autor observa en la posición de los nacionalistas e intenten explicarla.*

[...] no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países. [...] Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubiesen pretendido limitarlo a temas ingleses, y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir Hamlet, de tema escandinavo... [...] El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo.

GRÁFICA: AFICHE DE ROMEO Y JULIETA CON DI CAPRIO. EPÍGRAFE: *En 1997, se filmó una adaptación de Romeo y Julieta de Shakespeare, situada en la época actual y en los Estados Unidos. Sin embargo, se hizo uso del texto original.*

El **dilema**, por su parte, es otro procedimiento polémico que consiste en presentarle al lector un problema en forma de una alternativa (o esto... o lo otro) frente a la cual no hay elección posible.

Sea cual sea la opción considerada, el problema se mantiene. Es decir, no hay una resolución favorable, en tanto cualquiera de las opciones elegidas acarrea consecuencias negativas: en el mejor de los casos, el dilema insta a elegir el mal menor; en el peor, nos instala en una encrucijada sin salida. De este modo, el autor obliga al lector a aceptar su postura y rechazar las otras.

- *Lean este otro fragmento del ensayo de Borges. Intenten explicar por qué la formulación final es un dilema.*

Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; que debemos ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.

En la máxima tensión de la polémica, aparece un conjunto de recursos que no apuntan contra la argumentación del adversario (sus hipótesis, sus argumentos) sino, directamente, contra la propia persona. Los latinos los agrupaban bajo el nombre de argumentos **ad hominem** (contra el hombre).

Este tipo de violencia polémica no se advierte en todos los ensayos, pero sí, en aquellos que se aproximan a otros géneros discursivos como el panfleto (cuya finalidad es el ataque personal).

Aquí se incluyen desde la **ironía** (por medio de la cual se afirma explícitamente algo, pero de un modo implícito lo contrario) hasta la **injuria** (formas insultantes o descalificantes para referirse al adversario).

- *En ocasión de un comentario sobre un libro de un filólogo español, Borges escribe un ensayo célebre (por su dureza), titulado Las alarmas del doctor Américo Castro del cual extrajimos algunos fragmentos. El ataque resulta evidente, por lo cual proponemos su lectura y planteamos una sola pregunta: ¿por qué se puede afirmar que el uso reiterado de la expresión “doctor”, cuando alude a Castro, resulta irónico en este contexto?*

Para demostrar la primera tesis —la corrupción del idioma español en el Plata—, el doctor apela a un procedimiento que debemos calificar de sofisticado, para no poner en duda su inteligencia; de candoroso, para no dudar de su probidad. [...]

El doctor Castro nos imputa arcaísmo. Su método es curioso [...]

El doctor Castro, en cada una de las páginas de este libro, abunda en supersticiones convencionales. [...]

A veces el estilo es comercial. Otras, la trivialidad continua del pensamiento no excluye el pintoresco dislate [...]

A la errónea y mínima erudición, el doctor Castro añade el infatigable ejercicio de la zalamería, de la prosa rimada y del terrorismo.

Dejamos para el cierre la mención de un procedimiento que, en un género como en el ensayo, resulta altamente persuasivo. Se trata del argumento por el **carácter**. Como el estilo del género es muy personalizado —sobre esto volveremos en el último apartado—, el valor demostrativo de la hipótesis que se despliega en el ensayo está determinado en gran medida por la personalidad del ensayista. Si las instituciones reconocen a un autor, su hipótesis presenta como argumento adicional sus virtudes, su prestigio, su consideración pública.

- ❑ *Vuelvan al primer ensayo de la Antología. Reconozcan otros ejemplos y entimemas. Rastreen, además, la presencia de los restantes procedimientos argumentativos y recursos polémicos.*
- ❑ *Hagan una lista de los posibles argumentos en contra que podría recibir la hipótesis que pensaron respecto de la actividad de la página //. Piensen, para cada uno de esos argumentos, un procedimiento refutativo.*

El epílogo

Tema abierto

“Se formula una pregunta y se profundiza tanto que se convierte en la pregunta de todas las preguntas, pero luego queda todo abierto [...]”

