



Universidad del Valle

Sede Cali

Órbitas prometéica y davidiana en la teoría latinoamericana del ensayo: Una aproximación metacrítica a los postulados de Liliana Weinberg

Marlyn Domínguez Cuadros

John Freddy Zambrano Montoya

Director:

Hernando Urriago Benítez

Programa de Licenciatura en Literatura

Escuela de Estudios Literarios

Facultad de Humanidades

Universidad del Valle

Santiago de Cali

2016

CONTENIDO

	Pág.
RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	6
1.0 CAPÍTULO PRIMERO: SOBRE LA TEORÍA DEL ENSAYO	10
1.1 PANORÁMICA DE ALGUNAS TEORÍAS FUNDAMENTALES SOBRE EL ENSAYO	
1.2 ORÍGENES DE UN HORIZONTE CRÍTICO EN HISPANOAMÉRICA	12
2.0 CAPÍTULO SEGUNDO: EL LUGAR DE LILIANA WEINBERG EN LA TEORÍA DEL ENSAYO LATINOAMERICANO	25
2.1 EL ENSAYO PARA LILIANA WEINBERG: HACIA UNA DEFINICIÓN ANALIZADA	31
2.2 ÓRBITAS CONCEPTUALES EN LA TEORÍA DE LILIANA WEINBERG	36
2.2.1 Criterios de sistematización teórica	36
2.3 ÓRBITA PROMETÉICA	39
2.4 ÓRBITA DAVIDIANA	50
3.0 CAPÍTULO TERCERO: ÓRBITAS PROMETÉICA Y DAVIDIANA EN <i>EL TALLER BLANCO</i> DE EUGENIO MONTEJO Y <i>LA MUJER ES UN MISTERIO</i> , DE ÁNGELES MASTRETTA	66
3.1 ÓRBITA PROMETÉICA Y DAVIDIANA EN EL TALLER BLANCO DE EUGENIO MONTEJO	66

3.2 ÓRBITA PROMETÉICA Y DAVIDIANA EN LA MUJER ES UN MISTERIO DE ÁNGELES MASTRETTA	70
3.3 INTERSECCIONES Y DESLINDES EN LAS ESTRATEGIAS ENSAYÍSTICAS DE EUGENIO MONTEJO EN <i>EL TALLER BLANCO</i> Y ÁNGELES MASTRETTA EN <i>LA MUJER ES UN MISTERIO</i>	75
4.0 CONCLUSIONES	78
BIBLIOGRAFÍA	83
ANEXOS	88

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura A. Círculo hermenéutico	34
Figura B. Cuadro hermenéutico	35
Figura C. Órbitas conceptuales	38

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. <i>En búsqueda del ensayo</i> , entrevista a Liliana Weinberg	88
Anexo B. <i>El taller blanco</i> , de Eugenio Montejo	97
Anexo C. <i>La mujer es un misterio</i> , de Ángeles Mastretta	101

RESUMEN

La presente monografía consta de tres partes fundamentales. La primera realiza una mirada a la teoría fundacional del género ensayo propuesta por Georg Lukács, Theodor Adorno y Max Bense, y a las preocupaciones sobre la producción literaria de América latina en el marco de las luchas independentistas. La segunda es una lectura, análisis y sistematización de los conceptos de la crítica argentina Liliana Weinberg sobre el ensayo y cómo estos nos permiten profundizar y comprender dicho género de una nueva manera, marcando un momento coyuntural en la historia de la crítica del ensayo en Latinoamérica. En la tercera parte se realiza la aplicación teórica de conceptos vistos en dos ensayos, *El taller blanco* de Eugenio Montejo y *La mujer es un misterio* de Ángeles Mastretta.

PALABRAS CLAVE: Liliana Weinberg, ensayo, ensayo latinoamericano, metáfora, hermenéutica, órbitas conceptuales, Prometeo, Honda de David, Posmodernidad, crítica literaria.

INTRODUCCIÓN

(...) Leer es trabajar, quiere decir ante todo que no hay un tal código común al que hayan sido “traducidas” las significaciones que luego vamos a descifrar. El texto produce su propio código por las relaciones que establece entre sus signos; genera, por decirlo así, un lenguaje interior en relación de afinidad, contradicción y diferencia con otros “lenguajes”, el trabajo consiste pues en determinar el valor que el texto asigna a cada uno de sus términos, valor que puede estar en contradicción con el que posee el mismo término en otros textos.

Estanislao Zuleta

Un vistazo hacia el Renacimiento nos muestra la aparición de uno de los géneros con mayor plasticidad y mixtura discursiva en la familia de los textos propedéutico-didácticos, al que Michel de Montaigne denominó *Essais* y otorgó gran parte de sus rasgos identitarios. Montaigne, considerado el padre del ensayo, nació en 1533 y murió en 1592. A pesar de la distancia temporal respecto a nuestra época es considerado moderno por su estilo y lenguaje sencillo, pensamiento crítico y temáticas variadas; en todo muy alejado de las costumbres de los escritores de su tiempo, quienes trataban de llegar a “la verdad absoluta” en sus textos, resultando muy rígidos y/o dogmáticos. Quizá por ser un escéptico declarado, Montaigne abogó en sus escritos por la diversidad de creencias y la reflexión puntual y profunda sobre un tema en cada uno. Así el género mostró desde sus principios unas bondades estilísticas y de contenido que serán materia prima de las reflexiones que se expondrán a lo largo de la presente monografía. Para Montaigne la escritura es un depositario de preguntas sobre su *moi-meme* que, parafraseando a Liliana Weinberg, se ve a sí mismo en el momento de la interpretación y se formula preguntas sobre dicha interpretación.

Si acudimos a una definición etimológica de la palabra *ensayo* encontraremos su relación con el término latín *exagium* que significa peso, pesada, acto de pesar algo

para determinar su valor. En el medioevo *exagium* ya adquiere un matiz más literario, si se quiere, pues se utiliza para medir o sopesar una opinión o idea. En Montaigne y sus *Essais* se ponen de relieve justamente unas dinámicas discursivas que intentan hacer examen sobre un tema que el autor se sintió movido a abordar, examinar. En Demócrito y Heráclito, uno de sus *Essais* más memorables, dirá:

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón empleo en ella mi discernimiento, sondeando el vado de muy lejos; luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí o insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan de un asunto noble y discutido en que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado, que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos delibera que éste o aquél son los más convenientes. Elijo de preferencia el primer argumento; todos para mí son igualmente buenos, y nunca formo el designio de agotar los asuntos, pues ninguno se ofrece por entero a mi consideración: no declaran otro tanto los que nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien carices que cada una ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorarlo, a veces para penetrar hasta la médula; reflexiono sobre las cosas, no con amplitud, sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces tiendo a examinarlas por el lado más inusitado que ofrecen.¹

Generalmente escrito en prosa, el ensayo expone una serie de argumentos para defender, atacar, postular una idea específica o poner en la palestra algunas dudas sobre el tema escogido, mas no necesariamente para llegar a una confirmación absoluta o dada de manera a priori. Los temas son variados, su estructura resulta

¹ Montaigne, Michel de. De Demócrito y Heráclito. 1802. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne-0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_166.html#l_63_

flexible y suelen emplearse varios recursos estilístico-literarios en pro de la argumentación, explicación o ilustración en el texto.

El ensayo, al igual que cualquier otra tipología textual, posee unos rasgos identitarios que lo hermanan a las cartas (de donde toma el tono conversacional), los discursos, los diálogos (recordando que los ensayos suelen ser llamados dialógicos) y otros registros autobiográficos. Además, y posiblemente lo que lo distancia de géneros como la novela o el cuento es su voluntad propedéutica y perlocutiva que constituye un rasgo relevante en tanto que se erige como clase textual surgida en momentos de crisis, ya sean epocales o de un individuo concreto. De esta suerte su carácter es experimental, innovador, el de “ensayar” o intentar. En su texto *Montaigne: la identidad como ensayo*, Susana Trías dirá:

Estos significados aparecían ya en el infinitivo *essayer* en tiempos de Montaigne. En efecto: en el siglo XVI *essayer* significaba tratar de hacer algo, experimentar algo, sufrir, emprender, degustar, arriesgarse, jugar. En la literatura de la época la expresión *coup d'essai*, que designaba la obra prima de un artesano que hubiese recientemente finalizado su aprendizaje, es usada por Clément Marot para referirse a su primer libro de poemas y el mismo Montaigne la usa dándole el contenido de improvisación (III,9). Para nosotros es muy natural hablar de “el último ensayo del libro I” o de “el ensayo “De los cojos”, pero Montaigne probablemente no se hubiese sentido cómodo con ese uso: habitualmente emplea el término en plural, para referirse a su obra como un todo y, particularmente, al proceso de pensamiento involucrado en esa creación. Al intentar contestar a la pregunta acerca de las razones que tuvo Montaigne para nombrar *Essais* a su obra, Friedrich llama la atención sobre lo siguiente: si bien para referirse a su libro, Montaigne suele emplear términos como *mi libro*, *mis escritos*, *mis piezas*, *estas memorias* o, más despectivamente, *esta fagotage*, *este fricassé*, *esta rapsodia*, *mis brisées*, etc., prefiere reservar el término *essais* y el infinitivo *essayer* para designar un método de pensamiento que es, también, una forma de vida y de autodescubrimiento.²

² Trías, Susana. *Montaigne: la identidad como ensayo*. 2003. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0798-11712003000200002&script=sci_arttext

El ensayo se le manifiesta a Montaigne como devenir del pensar activo, la meditación, el diálogo interior, el discurso con el otro, un re-encontrarse con su *moi-meme* que muchos autores a partir del Renacimiento europeo toman como la mejor forma de verter sus propias preguntas, dando lugar a una producción ensayística apreciable en diversas latitudes que merece, a su vez, nuestro examen.

En la presente monografía se estudiarán los aportes teóricos de Liliana Weinberg a propósito del ensayo latinoamericano. El trabajo se ciñe a una estructura de tres partes fundamentales, atendiendo al hecho de mostrar las contribuciones de Weinberg como un eje medular en la teoría crítica del ensayo hispanoamericano contemporáneo. Será necesario por tanto emprender en un primer capítulo llamado *Sobre la teoría del ensayo*, una panorámica de la teoría ensayística previa a la autora argentina, que será un examen de las ideas más importantes de la teoría ensayística fundada por Georg Lukács, Theodor Adorno y Max Bense, y los aportes a la teoría ensayística en Hispanoamérica de José Luis Gómez Martínez y Claudio Maíz, entre otros. Todo esto servirá más adelante para contrastar y poner de relieve la propuesta de Weinberg en tanto que aporte innovador.

En el segundo capítulo *El lugar de Liliana Weinberg en la teoría del ensayo latinoamericano*, nos centraremos en realizar un análisis de tres de sus obras críticas, *El ensayo entre el paraíso y el infierno*, *Pensar el ensayo* y *Umbrales del ensayo*, donde proponemos unos criterios de sistematización teórica en dos grandes *órbitas conceptuales*, a saber, *Órbita prometéica* y *Órbita davidiana*. Desde los criterios de agrupación conceptuales se plantea cómo estas consideraciones teóricas permiten leer el género ensayístico como metáfora, acontecimiento semántico y hermenéutico. Así, este capítulo se propone realizar una aproximación analítica desde la teoría de la interpretación, la hermenéutica de la metáfora^{3*}, a dichos postulados teóricos. En el

³ *Concepto acuñado por el Doctor en Literatura Domingo Moratalla, en su texto *Hermenéutica de la metáfora: de Ortega a Ricoeur*, para quien la metáfora tiene un valor

capítulo tercero *Órbitas prometética y davidiana en El taller blanco* de Eugenio Montejó y *La mujer es un misterio* de Ángeles Mastretta se hará una aplicación de las elaboraciones conceptuales emanadas del corpus teórico de Liliana Weinberg para observar la forma en que funcionan al interior de estos ensayos. Finalmente, se recogerán algunas de las ideas más importantes sobre el ensayo latinoamericano, sus teorías y la figura de Liliana Weinberg dentro de dicho panorama.

1.0 CAPÍTULO PRIMERO: SOBRE LA TEORÍA DEL ENSAYO

1.1 Panorámica de algunas teorías fundamentales sobre el ensayo

Si el ensayo cuenta con una suerte de acta de nacimiento, a saber, la publicación en 1580 del primer tomo de los *Essais* de Montaigne, de forma analógica el acta de la teoría del ensayo data de 1910 con el libro publicado originalmente como *Die Seele und die Formen*, en español *El alma y las formas* de Georg Lukács, especialmente su ensayo titulado *Sobre la esencia y forma del ensayo, carta a Leo Popper*, ya que marca un momento inaugural de la crítica y la preocupación sobre el ensayo. En él Lukács dirá:

(...) habla siempre de algo que ya tiene forma, o en el mejor de los casos de algo que ya fue; pertenece pues a su naturaleza el no sacar objetos nuevos de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo aquellos que ya en algún momento han vivido. Y sólo porque los ordena de modo nuevo, porque no forma nada nuevo de lo informe, está vinculado a esos objetos, debe expresar siempre "la verdad" sobre ellos, encontrar una expresión para su naturaleza.⁴

más que retórico, semántico, en tanto posee el carácter de transformar el sentido en las enunciaciones.