G. Lukács, *Sobre la esencia y forma del ensayo* (1920)

GRÁFICA: RETRATO DE LUKÁCS

La introducción constituye un desafío y, al mismo tiempo, implica una arbitrariedad (¿por qué empezar por ahí y no por otro lado?). El epílogo o la conclusión, también. De hecho, el ensayo es un género que no aspira a agotar el tema de reflexión sino, a lo sumo, a aproximarse a algunas de sus problemáticas. Precisamente, este último rasgo determina que en los epílogos de muchos ensayos —como señala el filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971)— “queda todo abierto”. El final abierto del ensayo refleja la no-conclusividad del tema.

Sin embargo, termina. Y en ese epílogo, como otros géneros de la argumentación, se recapitula lo más importante de la reflexión: la hipótesis que se intentó demostrar. Al mismo tiempo, se procura influir por última vez en el ánimo del lector para conquistar su aceptación y, en muchos casos, para plantearle alguna observación sugerente o provocadora.

Como en el bloque introductorio, también aquí suelen desarrollarse ciertos tópicos. Es frecuente referir que los aspectos no resueltos se retomarán en otra oportunidad; que la hipótesis sigue sujeta a discusión; que no se está convencido de haber logrado la finalidad propuesta.

- ❑ *Reproducimos el final del ensayo El escritor argentino y la tradición. ¿Qué función cumple este epílogo?*

Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; que debemos ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. Creo que si nos abandonamos a ese sueño voluntario que se llama la creación artística, seremos argentinos y seremos, también, buenos o tolerables escritores.

- ❑ *Analicen el epílogo del primer ensayo de la Antología: ¿Cuál es su finalidad? ¿Qué es lo que plantea? ¿Qué tópicos se advierten?*

Estilo

Estar en el texto

“Quiero que me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio; pues me pinto a mí mismo. Aquí podrán leerse mis defectos crudamente y mi forma de ser innata, en la medida en que el respeto público me lo ha permitido. Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro.”

M. de Montaigne, *Ensayos*.

La **subjetividad** o personalización es, sin duda, el principal rasgo de estilo del ensayo. Como confesó Montaigne: “yo soy la materia de mi libro”.

La reconocemos en varios niveles. En primer lugar, en la selección de los temas. Como señalamos oportunamente, la elección “azarosa” de los asuntos a tratar encuentra su justificación en la experiencia personal del autor: sus lecturas, sus intereses, sus preocupaciones. En segunda instancia, en la disposición de las partes de la argumentación. Si bien, al referirnos a la estructura, describimos la organización típica del género —introducción, exposición, argumentación, epílogo—, el ensayista tiene libertad para suprimir bloques, alterar el orden o, incluso, amplificar el texto a través de digresiones de diversa índole. En tercer lugar, en que el ensayo intenta fundamentar opiniones. Es decir, razones personales.

Pero, sobre todo, advertimos esas marcas de subjetividad en el propio discurso: a través de los deícticos, el uso de connotadores, el predominio de los tiempos del presente y el uso de modalizadores. Vayamos por partes.

El sujeto se manifiesta a través de la presencia de **deícticos** personales y posesivos (revisen las páginas // a // del capítulo 1 de Lengua). Los reiterados “yo”, “creo”, “pienso” o el “nosotros” que incluye al lector, los “usted” son las huellas que indican la presencia del enunciador y, por lo tanto, provocan un efecto de subjetividad.

- ❑ *Relean el fragmento final del ensayo de Borges. Identifiquen deícticos personales y posesivos.*

La selección de **subjetivemas** constituye otra marca de subjetividad por parte del enunciador. A diferencia del discurso científico, el ensayista no recurre a un vocabulario especializado, de términos unívocos, denotativos, objetivos. Por el contrario, incorpora y explota todas las posibilidades connotativas de las palabras que forman parte del repertorio de una comunidad. En ese sentido, al designar un hecho, su autor es inevitablemente arbitrario, pero también sugerente.

Los **tiempos verbales** que predominan en el ensayo son los del presente. El hecho de que el discurso ensayístico se desarrolle en este tiempo provoca dos efectos: de instantaneidad y de proximidad. El ensayista simula desplegar su argumentación en el mismo tiempo en que la escribe. Como si no hubiera mediado un lapso entre la reflexión, la escritura y la posterior publicación. El ensayo, entonces, se presenta como una argumentación en proceso, que se desarrolla en el momento en que la descubre nuestra lectura. Como consecuencia de esto, los temas o los hechos que plantea resultan más próximos al lector. No están ubicados en un pasado más o menos remoto sino que se revelan en su presente.

- ❑ *¿Qué tiempos verbales predominan en el epílogo del ensayo de Borges? ¿Y en el resto de los fragmentos transcritos?*

Finalmente, encontramos el uso frecuente de **modalizadores**: adverbios, frases adverbiales, verbos que, entre otras funciones, matizan afirmaciones categóricas. Al respecto, resulta oportuna una cita de Montaigne: “Gusto de esas palabras que suavizan y moderan la temeridad de nuestras afirmaciones: *quizá, en cierto modo, algo, dicen, creo*, y otras semejantes.” Estas palabras modalizadoras se inscriben en una proposición no para negar lo que se dice pero sí, para relativizar lo que se afirma. Su presencia en el ensayo se justifica por el hecho de que se trata, como dijimos, de un género que pretende aproximarse a una verdad pero no a probarla de manera fehaciente.

- *Observen el párrafo introductorio y el último párrafo del epílogo del ensayo de Borges. ¿Por qué, en ambos casos, emplea el verbo “creer”?*

Otro rasgo del estilo ensayístico es su **carácter conversacional**. Si bien es un género escrito, resultan evidentes en la mayoría de los ensayos ciertas marcas propias de la oralidad cara a cara. La más notoria es la digresión, a la que ya nos referimos con anterioridad. También, las redundancias, ciertas expresiones (“bueno”, “digamos”), construcciones sintácticas (inclusión de frases breves), típicas de la lengua oral. En conjunto, determinan un registro relativamente informal en la escritura del género.

En el ensayo pueden reconocerse otros **intertextos** además de la conversación. Como vimos, el diálogo filosófico y la epístola, resuenan en el ensayo. Pero también son intertextos los **epígrafes** o citas que precedan el texto. Por un lado, el epígrafe permite anticipar el tema y orientar la lectura. Por el otro, al seleccionar la cita de un autor determinado, el ensayista demuestra sus lecturas y, sobre todo, aspira a presentarse como continuador de cierta línea de pensamiento o tradición. Además, el epígrafe se convierte a menudo en el pretexto, en el texto previo que será “desmenuzado” a lo largo del ensayo. En tales casos, el ensayo se aproxima a la glosa, género que parafrasea o comenta un discurso ajeno.

Las **citas** (remisiones literales a otros textos) y las **alusiones** (referencias más o menos directas) también son intertextos. Un ensayo puede no incluir epígrafes, pero sería excepcional que no recuperara citas o alusiones. De hecho, la dimensión polémica del género se origina en esa confrontación con otros discursos, para apoyarse en ellos (como en la cita de autoridad) o para refutarlos. Finalmente, la **orientación al destinatario** —a veces, explícita; por lo general, implícita— resulta otra característica dialógica. En última instancia, el ensayista anticipa las reacciones de su lector: sus protestas, sus dudas, sus intervenciones.

VIÑETA: ESCRITOR QUE, EN GLOBO, SE PREGUNTA: ¿NO SERÁ POCO CONVINCENTE ESTE ARGUMENTO?

“Si nos preguntan...”, escribe Borges en uno de los fragmentos que citamos. Queda claro que nadie pregunta ni propone reparos en un ensayo, salvo su autor. Se trata de una estrategia discursiva que incorpora al destinatario en el texto, de tal modo que este no se sienta excluido (autor y lector avanzarían juntos en la argumentación) ni conminado a aceptar las opiniones que se sostienen. De allí que el género no provoque un efecto impositivo sino más bien persuasivo.

El género constituye, entonces, una suerte de diálogo a varias voces. Al leer un ensayo, no sólo reconocemos el discurso personal y subjetivo de un autor sino que podemos reconstruir una diversidad de voces en conflicto que configuran un escenario mayor: el debate público de una sociedad en un momento particular.