⁴ Lukács, Georg. Sobre la esencia y forma del ensayo, Una carta a Leo Popper. En: Anuario de letras modernas. 2005-2006. Vol. 13, p. 235 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31063

En *Sobre la esencia y forma del ensayo*, Lukács adopta la forma de una carta destinada a su amigo y filósofo Leo Popper, haciendo de ese ensayo un texto epistolar que encuentra en su manera de expresión el sentido dialógico propio del género. Aunque no se hace patente una respuesta “inmediata” por parte del destinatario que ayudaría a completar la imagen de dicho texto en tanto que carta, sí aparece como discurso fluido que presupone la presencia de un interlocutor a la manera del diálogo socrático, recogido por Platón. Es así que Lukács presenta el ensayo como una interrogación, o interrogantes, pues el acento está en esa posibilidad que ofrece el género de cuestionar y dar apertura al conocimiento. Es por tanto que dice: “Pero sólo como pregunta porque la respuesta no trae ninguna “solución”⁵. Sobre el aporte de este autor, el teórico español Pedro Aullón de Haro dice:

Se llega así a lo que el pensador húngaro considera la paradoja del ensayo: mientras que la poesía toma sus motivos de la vida (y del arte), para el ensayo el arte (y la vida) sirve como modelo. En contraste a lo que sucede con la poesía, la forma del ensayo todavía no ha concluido su proceso de independencia, y mientras la poesía recibe la forma del destino, en el ensayo la forma se convierte en destino.⁶

En consonancia con estas ideas estéticas del ensayo se encuentra Max Bense con *Über den Essay und seine Prosa* de 1952, *El ensayo y su prosa* en 2004, donde el ensayo se encuentra en un *confiniun*, una confinidad y zona intermedia entre la poesía y la prosa, la estética y la ética. Para Bense:

El ensayo es un fragmento de prosa, pero no es un fragmento en el sentido de un fragmento pascaliano y no es una pieza de la épica en el sentido de la épica

⁵ Ibíd., p. 231

⁶ Cervera, Vicente. Hernández, Belén. Adsuar, María Dolores (eds). El ensayo como género Literario. Murcia: Universidad de Murcia, 2005. p. 20 [Consultado en enero del enero de 2016] Disponible en Internet: <http://libros.um.es/editum/catalog/view/971/1581/1131-1>

stendhaliana. El ensayo ofrece una confinada, una realidad concreta autoexpresiva, así es él mismo una realidad literaria.

"Ensayo" quiere decir en alemán "intento". Nos preguntamos entonces, si al tomar la expresión "intento" en su significado ¿nos referimos a que una persona intencionadamente literaria intente escribir sobre algo, o si la escritura es sobre un asunto determinado o indeterminado en el carácter del intento, del experimento temático? Estamos sorprendidos de que la expresión ensayo sea un método experimental; se trata de escribir experimentalmente en él (...).⁷

Bense resalta el carácter experimental del ensayo y su capacidad para desplazarse por varios temas y adoptar múltiples formas dependiendo de la configuración literaria de la temática abordada. En este autor, además, persiste la idea del ensayo como un escrito que surge en un momento de crisis, que encapsula el pensamiento individual del ensayista que a la vez que se separa del mundo habla de él y de su posición en dicho mundo. Su aporte es crucial en cuanto nos sitúa no solo en el carácter del ensayo sino también del ensayista, del que ensaya o experimenta.

De otro lado se encuentra la propuesta teórica de Theodor Adorno con su texto *Der Essay als Form* de 1958, *El ensayo como forma*, donde el ensayo es en esencia un cuestionamiento crítico del sistema, una interpretación que "no quiere buscar lo eterno en lo pasajero y destilarlo de esto, sino más bien eternizar lo pasajero (...). En el ensayo enfático el pensamiento se desembaraza de la idea tradicional de verdad"⁸. Adorno comienza planteando una discusión entre el ensayo y la escritura académica, en tanto esta última es una representación del sistema que se quiere objetiva, científica, permanente y que pretende decir "la verdad", situación análoga a la disonancia entre el propio Montaigne y otros escritores de su época. Adorno plantea

⁷ Bense, Max. El ensayo y su prosa. Trad. M. Piña. Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. México: UNAM, 2004 p.7 [Consultado en enero de 2016 Disponible en Internet: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/ensayo_cuadernillo-10.pdf

⁸ Adorno, Theodor W. El ensayo como forma. 2da edición. Barcelona: Ariel, 1962. p. 20

que el ensayo es todo lo contrario, pues se encarga de cuestionar asuntos sin ocuparse de su principio y no pretendiendo llegar al final del mismo, sino más bien escogiendo un tema y lugar de ingreso según la voluntad del ensayista, no agotando aquel tema sino la profundidad de la inmersión realizada en un punto específico de la vida del ensayista y del asunto abordado. De esa suerte, para Adorno el ensayo es un entender tanto para el que escribe como para el que lee, donde cada uno posee una independencia estética y funda sus propios conceptos. A propósito de Adorno, Pedro Aullón de Haro dirá:

Es Adorno quien más penetrantemente ha reflexionado sobre el ensayo, sobre todo en *El ensayo como forma*. Adorno destaca la autonomía formal, la espontaneidad subjetiva y la forma crítica del ensayo. A su juicio, el ensayo, a un tiempo más abierto y más cerrado que la ciencia, “es lo que fue desde el principio: la forma crítica *par excellence*, y precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología”. Y cuando al ensayo se le reprocha carencia de punto de vista y de relativismo, porque en su actuación no reconoce punto de vista alguno externo a sí mismo, de nuevo se está en presencia de “esa noción de la verdad como cosa ‘lista y a punto’, como jerarquía de conceptos, la noción destruida por Hegel, tan poco amigo de puntos de vista: y en esto se tocan el ensayo y su extremo: la filosofía del saber absoluto. El ensayo querría salvar el pensamiento de su arbitrariedad reasumiéndolo reflexivamente en el propio proceder, en vez de enmascarar aquella arbitrariedad disfrazándola de inmediatez”. El ensayo, ni comienza por el principio ni acaba cuando se alcanza el final de las cosas sino cuando cree que nada tiene que decir.⁹

En Lukács, Bense y Adorno persiste el carácter de flexibilidad formal del ensayo entendido como construcción de pensamiento que se presenta de forma maleable, tal como el contenido y las reflexiones que entrega, así como el mismo Montaigne lo concibe al llamar al conjunto de sus escritos *Essais*. A pesar de que algunos aspectos y posiciones de estos tres autores son distintas, postulan las virtudes del ensayo en tanto que discurso crítico que posee un estatuto artístico, pues el ensayo se presenta

⁹ Cervera, Vicente. Hernández, Belén. Adsuar, María Dolores (eds). El ensayo como género Literario. Murcia: Universidad de Murcia, 2005. p. 21 [Consultado en enero del enero de 2016] Disponible en Internet: <http://libros.um.es/editum/catalog/view/971/1581/1131-1>

como un interrogante cuya forma está en relación con aquello que representa. Es una "nueva orientación conceptual de la vida y, sin embargo, la mantienen alejada de la perfección gélida y definitiva de la filosofía"¹⁰. En términos de Adorno "el objeto del ensayo es lo nuevo en tanto que nuevo, no traducible a lo viejo de las formas existentes"¹¹. Bense por su parte apunta que:

Escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien rueda su tema de un lado para otro, quien repregunta, palpa, prueba, quien atraviesa su objeto con reflexión, quien vuelve y revuelve, quien desde diversos lugares parte hacia él y en su atisbo intelectual reúne lo que ve y prefabrica lo que el tema bajo la escritura deja ver en ciertas condiciones logradas.¹²

Tanto en Lukács, Bense y Adorno, se consolida y defiende al ensayo además como innovación. Cada uno posee un estilo discursivo y deja instaurados unos elementos fundamentales para comprender la naturaleza del texto ensayístico.

Temporal, geográfica y culturalmente más cerca están los planteamientos del español José Luis Gómez Martínez en su trabajo *Teoría del ensayo*, publicado por vez primera en 1981, con una segunda edición en 1992, en quien ya hay una propuesta teórica sistemática de las voluntades o características constantes del género, extraídas de los textos ensayísticos que él analiza. Gómez Martínez propone unos rasgos identitarios del género a la vez lejos de fallidas definiciones enciclopédicas. Para este autor se trata del ensayo en función de sus características formales que son las que le otorgan unicidad y singularidad genérica. Entre dichos rasgos están El carácter dialogal del ensayo, La voluntad de estilo en el ensayo, y resaltamos La codificación del texto y el

¹⁰ Lukács, Georg. Sobre la esencia y forma del ensayo, Una carta a Leo Popper. En: Anuario de letras modernas. 2005-2006. Vol. 13, p. 226 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31063

¹¹ Adorno, Theodor. Notas de Literatura. Trad. Manuel Sacristán. Ediciones Ariel: Barcelona, 1965. p. 33-34

¹² Bense, Max. El ensayo y su prosa. Trad. M. Piña. Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. México: UNAM, 2004. p.7 [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/ensayo_cuadernillo-10.pdf

autor implícito como un elemento no tratado anteriormente con especificidad y que trata de desentrañar la manera como el ensayista construye su texto, partiendo de su propia experiencia que al ser compartida con el lector dialoga con él.

Dentro de los rasgos preponderantes que recoge José Luis Gómez Martínez está el ensayo como confesión, como despliegue de la subjetividad del ensayista que en su escritura no hace sino inscribir su propia experiencia para dar cuerpo y peso a los temas por él abordados.

El tono confesional de los ensayos no es nada más que una manifestación del egotismo connatural del ensayista. Él escribe sobre el mundo que le rodea y su reacción ante él. El "yo" parece ser el centro sobre el que giran las ideas del ensayo, y sin embargo su egotismo no es desagradable, porque sólo ofende quien adopta una posición de superioridad, y el ensayista es nuestro igual, dispuesto a considerar nuestras opiniones. Se nos entrega con pensamientos y reflexiones en voz alta, como el amigo en busca de confidente.¹³

El crítico y filósofo español Pedro Aullón de Haro da comienzo a su texto *El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros*, poniendo de relieve el problema de la clasificación del ensayo en un sistema de géneros tradicional, donde según él es preciso entrar a evaluar las características que presenta la producción ensayística aportada por Michel de Montaigne y Francis Bacon entre otros. Para él:

(...) el ensayo no ha disfrutado históricamente de una efectiva definición genérica y, de manera paralela a la referida gama de su entorno, no posee inserción estable ni en la historiografía literaria ni, desde luego, en la antigua tríada de los géneros literarios en tanto que sistema de géneros restringidamente artísticos (...)¹⁴

¹³ Gómez Martínez, José Luis. Teoría del ensayo. Segunda edición. México: UNAM, 1992. p.36 [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/>

¹⁴ Cervera, Vicente. Hernández, Belén. Adsuar, María Dolores (eds). El ensayo como género Literario. Murcia: Universidad de Murcia, 2005. p. 14 [Consultado en enero del

Aullón de Haro arriesga una definición de ensayo donde es importante situar este dentro de una familia textual más amplia que ha dado en llamar *géneros ensayísticos*. Para este autor el ensayo tiene la forma de la *reflexión discursiva* la cual tiene un carácter hermenéutico en tanto que plantea un diálogo con la intimidad o *dialéctica interior*:

Bien es verdad que el género del ensayo es el caso distintivo de representación de la posición del hombre moderno en el mundo y del ejercicio de su actitud reflexiva y crítica, de la individualidad y la libertad; pero el ensayo ha de ser interpretado y categorizado genéricamente en orden a la amplia gama de realizaciones dentro de la cual se aloja y, con la posición que fuere, a mi juicio central, centro, como dije, en la cual adquiere propio lugar y verdadero sentido. Los géneros ensayísticos en general y, en particular, el ensayo, corresponden a las modalidades principales de la teoría y la crítica de la literatura, así como de las artes y por otro lado de la estética, ya se presenten como ensayos tal cual o a través de las modelizaciones empíricas del artículo o a través del marco genérico pre-intencional que delimita la fórmula del prólogo. En efecto, el ensayo es el género y el discurso más eminente de la crítica y de la interpretación, de la exegética y la hermenéutica.¹⁵

Por su parte, en *Problemas genológicos del discurso ensayístico: Origen y configuración de un género*, al argentino Claudio Maíz le interesa poner en cuestión la genealogía del ensayo, los antepasados del género, si se quiere, que intentan explicar el origen y desarrollo del discurso de acuerdo más a una poética condicionalista que a una esencialista heredada por Aristóteles, en la que el discurso ensayístico tomará matices formales y de contenido dependiendo de ciertas condiciones, es decir, plantea la importancia de la relación texto-contexto, indispensable para entender la configuración literaria-discursiva del ensayo.

(...) Desde un punto de vista teórico, si admitimos que discurso y contexto constituyen una unidad de análisis, podemos plantear la hipótesis de que, en determinadas situaciones de interacción social, se configuran géneros discursivos específicos, cuya

enero de 2016] Disponible en Internet:
<http://libros.um.es/editum/catalog/view/971/1581/1131-1>

¹⁵ Ibíd., p.22

particularidad consiste en la forma en que se haya codificado un contenido, operantes bajo condiciones pragmáticas determinadas. De acuerdo con este principio, nos proponemos tratar el discurso ensayístico con el propósito de indagar la inherencia moral que se sobreimprime en el mismo. Lo dicho debe entenderse en el sentido de que el ensayo es la forma más apta para la expresión de ciertos contenidos críticos, circunstancia que podría marcarse con claridad en períodos específicos.¹⁶

Claudio Maíz realiza un viaje hacia la producción ensayística del siglo XIX a partir de la cual señala unos rasgos comunes, hablará de la Subjetivización de la materia verbal como una característica importante procedente del momento histórico en que surge el ensayo, el Renacimiento con su individualismo y humanismo. A propósito de la subjetividad del yo y de la escritura ensayística a partir de la experiencia personal, Maíz también apunta otro elemento importante que caracteriza al ensayo pero también a la autobiografía producida en Hispanoamérica en el siglo XIX:

(...) la preocupación nacional está presente de manera constante en la escritura autobiográfica, Molloy lo señala, a la manera de una «escena de crisis» que favorece una retórica de la autfiguración en Hispanoamérica. Es mediante esta tendencia, presente ya en Sarmiento, Martí o más claramente en Vasconcelos, que la autobiografía tiende nexos entre la autfiguración, la identidad nacional y una conciencia cultural. Esta trama es la que, a nuestro modo de ver, permite aludir al componente moral existente en las autfiguraciones hispanoamericanas.¹⁷

Con estas observaciones realizadas por Claudio Maíz podemos señalar que la construcción del ensayo y en Hispanoamérica la autobiografía y nacionalidad hacen parte de un mismo proceso intelectual y cultural. El recorrido textual del ensayo posee el “yo” autobiográfico que el autor usa para construir su representatividad en función de la representación de lo que su texto dice, es decir, se va dando a conocer y paralelamente se autoriza ante el lector para plantear su punto de vista frente al tema

¹⁶ Maíz, Claudio. Problemas genológicos del discurso ensayístico: Origen y configuración de un género. 2003. p. 80-81 [consultado en enero de 2016]. Disponible en Internet: <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n28/art07.pdf>

¹⁷ Maíz, Claudio. Para una poética del género autobiográfico. El problema de la intencionalidad. p. 593. [consultado en enero de 2016]. Disponible en Internet: <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5362/1/Ma%C3%ADz,%20Claudio.pdf>

tratado. En cambio en la autobiografía –siguiendo al ensayista francés y especialista de la autobiografía Philippe Lejeune-, el autor de la autobiografía, que es también narrador y protagonista ya tiene una imagen conocida de ante mano por el público al que se dirige y lo que hace con su narración es aportar o enriquecer la visión que ya se tiene de él.

Concluimos los aportes de Maíz acerca del ensayo con este en donde logra ubicar perfectamente dicho género entre ciencia y arte, siguiendo a Lukács, y entre forma y contenido, al hablar del carácter bifronte del ensayo:

Lukács decía que la ciencia obra sobre nosotros por sus contenidos y el arte por sus formas, en consecuencia, podría argüirse que el discurso ensayístico logra situarse en la equidistancia de la forma y el contenido. El carácter bifronte del discurso ensayístico se revela, por una parte, en el plano reflexivo y el pensamiento crítico y, por otra, en la importancia conferida a la presentación artística del pensamiento. Pero la idea de la forma, en este caso, no debe entenderse nada más que como una categoría posible de evaluarse. Se precisa poner en evidencia “los principios básicos que separan las formas unas de otras”. La estructura argumentativa del ensayo constituye la bisagra que reúne el ordenamiento más o menos sistemático del pensamiento, por lo que se acerca al discurso teórico, pero la preocupación por la ‘dispositio’ y la ‘elocutio’ de las estructuraciones retóricas lo proyecta hacia una noción artística.¹⁸

Es después de estos autores y sus formulaciones críticas en torno al ensayo que encontramos a Liliana Weinberg, quien más allá de caracterizar el género a nivel formal se centra en un estudio que extrapola las particularidades de la escritura ensayística del continente hispanoamericano en lo que respecta al siglo XX, formulando categorías que articulan forma y contenido en el ensayo. Más adelante desarrollaremos importantes aportes críticos de esta autora argentina.

¹⁸ _____. Problemas genológicos del discurso ensayístico: Origen y configuración de un género. 2003. p. 103 [consultado en enero de 2016]. Disponible en Internet: <http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n28/art07.pdf>

1.2 ORÍGENES DE UN HORIZONTE CRÍTICO EN HISPANOAMÉRICA

Siguiendo las ideas de Raymond Williams (1997) todo momento de cambio cultural está asociado a un “proyecto intelectual” que lo sostiene desde sus contenidos ideológicos.

Roxana Patiño

El continente latinoamericano, en relación con el mal llamado “descubrimiento de América”*, siempre ha expresado en sus formas culturales, sociales y políticas, una serie de conflictos identitarios. Hacia el siglo XIX se aprecia una gran producción ensayística que pone de relieve estos asuntos y que de alguna manera anteceden y enmarcan las luchas independentistas. Ya hacia el siglo XX, siguiendo a Roxana Patiño, se consolida un proyecto intelectual y continental para la discusión, creación, de una teoría de la literatura hispanoamericana que surja de un acercamiento y reflexión de las obras mismas, mas no de la imposición de unos esquemas tradicionales europeos que reducirían la obra artística a categorías ahistóricas y descontextualizadas.

La ciencia literaria latinoamericana, que hubiera debido darnos, al resto del mundo, un conocimiento de los nuevos fenómenos literarios del continente, se halló inhibida en la presentación de los nuevos productos literarios debido al hecho de que en Europa había “clásicos” con los cuales no se podían comparar a primera vista las grandes muestras de la novela latinoamericana.¹⁹

* De acuerdo con la tesis que plantea Edmundo O’Gorman en su libro *La invención de América* según la cual España con su imaginario medieval al encontrarse con el mundo amerindio no hizo otra cosa que trasladar a él su constructo cultural. “En el sistema del universo e imagen del mundo que acabamos de esbozar, no hay ningún ente que tenga el ser de América, nada dotado de ese peculiar sentido o significación. Real, verdadera y literalmente América, como tal, no existe, a pesar de que exista la masa de tierras no sumergidas a la cual, andando el tiempo, acabará por concedérsele ese sentido, ese ser.” (O’Gorman, 1958, p. 3)

¹⁹ Schnelle, Kurt. Acerca del problema de la novela latinoamericana, Varios: *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Memoria del XIV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Toronto, Toronto, Canadá. 24-28 de agosto de 1969, edición de Kurt L. Levy y Keith Ellis, Toronto, 1970. p. 163

Las guerras de la independencia hispanoamericana necesitaron más que la espada y los cañones en su proceso emancipador. Estas armas que bien sirvieron para destruir y a lo sumo defender, no contribuían a formar, pensar, aquello que se estaba defendiendo, más allá de lo territorial. Primero que todo, se necesitaba que los pueblos fueran ejércitos capacitados como militantes del pensamiento, y para ello la prioridad fue alfabetizar en una lengua que, si en un primer momento no era propia, al estudiarla comenzó a serlo y ello posibilitaba una vuelta de tuerca hispanoamericana.

En la definición de la nacionalidad hispanoamericana, sin duda, el marco territorial aparece difuso o al menos alentando místicamente como un elemento secundario ante las prioridades que se deseaba atender de preferencia. La primera prioridad era la educativa. Sin educación, sin un grado de formación intelectual, de alta cultura, no podía ser pensada esa comunidad ideal. Aquí el lenguaje aparecía como un objeto central de reflexión. El lenguaje sería el vehículo que podría conducir a igualar los individuos en el foro abierto de un continente que compartía por herencia la lengua castellana.²⁰

Más allá de las armas blancas y de fuego, se precisó de un arma intelectual para construir la “cuestión nacional”, y esa arma fue el ensayo. José Victorino con *La sociedad literaria* (1842), José Martí y *Nuestra América* (1891), Rubén Darío en *El triunfo de Calibán* (1898), *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) de Pedro Henríquez Ureña, *Nuestra América es un ensayo* (1963) de Germán Arciniegas y *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1979) de José Carlos Mariátegui son, entre otros, ejemplos contundentes de producción ensayística dirigida a forjar un pensamiento, una identidad y una nacionalidad propia. La composición hispanoamericana fue concebida en las partituras de sus ensayistas.

Poder dar respuesta a estas dificultades en la constitución de las naciones-Estados recientes, creando un marco de discusión activo sobre los asuntos políticos, históricos,

²⁰ Gómez García, Juan Guillermo. El descontento y la promesa. Antología del ensayo hispanoamericano del siglo XIX. Editorial Universidad de Antioquia, 2003. p. xvi

educativos, lingüísticos, religiosos, literarios que comprometía la idea cifrada de nación, fue la tarea más relevante de los intelectuales, que encontraron justamente en la expresión ensayística el vehículo más apto para la divulgación de las ideas. Esta “literatura de ideas” fue, en realidad, más que un género estilístico un instrumento expresivo adecuado a las altas y complejas aspiraciones nacionales.²¹

Fue a través de un ejercicio ensayístico en sí y de la propia divulgación de dicha actividad que se posibilitó, extendió y desarrolló una red de producción e intercambio de ideas en aras de una construcción identitaria meramente hispanoamericana. Es en el terreno del ensayo que Hispanoamérica va construyendo su propia voz y descubriendo lo que ese “yo” quiere y tiene para decir de sí respecto al mundo que habita, para voltear una mirada reflexiva hacia su pasado, descifrar su presente y proyectar y accionar su futuro. Dicha producción merece pues nuestra atención y esfuerzo por comprenderla, dotarla de sentido pues así como sucede con la novela, la poesía, la pintura o la música, el ensayo ha reclamado una teoría que señale y aglutine sus rasgos particulares como una tarea que si bien fue emprendida por Lukács no es suficiente para entender las dinámicas de desarrollo que el ensayo ha alcanzado en nuestro continente.

La contribución de los intelectuales para elevar el discurso político de la época resulta insoslayable. Su contribución a una idea de ciudadanía futura es todavía un superávit del siglo XIX para el presente que es conveniente resaltar. La discusión de los derechos de los ciudadanos, la misma convicción de la inviolabilidad de los derechos básicos del pacto político, enriqueció esta literatura ensayística y con ello se enriqueció la conciencia pública continental. Este mérito de los académicos, de los hombres de letras, en el marco de un sistema de comunicación de la opinión pública en crecimiento (incomparablemente más amplio y productivo que en la “noche” colonial), significó comparativamente una ampliación del estrecho sentido de los derechos civiles y políticos con que el régimen peninsular tenía acostumbrados a sus súbditos de ultramar.²²

²¹ *Ibíd.*, p. xiv

²² *Ibíd.*, p. xv

Roberto Fernández Retamar plantea, retomando a Alfonso Reyes, que una de las características de nuestra producción literaria es su constante relación con el proceso político y cultural del continente, por lo que en algunos casos se le ha dado en llamar panfletaria o propagandista y suele esbozar diversas reflexiones para determinar qué es exactamente la literatura o cómo es la literatura latinoamericana a diferencia de este y demás tipos de producciones artísticas en otras latitudes.