- *Registren en los diversos fragmentos transcritos de Borges marcas de intertextualidad: epígrafes, citas, alusiones, orientaciones al destinatario.*
- *Retomen el primer ensayo de la Antología. Identifiquen algunas marcas de subjetividad (deícticos, subjetivemas, tiempos verbales predominantes, modalizadores) y de carácter intertextual.*
- *Busquen un epígrafe en el que puedan apoyar el ensayo que están planificando.*

Escritura ensayística y literatura

El ensayo como arte

“[...] el ensayo es un género artístico [...] se enfrenta con la vida con el mismo gesto que la obra de arte.

G. Lukács, *Sobre la esencia y forma del ensayo*.

Hasta aquí hemos explicado la relación del ensayo con sus series genérica y social, y descrito sus temas, estructura y estilo típicos. Nos resta —y de eso nos ocuparemos en este último apartado— justificar la ubicación del ensayo en el discurso literario. Y, si se quiere, en este libro. La tarea, admitamos, no parece sencilla.

En la primera página del capítulo dimos cuenta de esa dificultad. La tradicional clasificación del discurso literario reconoce como géneros al lírico, narrativo y dramático, pero no, al ensayo. Por otra parte, en la caracterización del ensayo hemos insistido en aquellos aspectos que lo aproximan y lo separan del discurso científico. Por lo tanto, una mínima conclusión de los apartados anteriores sería la siguiente: el ensayo es un género de ideas.

Ahora bien, desde Montaigne hasta hoy, fueron muchos los que, al reflexionar sobre el género, destacaron su vinculación con lo literario o, como se advierte en la cita de Lukács, con lo artístico. Las historias de la literatura, por ejemplo, incluyen capítulos dedicados al ensayo y, en algunos casos, le asignan un espacio significativo.

Uno de los motivos que justifican la pertenencia del ensayo a la literatura reside en la configuración estética de su escritura. En otras palabras, en el predominio de la función estética por sobre otras funciones de la lengua.

Se podría afirmar, entonces, que el género suma las funciones referencial (porque alude a hechos u opiniones), emotiva (expresa subjetividad), conativa (interpela al lector), entre otras, para subordinarlas a una dominante: la estética. Desde esta perspectiva, la escritura se volvería sobre sí misma para reclamar la atención en la particular selección y combinación verbales.

Son muchísimos los ejemplos que fundamentan esta observación. Los fragmentos citados y los textos seleccionados para la *Antología* testimonian una voluntad estética por parte de sus autores que se advierte tanto en la disposición de las partes de la argumentación (el modo en que se despliega el razonamiento) como en la peculiar manera de formular argumentos, de proponer analogías o, para no abundar, de construir recursos polémicos.

Para decirlo con más claridad: para el ensayista, la escritura (el lenguaje escrito) no es apenas un instrumento, un medio para dar a conocer o divulgar sus opiniones. Por el contrario, constituye un fin en sí mismo. La eficacia de una argumentación —su poder persuasivo— no reside sólo en la coherencia de las ideas que se proponen sino también en el modo en que se formulan.

En la cultura occidental, existe una línea divisoria entre lo racional y lo estético o entre el mundo de las ideas y el del arte. Esto no deja de ser paradójico, ya que los griegos —a quienes se cita como fuente de nuestra cultura— solían fundir en un solo haz verdad y belleza. Con todo, una vasta tradición intelectual fija esa frontera que el ensayo ha tratado de borrar.

Por otra parte, los ensayistas no meditan ciertos asuntos que, luego, transcriben en un papel. Por el contrario, el proceso de pensamiento acompaña al proceso de escritura, y viceversa. El carácter espontáneo del ensayo —se escribe al correr de las ocurrencias que se presentan— ilustra el punto. Dicho de otro modo: el escritor despliega su pensamiento al escribir, despliega su escritura al pensar.

La investigadora y ensayista argentina Beatriz Sarlo apunta a eso cuando señala que se desvió del trabajo científico para orientarse al ensayo en busca de su “voz” y por el “placer de escribir”. Frente al rigor y la naturaleza sistemática de la investigación académica, la escritura ensayística se revela como una aventura placentera y a la vez personal.