(...) dado el carácter dependiente, precario de nuestro ámbito histórico, a la literatura le han solido incumbir funciones que en las grandes metrópolis les han sido segregadas ya a aquella. De ahí que quienes entre nosotros calcan o trasladan estructuras y tareas de las metrópolis –como lo es habitual en el colonizado–, no suelen funcionar eficazmente, y en consecuencia producen por lo general obras defectuosas o nulas, pastiches intrascendentes; mientras quienes no rechazan la hibridez a que los empujan las funciones requeridas, son quienes suelen realizarse como escritores realmente creadores.²³

Tanto en Fernández Retamar como en Cornejo Polar, Ángel Rama y Mariátegui persiste un enfoque más histórico y sociologista del hecho literario y de la labor crítica, alejándose en mucho de los abordajes formalistas y estructuralistas de los estudios y aportes europeos. En su emblemático libro *El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria* de 1944 Alfonso Reyes anticipa varias preocupaciones de estos autores y arriesga una aproximación a la caracterización de la producción literaria hispanoamericana en que se pone de relieve el carácter funcional de dicha producción, pues para él desde Hispanoamérica no hay una literatura *pura* sino más bien *ancilar* o híbrida; no se trata solo de forma sino también de fondo: “Si hay pues, en la literatura una fase sustantiva y adjetiva, descartaremos esta para quedarnos con la sustancia”.²⁴

²³ Fernández Retamar, Roberto. Para una teoría de la literatura hispanoamericana. Publicaciones Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, Colombia, 1995. p.109

²⁴ Reyes, Alfonso. El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, México, 1944. p. 30

La doctora en literatura latinoamericana por la universidad de Maryland, College Park, Roxana Patiño, investigadora del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, señala además el énfasis político de las postulaciones de estos autores y del constructo luckasiano que poseen en principio y cómo a partir de ahí muchos de ellos inician un recorrido textual que procura pensar categorías que agrupen y comprendan la escritura de Hispanoamérica. Por esa suerte de hibridez entre lo político-social y lo artístico-cultural de nuestra literatura es que Alfonso Reyes la califica de *ancilar*, si se quiere bífrente, limítrofe y/o intersticial en que los discursos, las cartas, crónicas y los ensayos que en un momento tuvieron un fin en determinado contexto en apariencia meramente instrumentales posteriormente adquieren otras funciones, significaciones ya no extra-artísticas. En ese marco, Patiño resalta la labor emprendida aunque no culminada de Alejandro Losada quien en su texto *Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América Latina (1780 – 1970)* señala que:

Este presupuesto implica una ruptura con la orientación tradicional de la disciplina que, desde su constitución, realiza su trabajo controlada por la inquietud de encontrar en los núcleos urbanos latinoamericanos una reproducción de la cultura europea. De esta manera, si bien los críticos e historiadores estaban conscientes de la diferencia entre ambos universos culturales, pretendían no tanto definir la especificidad del fenómeno latinoamericano sino, al contrario, su analogía con respecto a los países hegemónicos.²⁵

En el artículo *Debates teóricos en el surgimiento de un nuevo marco crítico latinoamericano*, Roxana Patiño resalta el trabajo de alguna forma colectivo de varios pensadores de la literatura como es el caso de Rafael Gutiérrez Girardot, Nelson Osorio, Noé Jitrik, Beatriz Sarlo, Hugo Achugar, etc., que simbolizan esfuerzos teóricos para la comprensión de los fenómenos literarios del continente, donde se tienen en cuenta además los fenómenos de modernización y la revolución cubana, que

²⁵ Losada, Alejandro. *Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América Latina (1780 – 1970)*. 1981. Revista Iberoamericana, nº 114-115. p, 170 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3621/3794>

conlleven a una politización de la crítica literaria. En esa línea cabe mencionar además a Ángel Rama con *Transculturación narrativa en América Latina y Ciudad letrada*. Patiño también dirá que dicho proyecto crítico es “una tarea política”, y en ese sentido el reclamo de un estatuto científico de la crítica tiene el límite de no dejar fuera el análisis histórico. De allí que el materialismo histórico sea una de las vías de análisis más ponderadas por Fernández Retamar”²⁶

A grandes rasgos se observa una gran producción crítica que encuentra su mayor y mejor forma de expresión en la escritura ensayística y sus registros parentales. Dicha producción nos ayuda a entender y enmarcar la consolidación de una propuesta teórica desarrollada por la autora argentina Liliana Weinberg, quien articulará estos y otros aportes discursivos en la creación de una nueva teoría del ensayo latinoamericano. Nos aproximaremos al trabajo de esta autora en el siguiente capítulo. De momento cerramos este apartado con la siguiente provocación: si para el caso del ensayo no se puede hablar de una literatura en pureza y por ende dicho género propende a la mixtura entre lo socio-político y lo artístico-cultural, entonces es necesaria una teoría que tenga en cuenta esos otros elementos *ancilares* señalados por Reyes -para quien el ensayo es el centauro de los géneros-, y que no pierda de vista el estatuto artístico de toda creación escrita y estudie la consonancia entre aquello que refiere a la forma y al contenido de manera paralela y no independiente como en muchos casos se le aborda para efectos analíticos.

Queremos convocar las palabras que pronuncia Liliana Weinberg para re-emprender la labor crítica de estudiar el ensayo desde otros horizontes de interpretación, donde además es posible vislumbrar el trabajo crítico como creación semántica, tomando como punto de partida la imagen de ese Proteo postulado por Rodó:

²⁶ Patiño, Roxana. Debates teóricos en torno a la literatura latinoamericana: el surgimiento de un nuevo proyecto crítico (1975-1985). *Orbis Tertius*, 11(12), 2006. p. 6 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a06/3779>

La propia tarea que se abre a nosotros tiene también algo de prometeica: repensar un género que se enfrenta actualmente a diversos desafíos. Amenazado el terrero que le era propio, el del espacio público compartido, atraviesan hoy al ensayo fuerzas en apariencias contrapuestas: el peligro de una nueva forma de elitización y el peligro de la banalización, el riesgo de la cristalización y el riesgo de la pérdida de límites.

Atendamos entonces a este posible sentido prometeico: si un afán por estetizar los procesos sociales e históricos llevó a José Enrique Rodó a plantear los *Motivos de Proteo*, una visión social e histórica de lo estético nos lleva a preguntarnos, para pensar el ensayo, por los *motivos de Prometeo*.²⁷

2.0 CAPÍTULO SEGUNDO: EL LUGAR DE LILIANA WEINBERG EN LA TEORÍA DEL ENSAYO LATINOAMERICANO

Je sui moi-meme la matière de mon livre

Michel De Montaigne

En este segundo capítulo nos ocuparemos del corpus teórico que ofrece la obra de la doctora en Letras Hispánicas por El Colegio de México (1991) Liliana Weinberg sobre la teoría del ensayo latinoamericano, y por supuesto de la reflexión crítica que nos suscita. Es decir, nos interesa presentar la teoría de Weinberg planteada en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001), *Umbrales del ensayo* (2004) y *Pensar el ensayo* (2007) a través de nuestro propio horizonte de lectura, nuestra escalera de lecturas, siguiendo a Guilles Thérien, cuando señala:

Propongo las nociones de escalera y complejidad como partes del proceso de lectura. Ambas orientan el modo de integración de ésta al texto, así como su manera de clasificar, asociar, reconocer y jerarquizar las obras, apoyándose en una búsqueda activa de la complejidad. La lectura no siempre puede ser una actividad reductora. La complejidad descarta una cierta lectura tímida que ante el menor obstáculo requiere que sea la institución literaria la que responda en su lugar con las convenciones, normas, reglas de género, distanciamiento (de la tradición), etc. Es preciso dejar que el

²⁷ Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007. p. 13

acto de lectura se asuma como una divagación, sin dejar de sostener que dicho acto puede alcanzar los objetivos legítimos de la lectura que será posible compartir.²⁸

Es este un ejercicio metacrítico, si se quiere, que nos permite plantear-leer al ensayo como metáfora, como creación emergente-*emanadora* de sentido. Para dicha tarea acudiremos en este recorrido a los planteamientos del filósofo Gianni Vattimo sobre posmodernidad, las nociones de metáfora de Paul Ricoeur y Tomás Domingo Moratalla, los aportes sociológicos de Pierre Bourdieu, entre otros, para enmarcar, entender temporal y culturalmente las preocupaciones de Liliana Weinberg sobre el ensayo y su teoría.

Es importante resaltar a su vez el carácter creador que la teórica argentina ejerce en su esfuerzo de comprensión por un género poco explorado y conocido a profundidad, como un esfuerzo desde América Latina por construir una nueva teoría ensayística. Sus contribuciones han sido aplaudidas en el campo académico con reconocimientos como el Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky, otorgado en 1997 por la Fundación Cultural Lya y Luis Cardoza y Aragón; el Cuarto Premio Internacional de Ensayo convocado por la Editorial Siglo XXI entre otros, por sus textos *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* y *Pensar el ensayo*, respectivamente. En este apartado nos interesa compartir nuestra lectura: la lectura de otra lectura.

En el ámbito de los estudios latinoamericanos sobre el género ensayístico Liliana Weinberg aparece como eje medular para entender el ensayo. Ella presenta un punto de quiebre respecto a otras propuestas que abordan el ensayo únicamente como voluntad estilística, tipología textual y/o forma discursiva.

²⁸Thérien, Guilles. Lectura, escalera y complejidad. Revista educación y pedagogía. Vol. XIV No. 32. Consultado en febrero de 2016 [Disponible en Internet]
<http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeypp/article/view/24614/20141>

[T]odo decir es un querer decir, esto es, no hay una producción neutral de sentido, y si tú te quedas en el análisis del discurso, en el análisis gramatical propiamente dicho, ahí es donde dice Segovia que todo se entiende a través del uso, a través de la relación entre lo que dices con el mundo. Si le aplico esta idea a mi propio quehacer, mi punto de partida tuvo que ver con releer el ensayo, sobre todo la producción intelectual en el ensayo latinoamericano, desde otro lugar.²⁹

Weinberg incorpora en sus reflexiones una visión interdisciplinar para explicar el ensayo no solo como fenómeno literario, político-sociocultural, sino como ejercicio del pensar activo del ser humano. También toma en cuenta el quehacer del ensayista, a quien le otorga un carácter prometético, el de un *héroe rebelde* que busca una comunidad de sentido, una comunión-restitución del mito. Es justamente con relación a este aspecto sobre el ensayista que nos permitimos incorporar las ideas sobre posmodernidad, en tanto que este intenta-ensaya dicha operación reconciliadora en un mundo quebrado, en crisis. Por su parte, Weinberg también se sitúa como autora en un mundo donde la emisión-exposición de significados y en algunos casos el sin sentido inundan la vida cotidiana contemporánea. Esta cuestión de la época actual, aunque no es ampliamente desarrollada, sí es nombrada por ella en varias ocasiones, refiriéndose así al “complejo estado de cosas que hoy vivimos y nos deja de manera unilateral, como una representación hegemónica, la sensación de que estamos atrapados sin salida segura.”³⁰ . En *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* menciona:

(...) ¿de qué otra cosa podremos sentir más nostalgia, en nuestra “caída” posmoderna, que de ese “paraíso” de sentido, de este sentido comunitario como horizonte de toda experiencia? La absoluta soledad, la palabra intransferible: ¿de qué otra cosa podremos sentir más miedo, en nuestra “des-comunidad” posmoderna, que de este “infierno” del no sentido o del sentido inacabado de la palabra no escuchada por nadie?³¹

²⁹ En búsqueda del ensayo, entrevista a Liliana Weinberg. 2014. Medellín, Colombia

³⁰ *Ibíd.*, p. 28

³¹ _____. *El ensayo entre el paraíso y el infierno*. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 58

Recordemos que Vattimo en su libro *La sociedad transparente* explica:

Ante todo: hablamos de posmoderno porque consideramos que, en alguno de sus aspectos esenciales la modernidad, ha concluido. (...)

Pues bien, la modernidad, de acuerdo con la hipótesis que propongo, se acaba cuando —debido a múltiples razones— deja de ser posible hablar de la historia como de algo unitario. En efecto, tal visión de la historia implicaba la existencia de un centro alrededor del cual se reunieran y ordenaran los acontecimientos.³²

En ese marco contextual de comprensión filosófica sobre este momento histórico encontramos el detonante de una de las preocupaciones de Weinberg que hace emerger una elaboración del ensayo relacionada con la función prometéica de quien escribe, del ensayista latinoamericano, a su vez inserto en la pregunta por el ser latinoamericano y que inunda gran parte de la ensayística producida en la primera mitad del siglo XX estudiada por Liliana Weinberg. También notamos pertinente la figura de Pierre Bourdieu como un aporte pilar del que la autora se sostiene para entender el ensayo.

Existen estructuras sociales objetivas, independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes que son capaces de orientar o coaccionar sus prácticas o representaciones. (...)

Pero, dado que hemos construido el espacio social, sabemos que estos puntos de vista, la palabra misma lo dice, son vistas tomadas a partir de un punto, es decir de la posición determinada en el espacio social. Y también que habrá puntos de vista diferentes o aun antagónicos, puesto que los puntos de vista dependen del punto del cual son tomados, puesto que la visión que cada agente tiene del espacio depende de su posición en ese espacio (...) pero esta construcción se opera bajo coacciones estructurales.³³

³² Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*. Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona Barculonn - Buenos Aires – México, 1989. p. 73-75 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.olimon.org/uan/vattimo-la_sociedad_transparente.pdf

³³ Bourdieu, Pierre. *Cosas dichas*. Editorial Gedisa, Buenos Aires, Argentina. Colección el Mamífero parlante, 1988. p. 127-133

No es gratuito entonces que la teoría de Weinberg nos permita ver el ensayo un poco como un Aleph borgesiano desde el cual es posible vislumbrar la función prometéica del ensayista y a la vez el papel que juega el espacio social en dicha labor; también las múltiples cuestiones que aparecen nombradas y que al ser nombradas dentro del texto ensayístico adquieren una nueva significación, como sucede con el texto poético y el arte en general. Acerca del ensayista, la preocupación por una nueva y mejor manera de entender el ensayo, dice:

El ensayista es, de algún modo, un especialista de la interpretación. El ensayo se vincula, sí, al mundo de la conceptualidad, pero también, y de manera no menos profunda, al mundo de la metáfora y el símbolo. Si no cambiamos de perspectiva para entender el ensayo y nos quedamos atrapados en la oposición imagen-concepto, poesía-filosofía, habremos perdido la posibilidad misma de entenderlo en su especificidad.³⁴

Cuando Weinberg se enfocó en el estudio del ensayo y su teoría, decidió dejar de lado las oposiciones, frases adversativas y/o contradicciones en las definiciones que encontró sobre el ensayo. Ha buscado sobretodo reconciliar diversas perspectivas en su propia elaboración de conceptos que actúan como una *bisagra* entre lo estético y lo ideológico en el texto ensayístico.

Yo empecé con ensayos ligados al trabajo intelectual viendo cómo ingresar a ese mundo desde otras puertas, sin seguir el viejo discurso del ensayo y la identidad, un discurso esencialista, contenidista, que viraba un poco en redondo y se mordía la cola. En vez de pensar que el ensayo es demasiado ideológico para ser literario y demasiado literario para ser ideológico, ver que lo literario, lo estético y lo ético van juntos en el ensayo y esto produce un nuevo tipo de conocimiento.³⁵

En las aproximaciones de Weinberg hay un énfasis en el carácter interpretativo del ensayo; de esa suerte afirmará que este es el despliegue del proceso mismo de interpretación que emprende el ensayista, por ende, creación-creadora de sentido. El

³⁴ Weinberg, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 78

³⁵ En búsqueda del ensayo, entrevista a Liliana Weinberg. 2014. Medellín, Colombia

ensayista ofrece el paradigma de un nuevo universo resultante de dicha interpretación donde el lector, por su parte, se ve transformado al hacerse partícipe de esa innovadora versión de la realidad re-descrita y hace que ya no vea ese *algo* como lo hacía antes y se sienta movido a cambiar de perspectiva. En esa línea podemos afirmar que esta propuesta teórica nos acerca a la idea de metáfora, no desde el punto de vista meramente retórico sino más bien semántico planteado por Ricoeur en su *Metáfora viva* cuando dice:

(...) lo esencial de la atribución metafórica consiste en la construcción de la red de interacciones que hace de tal contexto un contexto actual y único. La metáfora es entonces un acontecimiento semántico que se produce en la intersección de varios campos semánticos. Esta construcción es el medio por el que todas las palabras tomadas en su conjunto reciben sentido. Entonces, y solamente entonces, la torsión metafórica es a la vez un acontecimiento y una significación, un acontecimiento significativo, una significación emergente creada por el lenguaje.³⁶

Por su parte, Tomás Domingo Moratalla en su texto *La hermenéutica de la metáfora: de Ortega a Ricoeur* nos dirá:

La metáfora, al afirmar a la vez, su radical identidad y su radical no-identidad, nos hace que busquemos constituir desde ella, como mero punto de partida, la identidad en un nuevo objeto. La metáfora nos empuja a "otro mundo" (OC, VI, 259) donde sea posible la confrontación entre identidad y no-identidad. (...)"

Al comprender algo lo transformamos en otra cosa, lo esquematizamos, lo conceptualizamos, y deja de ser lo que es. En relación íntima sólo nos tenemos a nosotros mismos, pero cuando esta intimidad la convertimos en imagen deja de ser íntima. La verdadera intimidad es algo en cuanto ejecutándose, la presencia de algo en mí y de yo en algo; en este momento se diluyen los límites entre lo externo y lo interno (...).³⁷

Es así como en *Pensar el ensayo*, al decir que el ensayo es la honda de David, Weinberg explica su propio procedimiento analítico al encontrar pertinente dicha metáfora,

³⁶ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Ediciones Europa, 1980. p. 139

³⁷ Domingo Moratalla, Tomás. *La hermenéutica de la metáfora: de Ortega a Ricoeur*. p. 3-5. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero24/ortega.html>

confiriéndole una nueva significación a la imagen bíblica evocada. Así la honda de David constituye una *órbita conceptual* que cruza los umbrales entre autor, texto y lector (más adelante nos detendremos en esta cuestión). La teórica argentina se observa a sí misma en el instante de su interpretación:

Apelo pues a esta imagen, apoyada en una operación metafórica y metonímica, que es a la vez enlace con ustedes, mis lectores, vinculados por nuestra parte, ustedes y yo, por metáfora y metonimia, a una comunidad de lectura, en cuanto compartimos una buena proporción de referencias culturales y operaciones dadoras de sentido (...) y podemos entonces participar de esta misma representación de una representación que se acaba de hacer y quedará para siempre desplegada.³⁸

2.1 EL ENSAYO PARA LILIANA WEINBERG: HACIA UNA DEFINICIÓN ANALIZADA

Para abordar las aproximaciones de Liliana Weinberg sobre el ensayo nos apoyaremos, como ya se dijo, básicamente en tres de sus libros, a saber: *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001), *Umbrales del ensayo* (2004) y *Pensar el ensayo* (2007). Para Weinberg el ensayo es reconciliación del yo con el mundo, lo íntimo y lo público, el fragmento y la totalidad, el proceso de entender y conocer, de la expresión y el concepto, la moral y la forma, ciencia y arte, ficción y no-ficción, monólogo y diálogo, la responsabilidad, sinceridad y compromiso del ensayista por la cosa dicha, el objeto evaluado sometido a revisión bajo una mirada que se pronuncia como tal y que re-organiza un universo, si se quiere, verosímil para entregarlo a un lector que a su vez re-evalúa dicha interpretación. El ensayo es mirada pensante que somete a examen la validez de su propia *verdad*. Weinberg dirá:

El ensayo lleva una firma: el ensayo es ejercicio de responsabilidad por la interpretación de la cosa pública. El ensayo es una puesta en valor: no es nunca un ejercicio literario gratuito y neutral, sino antes bien examen de los más diversos temas desde el mirador del compromiso. El ensayo es interpretación: es ejercicio permanente de confrontación entre nuestros saberes y los nuevos datos que nos aporta la experiencia. El ensayo es diálogo, es mirada, es comprensión. El ensayo es ejercicio de memoria y de imaginación, y es siempre forma de recuperación de la

³⁸ Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007. p. 28

comunidad perdida y restitución del sentido fracturado. El ensayo precisa de nosotros, sus lectores, para que comprendan sus claves, sus guiños, sus debates, sus obsesiones, sus salvaciones: el ensayo, epifanía de sentido, nos necesita para que se produzca su milagro.³⁹

El ensayo es consciente de sí mismo, esto es, ejercicio metacrítico que queda evidenciado como preocupación en el texto. De la misma manera que el ensayista reflexiona sobre la validez de su posición particular (inflexión del yo), luego se pregunta por la validez de dicha posición como susceptible de ser generalizable, significativa, compartida, vivida, por la comunidad a que se dirige. Para Weinberg, uno de los puntos clave del ensayo se encuentra justamente en la dimensión de la representatividad y por ello menciona:

El problema de la representatividad de las representaciones o interpretaciones que un ensayista ofrece en sus textos constituye un problema medular, quede éste expuesto o eufemizado en sus textos. Y ése es precisamente el infierno que el ensayista hispanoamericano debe enfrentar. Se trata, por una parte, de mostrar el carácter representativo de su quehacer, pero al mismo tiempo demostrar la validez del recorte de los problemas que él va a tratar y del modo en que va a hacerlo, temas todos que a su vez están profundamente interrelacionados.⁴⁰

En el ensayo se encuentra el despliegue del pensar activo. Weinberg dice: *El ensayo es pensar*. Como puede inferirse, su propuesta teórica también es reconciliadora en tanto que acerca diferentes posturas críticas de la literatura, filosofía, que en muchos casos centran sus análisis en la figura del autor, la del texto o el lector, mas no en las tres en su conjunto. Al pasar revista por la historia de la teoría literaria recordamos que en primera instancia se le otorgó gran importancia a la figura del autor, de ahí que el análisis literario se centrara en las marcas del texto que revelaran aspectos biográficos y/o psíquicos del mismo. En esta tradición encontramos a Friedrich

³⁹ _____. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 103

⁴⁰ Ibíd., p. 61

Schleiermacher quien sigue la línea de la hermenéutica religiosa, romántica y metódica, que consiste en llegar a la comprensión de la psicología del autor a través del texto. Al respecto Luis E. De Santiago Guervós menciona que es una hermenéutica “que trata de enmarcar el tema de la comprensión en el ámbito de la expresión del pensar de un autor”⁴¹.

Por otra parte hallamos autores como Víktor Shklovski, Vladímir Propp y Roman Jakobson, que hicieron parte del formalismo ruso y se enfocaron y desarrollaron el concepto de *literariedad* del texto, es decir, la esencia misma de la obra literaria, de sus propiedades, sus leyes de funcionamiento autónomo:

El enfoque técnico de los formalistas los llevó a considerar la literatura como un uso especial del lenguaje, cuya peculiaridad se derivaba de su alejamiento y de su distorsión del lenguaje «práctico», es decir, del lenguaje que se utiliza en los actos de comunicación, en contraposición al lenguaje literario que no tiene ninguna función práctica y únicamente nos hace *ver* las cosas de modo diferente.⁴²

Posteriormente se construye una teoría centrada en la figura del lector. En esta corriente encontramos a Hans -Georg Gadamer, Hans Robert Jauss, Guilles Thérien, entre otros. Esta hermenéutica rebate los postulados de la hermenéutica de Schleiermacher. Gadamer dirá que más bien el hecho hermenéutico se sitúa en un punto intermedio, entre “objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición”⁴³ en el diálogo entre lector y texto. De esta manera, la lectura implica un dar de sí y un recibir dinámico, una forma circular, ya que todo diálogo o lectura reclama un acto de comprensión.

⁴¹ Santiago Guervós, Luis Enrique. La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher. Argentina, 2012. p. 151 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0003/09.%20de%20guervos.pdf>

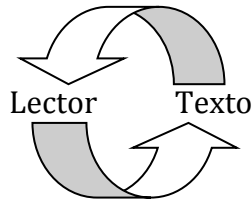
⁴² Selden, Raman. La teoría literaria contemporánea. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, España, 1989. p. 16

⁴³ Gadamer, Hans-Georg. Verdad y método. Ediciones Sígueme. Salamanca, España, 1993. p. 184

El círculo no es, pues, de naturaleza formal; no es subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del intérprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. Pero en nuestra relación con la tradición, esta comunidad está sometida a un proceso de continua formación.⁴⁴

El planteamiento de Gadamer otorga gran importancia a la posición del lector en la construcción del sentido de un texto en el momento de su lectura, en la cual ya no es posible ver al lector como un receptor pasivo frente a una información que, supuestamente, tiene sentido por sí misma. El lector es un sujeto que participa en la construcción dinámica y recíproca del sentido, en donde las expectativas de sentido del lector, habrán “de corregirse si el texto lo exige”⁴⁵.

Figura A. Círculo hermenéutico



En los postulados de Liliana Weinberg la triada autor, texto y lector son vistas en su conjunto atendiendo a sus modos de interrelación para la comprensión del ensayo. Aquí cada figura forma un umbral que se comunica y adquiere un sentido con y en relación a los otros. Son como tres movimientos de una obra musical, que pueden considerarse, escucharse de manera independiente, pero en cuyo caso atenderíamos a fragmentos de un todo que se erige solo con la concurrencia de los tres. A dicha triada, ya identificada y analizada dentro de la definición de ensayo de Weinberg, se suma un cuarto elemento no menos importante, un cuarto umbral: el contexto. Mucho se ha señalado la pertinencia de poner el texto en su contexto, de enmarcarlo en su

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 183

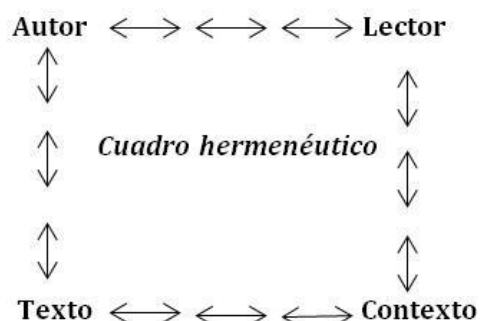
⁴⁵ *Ibíd.*, p. 182

historicidad; también se ha negado su importancia y validez y “Otros autores plantean que además del macrocontexto que rodea a un texto, existe también el contexto que el propio texto recorta.”⁴⁶. Weinberg dirá además:

Por otra parte, dado que el ensayo (...) no trata sólo de cosas y personas, sino de valores, resulta prácticamente imposible recortar en este caso un adentro y un afuera (...). Es bueno entonces que podamos deslindar lo que el mundo dice del texto y lo que el texto dice del mundo, pero sólo para ponerlos en mutua relación. (...) Así, habría un contexto propiamente dicho y un contexto que el propio ensayo diseña. Además, el mundo con el que establece su relación: una relación indirecta, mediada por una serie de “leyes” y acuerdos de significación.⁴⁷

Es así como la autora argentina identifica en el ensayo, especialmente el hispanoamericano, un rasgo poco atendido por la crítica dedicada al género y es justamente el de la representación y representatividad de todo texto ensayístico, esto es, de la dialéctica entre autor, lector, texto y contexto; un cuadro hermenéutico, dialogante, en cuyo ejercicio de interacción permanente acontece el fenómeno ensayístico.