El placer de escribir

“[...] después de publicar tres libros de investigación, y hacer las cosas que una investigación implica —mirar papeles, recopilar datos, tener ayudantes, etc.-, había algo del deseo de la escritura que me tentaba y era legítimo. Ahí se abre, efectivamente, un desvío en lo que yo hago; un desvío que tiene que ver, básicamente, con la escritura, con mi búsqueda de una voz y con el placer de escribir, al que no estoy dispuesta a renunciar ni por razones académicas, ni por ninguna otra razón.”

Entrevista a Beatriz Sarlo, revista *Causas y azares*.

En definitiva, el género expresa de algún modo que el concepto y su expresión son indivisibles. Y también, que la escritura no es una mera transcripción (de una idea en mente o de una oralidad previa) sino un puro descubrimiento. El ensayista no escribe para probar lo sabido sino para hallar lo desconocido. Parfraseando el epígrafe de Barthes con el que abrimos el capítulo: el ensayo interroga el mundo en su escritura. Así manifiesta su pertenencia a la literatura.

Notas sin pie

Si bien los ensayistas incluyen citas (o alusiones) para respaldar o confrontar sus propios argumentos, evitan las denominadas notas al pie y, más aún, las páginas finales de bibliografía, en las cuales se ordenan alfabéticamente las fuentes consultadas para realizar un trabajo (por ejemplo, como en este libro). Rechazan precisamente un uso que caracteriza a la publicación científica: una investigación monográfica, por ejemplo, debe precisar la bibliografía consultada; es un modo de certificar la procedencia de ciertas ideas, datos, etc. El ensayo, en cambio, se presenta desprovisto del aparato paratextual de las notas al pie y la bibliografía, como una manera de desafiar los protocolos del razonar y el escribir académicos.

ACTIVIDADES

1. Leer ensayos

Lo que sigue es una hoja de ruta —en la que se recuperan los principales puntos que fueron tratados en el capítulo— para que puedan orientarse en la lectura de un ensayo. Queda claro que no es necesario abordar todos los ítems (ni en ese orden). De hecho pueden entrar en algunas zonas,

detenerse en otras, saltarse parte del recorrido. La finalidad última es aproximarse a un ensayo (o mejor, a varios de ellos) y que, como resultado de ese acercamiento, logren atrapar algunos sentidos.

Elijan uno de los ensayos de la antología e intenten proyectar la hoja de ruta para analizarlo. Los datos contextuales pueden reponerlos a partir de la lectura del prólogo de la antología o de la consulta de bibliografía más específica en la biblioteca de la escuela o del barrio.

Hoja de ruta

1. Datos contextuales

- 1.1. Serie social (caracterización general de la sociedad de la época, discursos sociales privilegiados, etcétera).
- 1.2. Reconocimiento de los principales temas y problemas de debate del campo literario o intelectual contemporáneos al ensayo en cuestión.
- 1.3. Biografía del autor (datos de su vida, su situación en el campo literario o intelectual, su relación con las instituciones).
- 1.4. Obra (géneros que el autor ha frecuentado; temas de sus principales ensayos).
- 1.5. Ensayo (en la medida en que sean datos conocidos: momento de su publicación; reacciones de la crítica, etcétera).

2. Hipótesis

- 2.1. Lectura del título y otros elementos paratextuales –epígrafe, dedicatoria, subtítulos, etcétera– para formular las primeras anticipaciones acerca del tema y propósito del ensayo.

3. El ensayo

- 3.1. Identificación del tema y la hipótesis.
- 3.2. Descripción de la estructura.
 - 3.2.1. Introducción: finalidad, tópicos (oportunidad, humildad, inversión de la novedad), modos de inclusión de temas e hipótesis.
 - 3.2.2. Exposición: finalidad, tipos (sumaria, alternada), extensión.
 - 3.2.3. Argumentación: procedimientos argumentativos, recursos polémicos.
 - 3.2.4. Epílogo: finalidad, tópicos.
- 3.3. Análisis del estilo.
 - 1.3.1. Marcas de personalización (deícticos, connotadores, tiempos verbales predominantes, modalizadores).
 - 1.3.2. Marcas de intertextualidad (citas, alusiones, orientación al destinatario).