Figura B. Cuadro hermenéutico



⁴⁶ Weinberg, Liliana. *Umbral del ensayo*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. p. 83

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 84-85

Este cuadro es una suerte de ampliación y explicitación, si se quiere, del círculo pensado por Gadamer, y que desemboca, como veremos más adelante, en una aproximación metafórica del texto ensayístico.

El ensayo es entonces como la obra teatral, una forma de representación; en el ensayo acontece, se representa, se despliega, una interpretación de la realidad humanizada. Lo peculiar del ensayo radica precisamente en que es el despliegue del problema de la representatividad de esa representación.⁴⁸

2.2 ÓRBITAS CONCEPTUALES EN LA TEORÍA DE LILIANA WEINBERG

La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee... parece un trabajo de creación que Dios dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla.

Ortega y Gasset.

2.2.1 Criterios de sistematización teórica. La palabra órbita viene del latín *orbita*, que refiere las huellas o marcas que dejan las ruedas de una carreta en el camino. A su vez *orbita* viene de *orbis*, que significa rueda, círculo. En astronomía y física, una órbita es la trayectoria descrita por un objeto alrededor de otro. En el presente acercamiento teórico consideramos afortunada esta noción para explicar y brindar organicidad a los conceptos principales aportados por Weinberg en la bibliografía señalada, dado que encontramos conceptos en el primer libro analizado, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, que junto a los de *Umbrales del ensayo* aparecen reactualizados más adelante en *Pensar el ensayo*. Así pues, resulta posible y de hecho necesario realizar un seguimiento de dichos conceptos a fin de señalarlos, recogerlos, agruparlos y reconocerlos en toda la complejidad que Weinberg logra a través de su

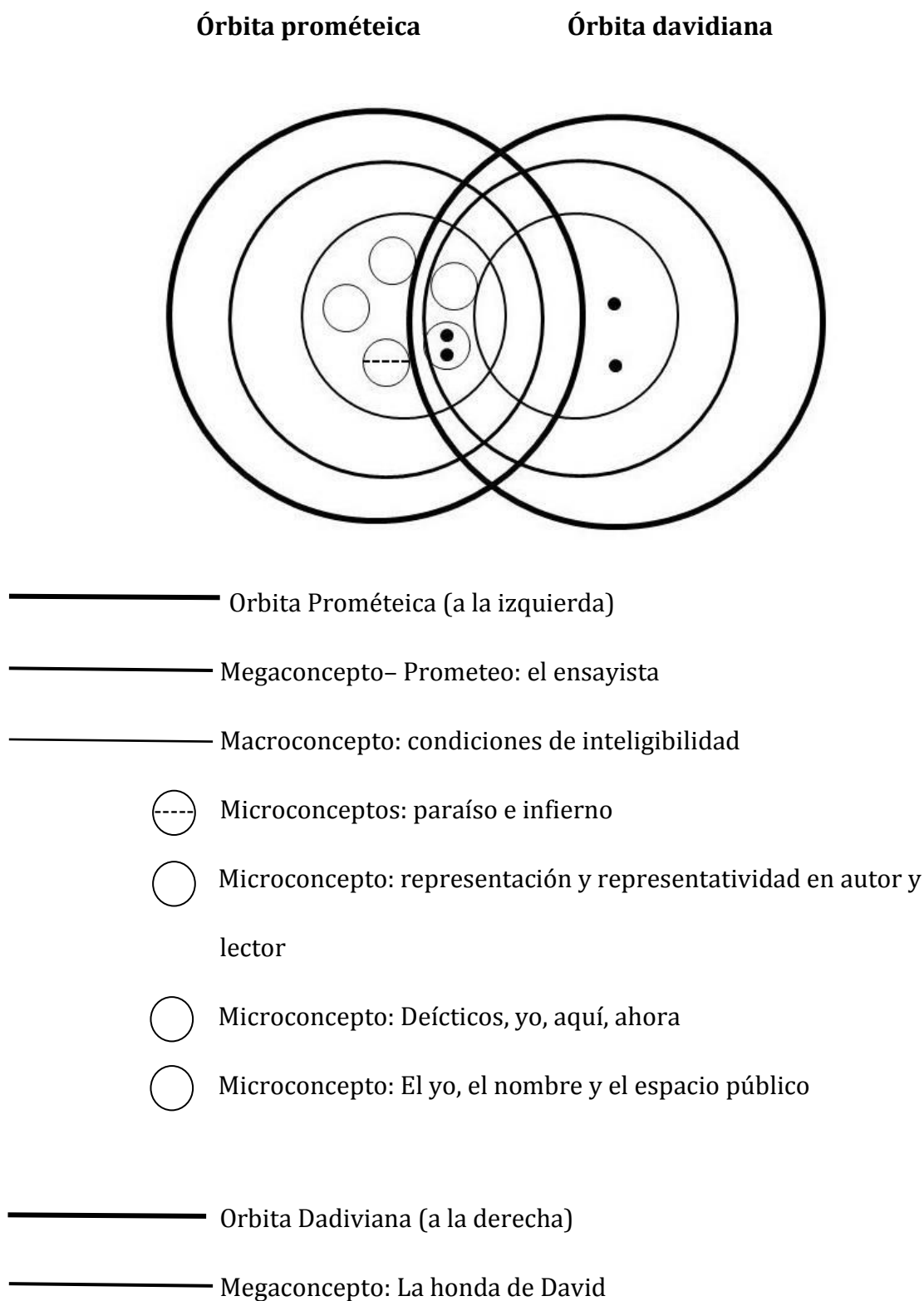
⁴⁸ Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 87

recorrido teórico en aquellas tres obras. La operación descrita implica una transversalidad, es decir, un atravesar los distintos momentos de la autora y sus aportes a fin de señalar una ruta, una trayectoria u órbita de cada concepto en su profundidad. Haremos pues un acercamiento que va de lo global a lo específico, de lo general a lo particular, encontrando así unas *órbitas conceptuales* en cuyo interior hay *megaconceptos* que aglutinan *macroconceptos* constituidos por *microconceptos*, los cuales podrán contener a su vez nociones indivisibles que llamaremos *unidades de sentido*.

En este apartado del segundo capítulo encontraremos dos órbitas, la *prométeica* y *dauidiana*. El *megaconcepto*, *macroconcepto* y los *microconceptos* de la primera girarán en torno al ensayista, a la figura del autor en toda su complejidad, entendida a su vez como lector, pues para Liliana Weinberg “hay que transitar umbrales de adentro hacia afuera, ver la figura del autor como una de carne y hueso pero también la construcción de su figura en el texto”⁴⁹. Se elaboran unas postulaciones sobre el lector del autor en el contexto social desde y hacia el cual se dirige. Por su parte, en la *Órbita dauidiana*, se trabajará una serie de *mega*, *macro*, *microconceptos* y *unidades de sentido*, pero en relación al texto ensayístico, es decir, sobre cómo se evidencian textualmente en el ensayo, otorgándole identidad y especificidad dentro de los géneros literarios.

⁴⁹ En búsqueda del ensayo, entrevista a Liliana Weinberg. 2014. Medellín, Colombia

Figura C. Órbitas conceptuales



- Microconcepto: Puesta en valor, un llamado al sentido
 - Unidad de sentido: actualización del diálogo platónico
- Microconcepto: representación y representatividad textual
 - Unidades de sentido: El mundo en el texto y el texto en el mundo
 - Unidad de sentido: el ensayo como experiencia estética

2.3 ÓRBITA PROMETÉICA

*Todo ensayista está, como Prometeo,
preso entre la caída de la palabra total y
ansioso siempre de recuperar el sentido para el orbe humano.*

Liliana Weinberg.

En el principio ellos veían sin ver, escuchaban sin oír, y semejantes a las imágenes de los sueños, vivían su larga existencia en el desorden y la confusión... No había para ellos señal segura ni del invierno ni de la florida primavera ni del fértil verano; todo lo hacían por instinto, hasta el día en que les instruí en la difícil ciencia de las salidas y los ocasos de los astros. Siguió después la de los números, la más importante de las ciencias que para ellos inventé, así como la composición de las letras, memoria de todas las cosas, madre de las Musas.⁵⁰

MEGACONCEPTO- Prometeo: el ensayista

En Liliana Weinberg y su apuesta crítica hay también una apuesta estética que busca poner en situación los problemas socio-históricos y políticos que enmarcan todo

⁵⁰ Esquilo. Prometeo encadenado. Pehuén Editores, 2001, p. 11 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet:
http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-65471_archivo.pdf

quehacer ensayístico. En *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* y *Pensar el ensayo*, explicitará los inconvenientes de este quehacer para el escritor latinoamericano apelando al mito de Prometeo como esa figura que encarna sus ideas sobre la escritura ensayística. En su elaboración, esta escritura debe afrontar las relaciones sociales de poder, es decir, el statu quo, el orden simbólico y político ya dado en el mundo. Adorno expresa: “El ensayo es lo que fue desde el principio: La forma crítica par excellence, y precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología”⁵¹. Así, Weinberg se afilia a la tradición interpretativa de Camus, expuesta en su sugerente ensayo titulado *Prometeo en los infiernos*, y a las corrientes modernas que re-interpretan aquel personaje mítico. Weinberg entonces aparece y se asume como tal, cuando dice:

La propia tarea que se abre a nosotros tiene también algo de prometeica: repensar un género que se enfrenta actualmente a diversos desafíos. Amenazado el terreno que le era propio, el del espacio público compartido, atraviesan hoy al ensayo fuerzas en apariencia contrapuestas: el peligro de una nueva forma de elitización y el peligro de la banalización, el riesgo de la cristalización y riesgo de la pérdida de límites.⁵²

De ese modo, la figura prométeica del ensayista surge necesariamente en un momento de crisis y con él el ensayo mismo. Será este entonces un género propio de las rupturas, las grietas e intersticios de la sociedad. El mismo Montaigne, padre del género, así lo vivió en el inicio de la Modernidad, y en dicho marco donde la razón no puede explicar la tormenta de una realidad que se lanza hacia el sujeto, este debe transformar sus propios paradigmas sobre su ser-estar en el mundo.

Montaigne sabe que vive en época de crisis, en la que no se cuenta con criterios seguros y principios directivos. En tal caso, sólo cabe el recurso a la propia

⁵¹ Adorno, Theodor W. *El ensayo como forma*. 2da edición. Barcelona: Ariel, 1962. p. 30

⁵² Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007. p. 13

experiencia, a lo que ésta dé de sí, dejándose tomar por sus apremios e intereses. Este atenerse a la propia experiencia es una de las características de un género en crisis.

En medio de la quiebra general de creencias, no hay lugar para la decisión activa, sino para la exploración: Yo no puedo llevar el registro de mi vida por mis acciones –confiesa Montaigne–; la fortuna las ha puesto muy bajas; yo lo llevo por mis fantasías.⁵³

Macroconcepto: condiciones de inteligibilidad

De este modo, entre el hombre privado y la humanidad toda se encuentra una instancia intermedia: el yo que a su vez piensa el nosotros, el yo que a la vez que habla somete a examen las diversas condiciones de inteligibilidad.⁵⁴

La palabra inteligible viene del latín *intelligibilis* que significa que puede ser entendido, formado del prefijo inter (entre) *legere* (leer, escoger) y sufijo ible (que se puede⁵⁵); así en términos generales lo “inteligible” se utiliza para decir que algo es comprensible, que está conferido de racionalidad, coherencia. En esta acepción lo inteligible es contrario a lo no inteligible, es decir lo incomprensible. En la filosofía clásica y medieval, lo “inteligible” suele contrastar a lo sensible, haciendo que tenga una significación tanto metafísica como gnoseológica.

En su acepción metafísica, la realidad inteligible, “lo inteligible”, es la verdadera realidad, el verdadero ser, tal como Platón, por ejemplo, considera a las Ideas. En su acepción gnoseológica, el conocimiento inteligible es el que podemos obtener de modo inmediato, a través de la acción del intelecto, que versa sobre la esencia del objeto y que se expresa mediante el concepto.⁵⁶

⁵³ Cerezo Galán, Pedro. El ensayo en la crisis de la Modernidad. Encuentros en Verines, Casona de Verines. Pendueles, Asturias, 1990. p. 6-7 [Consultado el febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V90_CEREZO.pdf

⁵⁴ Weinberg, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 57

⁵⁵ Consultado en febrero de 2016: <http://etimologias.dechile.net/?inteligible>

⁵⁶ Consultado en febrero de 2016: (<http://www.webdianoia.com/glosario/display.php?action=view&id=185&from=action=search%7Cby=I>)

El sustantivo “inteligibilidad”, igualmente, refiere aquello que tiene la cualidad de ser inteligible, esto es, lo que puede ser comprendido o entendido. En el caso del ensayista, se trata del trabajo que realiza para dejar en el texto las señas o claves que permitan su entendimiento por parte de la comunidad a la que habla. En ese trabajo el ensayista librará una batalla con el orden social establecido, el cual valida y refuta al mismo tiempo, pues ofrece una nueva perspectiva sobre la realidad compartida por todos.

EL ENSAYO sucede en el ámbito de la *inteligibilidad*, esto es, en el momento mismo en que el esfuerzo por dar sentido se confronta con las relaciones simbólicas de poder, y se genera un problema estrechamente relacionado con aquél, el de la legitimidad de toda representación (...).⁵⁷

Microconceptos: paraíso e infierno

Como resultado de la confrontación señalada anteriormente es posible que tanto el autor como su obra entren en el *paraíso* de la lectura y comprensión o en el *infierno* de la no lectura o de la incomprensión. Las condiciones de inteligibilidad desembocan pues en estos dos *microconceptos*. Es por esto que para Weinberg la figura del ensayista se asocia con el rol del Prometeo Encadenado de Esquilo, un héroe rebelde, de rasgos dantescos que atraviesa los círculos del infierno y el paraíso:

El paraíso es el diálogo total, la inteligibilidad total, la comprensión total, la comunidad total de sentido, y, en el caso de Borges, la biblioteca total. Inversamente, el infierno del escritor es el silencio, la no lectura, la soledad clausurada, el espacio social quebrado.⁵⁸

La palabra paraíso proviene de un vocablo griego que en latín es *paradisus*, y refiere un gran jardín cercado y agradable. Dentro de la ideología judeo-cristiana refiere el

⁵⁷ Weinberg, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 55

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 62

famoso Jardín del Edén, que tras la expulsión de Adán y Eva se aleja del plano terrenal y pasa a ser *el cielo*, donde van los buenos, elegidos o arrepentidos de sus pecados. Infierno, por su parte, viene del latín *ínferus* o *inférnum*, que significa subterráneo, inferior, y es el lugar al que van las almas de los pecadores, donde sufren los peores tormentos por toda la eternidad. Estas nociones aparecen en distintas religiones o culturas de tiempos anteriores, contemporáneos y posteriores al catolicismo.

Estos conceptos constituyen una base y punto de partida para la actualización que Weinberg realiza, que es otorgar un nuevo significado a las nociones de *Paraíso* e *Infierno*. Están dadas las condiciones para que su nuevo sentido sea comprendido, puesto que lo es a la luz de la concepción, digamos, primigenia de las dos palabras, y tal es muy bien sabida por la comunidad a que se dirige: el paraíso representa el bien tanto como el infierno el mal, siendo lo primero lo mejor y lo segundo lo peor que podría suceder al ser humano. Conviene notar que al hablarnos de las condiciones de inteligibilidad que traen consigo las ideas de *paraíso* e *infierno* para el ensayista, simultáneamente Weinberg está llevando la teoría a la práctica, y resulta afortunada, pues sin duda hemos comprendido estas palabras: “El paraíso es el diálogo total, la inteligibilidad total, la comprensión total” y “el infierno del escritor es el silencio, la no lectura, la soledad clausurada”⁵⁹. Ella está en el *paraíso*. En la manera en que nos habla, la forma refiere al contenido y el contenido a la forma, de suerte que al mismo tiempo ella hace lo que dice y dice lo que hace.

Tal como habíamos anunciado, las conceptualizaciones teóricas de Weinberg despliegan en sí mismas una operación metafórica para entender el discurso ensayístico mostrándolo como metáfora, como dinámica que da apertura a nuevas significaciones. Héctor Ariel Lugo en el artículo *Deconstrucción de la interpretación heideggeriana de la metáfora*, apunta:

⁵⁹ *Ibíd.*

La metáfora se traslada, nos traslada de un *lugar* a otro, se está en ella, es quien nos contiene. Es la metáfora un medio de transporte y no se deja trasladar. Se habita en la metáfora. (...) Cuando uno cree estar utilizando, sirviéndose de las metáforas, éstas son las que se sirven y trasladan a uno. Es la metáfora la que contiene y traslada, uno sólo se debe dejar llevar o se deja llevar sin saberlo, por la metáfora.⁶⁰

Microconcepto: representación y representatividad en autor y lector

En el quehacer ensayístico quien escribe se ve interpelado por el conjunto social, por unas condiciones de inteligibilidad que le preguntan sobre la validez de sus ideas. Posterior y paralelamente, quien lee también se ve interpelado por estas condiciones sociales en las que se enmarca su lectura y debe enfrentarse a cuestionamientos de diversa índole. En esa línea, el autor es el primer lector de su texto y dicha situación lo lleva a las problematizaciones sobre la *representación y representatividad autorial*; por ello hará el intento de materializar y esbozar en el texto ensayístico una serie de *respuestas* a dichas condiciones y cuestionamientos. Grosso modo, se aglutinan en este apartado uno de los asuntos medulares de la escritura y lectura del ensayo. Más adelante, en la *Órbita davidiana*, desarrollaremos estos mismos microconceptos pero en relación al texto ensayístico, es decir sobre cómo aparecen físicamente en el ensayo junto con *unidades de sentido* que darán cuenta de la voluntad estilística del texto y le otorgan identidad y particularidad genérica.

Liliana Weinberg en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* expone lo que para nosotros constituye uno de los rasgos fundamentales del género ensayístico, al hablar de los términos *representación y representatividad* como un problema capital en la labor que ejerce el ensayista:

⁶⁰ Lugo, Héctor Ariel. Deconstrucción de la interpretación heideggeriana de la metáfora. Nuevo itinerario revista digital de filosofía, ISSN 1850 – 3578, 2010, p. 1-2 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3685811>

(...) y particularmente la del ensayista hispanoamericano, quien retoma representaciones conceptuales y simbólicas provenientes, ya de la tradición cultural desde y para la cual escribe, ya del campo intelectual específico en el cual se mueve. Pero el ensayista no tiene asegurada su representatividad respecto de un grupo ni tampoco la representatividad de los problemas y las interpretaciones que aparecerán en su ensayo: la representatividad deberá siempre actualizarse en el despliegue del ensayo.⁶¹

La dialéctica entre dichos términos resulta crucial, pues ambos están presentes tanto en la lectura-interpretación que el ensayista realiza del universo social en el que está inmerso, como en la escritura de dicha interpretación propia, que pretende ser válida dentro de su conjunto social. Así, estos términos comportan dos movimientos dentro de la realización del ensayo: un movimiento *a* que conduce a otro *b*, que incluyen, como dice Weinberg, el instante primigenio e íntimo en que:

El ensayista se pregunta siempre, de manera más o menos explícita, en qué sentido es representativo el tema de que trata, en qué sentido queda validado como muestra su corpus por él trabajado, y en qué sentido es representativa su propia interpretación, o bien en qué forma una representación dada constituye en representativa de una comunidad.⁶²

Ahora bien, el sentido de dichos conceptos no se agota en estos *dos puntos, a y b*, es decir la pregunta sobre la representatividad del tema y la interpretación elaborada por el ensayista, sino que estos también están inevitablemente relacionados con la autoridad del ensayista en tanto que vocero de una colectividad, y el estatus y/o relevancia de los temas sobre los cuales escribe en el marco de una comunidad de sentido. Además, nos recuerda Weinberg que en:

(...) el caso del ensayo literario, esta necesidad de autorización es doble en cuanto que el ensayista debe mostrar que su posición es representativa no sólo de la cultura y

⁶¹ Weinberg, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 84

⁶² *Ibíd.*, p. 85

sociedad en nombre de las cuales habla sino también de un campo específico: el literario⁶³

Consideramos que esa “autorización doble” aparece entremezclada dentro del ensayo, no solo por la necesidad que posee el ensayista de convencerse a sí mismo y a su lectorado de la pertinencia de aquello que indaga, cuestiona, niega o afirma en su ensayo –como explicaba Weinberg-, sino porque su propia humanidad, su yo interior, aparece reflejado en este. Recordemos a José Luis Gómez Martínez cuando, en su *Teoría del ensayo*, nos habla del carácter confesional y subjetivo del género:

(...) el ensayista se expresa a través de sus sentimientos, sólo lo basado en la propia experiencia tiene valor ensayístico. (...) El tono confesional de los ensayos no es nada más que una manifestación del egotismo connatural del ensayista. Él escribe sobre el mundo que le rodea y su reacción ante él. El "yo" parece ser el centro sobre el que giran las ideas del ensayo (...) Se nos entrega con pensamientos y reflexiones en voz alta, como el amigo en busca de confidente.⁶⁴

Dicha autoridad expresada a través del ensayo se ve aumentada o adquiere una solidez mayor cuando la propia experiencia del ensayista se ve ligada al tema escogido, a la interpretación y representación a la que apuesta en su ensayo; esto es lo que ayuda considerablemente a que la autoridad del autor aparezca instalada al interior del texto.

Microconcepto: Deícticos, yo, aquí, ahora

El “yo” es un acto de enunciación individual y a la vez que designa a quien lo pronuncia refiere un “tú” dentro de una realidad discursiva. Es a este tipo de expresiones a las que el lingüista francés Emile Benveniste denomina deícticos. Según la profesora Cecilia Alvado estos:

⁶³ *Ibíd.*, p. 85-86

⁶⁴ Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México: UNAM, 1992. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/>

(...) tienen por rasgo común definirse solamente por relación a la instancia de discurso en que son producidos. Se proponen así formas vacías que cada locutor en ejercicio del discurso se apropia, y refiere a su propia persona, definiendo, caracterizando, situando temporal y espacialmente, un Yo y un Tú del discurso. Los deícticos sólo existen en la red de significados que la enunciación crea y en relación con el aquí y ahora del locutor.⁶⁵

Los deícticos existen o cobran sentido en relación con el contexto de comunicación y por tanto requieren que se indique a qué se refieren. Ese yo, aquí, ahora, referente a la deixis, constituye el punto de partida del ensayo, pues quien escribe lo hace siempre desde su yo y arroja una mirada particular sobre un tema y el mundo. Es esa experiencia particular la que el ensayista inscribe en un horizonte universal, es decir, mi yo, aquí, ahora, que representa la condición humana y que es capaz de volver a los orígenes:

La experiencia del ensayista que, a partir del yo-aquí-ahora, del paraíso de la intimidad, retrocede a los recuerdos compartidos para volverlos diálogo, comunicación de una experiencia vivida, en un ejercicio que siempre, de manera encubierta o entrevista, es un volverse hacia el nosotros.⁶⁶

No es gratuito entonces el carácter subjetivo-dialogal/confesional del género ensayístico, que desde Montaigne mostró ser un rasgo inaugural del género al permitir el reconocimiento de un yo que se ve a sí mismo. Liliana Weinberg además explica: “Desencadena un movimiento fundacional por el cual el ensayista se vuelve sobre sí mismo para observarse e interpretarse en el momento de observar e interpretar el mundo: El yo va en busca del yo.”⁶⁷

⁶⁵ Alvado, Cecilia. De la subjetividad en el lenguaje. 2012. p. 1-2 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <https://culturaycomunicacion.files.wordpress.com/2012/03/subjetividad-del-lenguaje.pdf>

⁶⁶ Weinberg, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 32

⁶⁷ Ibíd., p. 29

Microconcepto: El yo, nombre y espacio público

Etimológicamente el pronombre “yo” proviene del latín *ego*, al igual que “nombre” del latín *nomen* y “espacio” del latín *spatium* que alude al tiempo o materia que está entre dos puntos. “Público”, por su parte, viene del latín *publicus*. El “yo” que se pregunta por el yo, su nombre y piensa el “nosotros” no es solo un fenómeno discursivo en el contexto de enunciación, es un ser que tiene existencia extradiscursiva en un espacio-tiempo determinado e interactúa con otros seres humanos y concepciones de mundo.

Todo “yo” recibe un nombre, todo “yo” es afirmación, lucha, desdén, rechazo, problematización del nombre recibido, de la clasificación a que hemos sido asignados; es a la constatación y superación de una “etiqueta” en favor de un “nosotros”. El ensayo es más que despliegue, lucha o confirmación de un deíctico: es responsabilidad por un nombre.⁶⁸

El yo que subyace a todo enunciado posee unas marcas particulares que develan un nombre y va más allá de un mero fenómeno discursivo, pues entabla una relación directa entre discurso y realidad empírica. Ese yo que se busca a sí mismo se construye en relación a un nombre que le fue asignado, permitiéndole una significación, un sentido que antes no tenía y le posibilita cuestionar a través de su nombre, sus orígenes, género, posición social y cultural que le fueron impuestos en un primer momento.