4. Recurrencias

- 4.1. Confrontación del ensayo con la serie del mismo autor, de la época o de la tradición en la que se inscribe.
- 4.2. Identificación de recurrencias (por ejemplo, los temas que se repiten) y variaciones (los nuevos temas).

5. Conclusiones

- 5.1. Confrontación con los datos contextuales (el modo en que el ensayo –sus temas, hipótesis, fundamentos– se correlaciona con los discursos sociales de su época).
- 5.2. Confrontación con los discursos sociales contemporáneos (vigencia del ensayo).

2. Escribir ensayos

2.1. La propuesta aquí es escribir ensayos. Si recuerdan que el género supone siempre una tentativa, una aproximación, una experimentación de ideas y estilo, de lo que se trata es de que prueben esa aventura de largarse a escribir-pensar sobre temas y problemas públicos. Ofrecemos tres disparadores:

2.1.1. Temas: a) la juventud y la política, b) la televisión y los lugares comunes, c) la música de jóvenes y el mercado.

2.1.2. Epígrafes:

a) "Se lo repite con bastante frecuencia: las bases de nuestra relación con los otros están erosionadas y no hay creencias colectivas que nos comprometan como miembros de una comunidad más amplia que la de un grupo inmediato de pertenencia. Vivimos agrupados en pequeñas tribus, aceptando sus pequeñas lealtades y sus pequeños rituales" Beatriz Sarlo, "Casi como animales", en *Instantáneas*, Bs.As., Ariel, 1996.

b) "¿Podemos encontrar otra idea de nación, que no surja de las operaciones de una dictadura o del fanatismo que los enfrentamientos deportivos transfieren incluso a aquellos que, en otras circunstancias, se interesan poco y nada por el espectáculo de los estadios? ¿Hay, a fin del siglo XX, una idea de nación que no termine en la matanza de la nación bosnia, que recuerde la matanza de los judíos, las deportaciones de los gitanos, las movilizaciones territoriales de pueblos enteros en Europa central?". B. Sarlo, "La nación en el fin de siglo", en *ob.cit.*

c) "En lo escrito hay una clave de bóveda del mundo. Todavía no se ha inventado nada más allá: los hipertextos, Internet, los CDROM y los programas de computadora suponen la lectura, obligan a la lectura y no son más sencillos que los libros tal como los conocimos hasta hoy. Quien afirme algo diferente nunca vio un CDROM ni un programa de hipertexto, o quiere engañarnos haciendo barato populismo tecnológico. Si el futuro son las computadoras, la lectura es indispensable." B.Sarlo, "La máquina de leer", en *ob.cit.*

2.1.3. Ensayos: partir de la lectura de uno de los ensayos de la antología.

2.2. Para poder orientarse en el proceso de escritura del ensayo, sugerimos los siguientes pasos:

a) una vez elegido el asunto, debatirlo en clase o en pequeños grupos (de esa discusión surgirán posiciones diferentes y argumentos que pueden contribuir en la producción propia); b) diseñar un plan de la estructura del ensayo (para establecer lo que dispondrán en la introducción, la exposición, la argumentación, el epílogo); c) formular la hipótesis y seleccionar los principales argumentos que la fundamentarán; d) ensayar el primer borrador; e) compartir esa primera producción con otros lectores (docente, compañeros, amigos) para comprobar reacciones, consignar críticas, detectar errores de diverso tipo; e) reescribir esa versión hasta lograr aquella que juzguen definitiva.

3. Hacer circular ensayos

Producido un conjunto de ensayos, ¿no sería oportuno buscar el medio para hacerlos circular entre los lectores? Les proponemos, entonces, publicar esos ensayos. De acuerdo con las posibilidades con las que cuenten, bien pueden editar un cuadernillo (con ensayos tipeados a máquina o computadora y fotocopiados), una revista, etc. No resulta tan importante la impresión editorial como el hecho de que puedan impresionar a sus lectores. Y, quién les dice, puedan convertirse ustedes en disparadores de futuros ensayos.