(Para Hispanoamérica) (...) el ensayista porta, a través de su nombre, la referencia al lugar geográfico y social del cuál proviene, y de este modo se ha visto obligado, desde el origen mismo de esta forma discursiva, a hacer necesariamente de su nombre, y de su lucha con el propio nombre, uno de los puntos nodales del ensayo.⁶⁹

Hay en el ensayo un yo responsable de un nosotros; un nombre que sostiene lo dicho, que en todo caso atañe, alude, recoge, identifica e incluso responsabiliza a su vez a una comunidad:

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 40-41

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 41

Para el caso del ensayo la cuestión del nombre propio es ineludible, puesto que se vincula a otro problema central: el de la responsabilidad por la propia obra, responsabilidad que se manifiesta siempre a través de la firma que la acompaña.⁷⁰

En la producción del ensayista confluyen yo, nombre y espacio público, dado que el yo pensado como subjetividad nunca está libre de las condiciones socioculturales en que se encuentra irremediabilmente enmarcado. A propósito, Bourdieu menciona que:

Las visiones del mundo que contribuyen también a la construcción de ese mundo. (...) Por lo tanto las representaciones de los agentes varían según su posición (y los intereses asociados) y según su habitus, como sistema de esquemas de percepción y apreciación, como estructuras cognitivas y evaluativas que adquieren a través de la experiencia duradera de una posición en el mundo social. El habitus es a la vez un sistema de esquemas de producción de prácticas y un sistema de esquemas de percepción y apreciación de prácticas. Y, en los dos casos, sus operaciones expresan la posición social en la cual se ha construido.⁷¹

Es precisamente bajo el peso y forma de dichas condiciones sociales que la subjetividad del ensayista se erige tomando una forma particular, que él mismo debe observar e interpretar al tiempo que observa e interpreta la realidad, como dice Weinberg cuando habla del yo en busca del yo. En palabras de Gómez Martínez, “Si los ensayos son producto de la personalidad del escritor, también lo son de las circunstancias, de la época en que éste vive. Son, por así decirlo, el termómetro de la sociedad”⁷².

El surgimiento de la subjetividad del ensayista en tanto que permeado por las características del entorno donde realiza su aparición es lo que permite dilucidar el fenómeno de su proyección, que lo lleva a poder transitar desde lo particular hacia lo

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 43

⁷¹ Bourdieu, Pierre. *Cosas dichas*. Editorial Gedisa, mayo de 1988, buenos aires, Argentina. Colección el Mamífero parlante. p. 133 -134

⁷² Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México: UNAM, 1992. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/>

general, del espacio privado al espacio público. La peculiaridad del yo del ensayista se debe en parte al lugar comunitario que siempre le será un tanto ajeno, pues ya estaba ahí cuando llegó, como propio porque es el que tiene y revela su ubicación primera. Es así como el yo-nombre da cuenta de una doble naturaleza del ensayista, a la vez individual y social, que se despliega en ese yo que se vuelve un nosotros en el espacio público; un lugar a conquistar a través de una representación que busca ser representativa de sí mismo y de su comunidad en el ensayo.

He aquí un tema medular para el ensayo hispanoamericano, uno de cuyos rasgos particulares es la dialéctica entre socialidad y comunidad, entre la representación de una comunidad que, si bien tiene un origen histórico o una determinación social, es pensada por el ensayista ante todo como una comunidad de sentido. (...) se preocupa por hacer a través de su ensayo una representación *representativa* de la misma.⁷³

2.4 ÓRBITA DAVIDIANA

El ensayo es la honda de David

Liliana Weinberg

Metiendo David su mano en la bolsa, tomó de allí una piedra, y la tiró con honda, e hirió al filisteo en la frente; y la piedra quedó clavada en la frente, y cayó sobre su rostro en tierra. Así venció David al filisteo con honda y piedra; e hirió al filisteo y lo mató, sin tener David espada en su mano (Samuel 17, 49-50).

MEGACONCEPTO: La honda de David

En *Pensar el ensayo* Weinberg tomará prestada la imagen del David de Martí para iniciar una operación metafórica dentro de su propio quehacer como crítica literaria. Así, apelando al mito bíblico y al David de Miguel Ángel hará en su texto un nuevo David. En una triple articulación desplegará una interpretación otra. Ella dirá:

⁷³ Weinberg, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 47

También el ensayo surge como explicitación de la posibilidad de conocer y juzgar del mundo desde la propia situación. La apertura de la expresión de Martí nos permite además recordar que la interpretación del escritor no surge de la nada, sino que, a la vez que descubre un punto de inserción, está ya inserta en un mundo de sentido previo.⁷⁴

Es gracias a la metáfora y su poder que la autora logra decir algo representativo sobre la relación ser/mundo y que utiliza para pensar la posición del ensayista en el mundo y la inteligencia de su mirada: “tomo una posición respecto de la relación entre el hombre y el mundo que no encuentro mejor expresada de mejor modo que a través del gesto inteligente de David”⁷⁵. La honda no iguala en tamaño al rival ni es en sí misma físicamente resistente, pero su misma naturaleza le confiere un poder que la hace susceptible de vencer el obstáculo más grande. Su elasticidad, como la del ensayo, sumado a la mirada y ejecución inteligente de David, de su mano, harán que la energía potencial elástica dispare la piedra con tal fuerza y precisión a un punto específico, logrando alterarlo, venciendo el gigante, transformando la realidad. El ensayo destruye el mundo al tiempo que lo rehace nuevo.

Microconcepto: Puesta en valor, un llamado al sentido

El detonante de una experiencia particular desemboca en la escritura ensayística. En el ensayo se diseña la exposición de un problema que procura ser innovador; si no lo es el tema lo será entonces el estilo y la manera de abordarlo. El ensayo es apuesta por la interpretación. El ensayo llama a la puerta del lector, lo invita a hacerse partícipe del juicio por él formulado. En su afán de innovar hará entonces que el lector, como él mismo también se ve, se vea interpelado, citado al diálogo como forma de verter el proceso de conocer y entender el problema propuesto en el texto. Nada de esto sería posible sin la capacidad de juicio del ensayista, es decir, la competencia que este tiene para afirmar o negar algo acerca de un asunto. El juicio de David lo lleva a negarse la

⁷⁴ Weinberg, Liliana. Pensar el ensayo. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007, p. 27

⁷⁵ Ibíd.

derrota y a afirmársela a su oponente, a negar las capacidades del tamaño de este y afirmar la capacidad de alcance de su propio ataque. Así el juicio deviene en apuesta personal. Montaigne apuntará:

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos; por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*. (...) En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos delibera que éste o aquél son los más convenientes. Elijo de preferencia el primer argumento; todos son para mí igualmente buenos, y nunca formo el designo de agotar los asuntos, pues ninguno se ofrece por entero a mi consideración (...) ⁷⁶

El ensayista desarrolla su juicio, su mirada y escritura a partir de la manera como se le da el problema; según la interpretación que haga de este será a su vez la interpretación que proponga para solucionarlo. La hazaña de David es también una forma, dice Weinberg, “la forma de la inteligencia”⁷⁷. Su actuar es forma y contenido a la vez, donde dicho contenido no es otra cosa sino el sentido de lo que hace. Igual sucede con el ensayo, respecto al cual dice Lukács que,

Esta forma surgida de una contemplación simbólica de los símbolos de la vida recibe una vida para sí de la fuerza de estas vivencias. Se convierte en una cosmovisión, en un punto de vista, en una toma de posición ante la vida de la que se originó; en una posibilidad de formarla y de recrearla. El momento determinante para el crítico es aquel en el que los objetos devienen formas, el momento en el que todos los sentimientos y experiencias que eran el aquende y el allende de la forma, la reciben, se funden y se condensan en ésta.⁷⁸

⁷⁶ Montaigne, Michel de. De Demócrito y Heráclito. 1802. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne-0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_166.html#l_63_

⁷⁷ Weinberg, Liliana. Pensar el ensayo. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007. p. 27

⁷⁸ Lukács, Georg. Sobre la esencia y forma del ensayo, Una carta a Leo Popper. En: Anuario de letras modernas. 2005-2006. Vol. 13, p. 232 [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31063

Unidad de sentido: actualización del diálogo platónico

Nuestra crítica argentina observa que el ensayo es hijo del diálogo y la voz, y es menester no olvidarlo al momento de leerlo, de abrirlo, pues se trata de un organismo que estará siempre tan vivo como el lector sea capaz de advertirlo. En un sentido literal, superficial, el ensayo está en el texto, sí, pero ello no tendría relevancia alguna sin un sentido más profundo según el cual el ensayo está en la relación, el intercambio, el debate con el lector. Es este quien en su lectura debe hacer que el discurso del texto se levante para dialogar con él frente a frente, como quien despierta al amigo para confrontar con él su visión del mundo, solo que en el caso de los libros puede y suele suceder que quien habla primero es -para seguir con nuestro género particular- el ensayo con su título, su firma y demás marcas paratextuales inmediatas. Esto sería un tocar la ventana del lector que puede traerlo para que este a su vez toque y abra la puerta siempre dispuesta del texto ensayístico.

(...) en el ensayo se da una enunciación discursiva *experimental comentativa* (...) De este modo, el ensayo presenta ya desde la raíz un carácter dialógico, responsivo, característico en general (...) de todo enunciado. Pero, por otra parte, el ensayo lleva siempre un fuerte sello personal debido a que está ligado necesariamente con una experiencia y una meditación del sujeto que ensaya. Algunos ensayos parecen incluso dramatizar una conversación, un debate, de tal modo que resultan pronunciadamente abiertos al diálogo: hay marcas en el texto que refuerzan ese carácter de discusión, de polémica, y el lector siente que está invitado a asistir al modo en que las ideas se desenvuelven dialógicamente y a participar a su vez en ese diálogo simbólico.⁷⁹

La forma literaria del ensayo es el diálogo, la conversación intelectual, y cuando Weinberg señala que hoy los ensayistas se preguntan por el destino del sentido cuando ha sido “inscrito y fijado”, sabemos que la respuesta está en el acto del lector al

⁷⁹ Weinberg, Liliana. *Umbral del ensayo*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. p. 249-250

“abrir” y liberar el sentido del ensayo, actualizándolo para traerlo al presente inmediato de quien lee.

En efecto, descongelar el ensayo como forma cerrada y tratarlo como la representación de la actividad de diálogo e interpretación, como momento mismo de producción de sentido a través de una puesta en relación de palabras, saberes y valores, como actualización y reinterpretación de los conceptos y símbolos de una cultura, nos remonta a antecedentes tan lejanos como la obra platónica, en la cual el diálogo se convierte en la forma literaria mejor para verter el proceso de búsqueda de conocimiento.⁸⁰.

Microconcepto: representación y representatividad textual

En la Órbita prometéica hemos trabajado el Microconcepto: representación y representatividad en autor y lector, en cuyo caso el acento se situó, efectivamente, en el autor y su rol como primer lector de su texto. Ahora es momento de preguntarse cómo se logra que la representación y la representatividad estén presentes en el texto ensayístico, cómo aparecen. Para esbozar una respuesta a tales interrogantes observaremos las particularidades procedimentales del ensayista al construir y conferirle a su ensayo estas dos dimensiones. Con este fin hemos congregado dos textos, *El pachuco y otros extremos* de Octavio Paz y *La hispanidad norteamericana* de Carlos Fuentes.

En *El pachuco y otros extremos*, uno de los nueve ensayos de *El laberinto de la soledad*, nos encontramos con ambos conceptos de Weinberg, representación y representatividad, a varios niveles, que podemos rastrear desde el comienzo del texto ensayístico:

A todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y precioso. Casi siempre esta revelación se sitúa en la

⁸⁰ Weinberg, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001. p. 91

adolescencia. (...) el adolescente, vacilante entre la infancia y la juventud, queda suspenso un instante ante la infinita riqueza del mundo. El adolescente se asombra de ser. Y al pasmo sucede la reflexión: inclinado sobre el río de su conciencia se pregunta si ese rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua, es el suyo. La singularidad de ser —pura sensación en el niño— se transforma en problema y pregunta, en conciencia interrogante.⁸¹

Aquí la experiencia del ser adolescente opera como un denominador común a todos los individuos que se acercan a la lectura del ensayo de Paz. Él ha seleccionado un estadio de la formación del ser humano para inscribir y conectarlo a su idea en la que “A los pueblos en trance de crecimiento les ocurre algo parecido. Su ser se manifiesta como interrogación”⁸². Octavio Paz equipara una experiencia individual -por la que él y otros han pasado-, que no deja de ser universal ya que todo ser humano que viva lo suficiente debe enfrentarse a la adolescencia, haciendo que esa imagen del estadio de desarrollo del ser se convierta en un ícono que sintetice la condición de un pueblo en plena consolidación, cuando “se vuelven sobre sí mismos y se interrogan”⁸³.

Desde la apertura de su texto Octavio Paz enlaza una experiencia individual-universal con una colectiva para ilustrar el comportamiento de un pueblo. En dicha asociación vemos pues un primer nivel de representación. Por supuesto aún no de carácter enteramente “artístico”, pero sí en un grado hermenéutico por su forma de articulación en tanto que traduce, como hemos mencionado, una vivencia individual en el marco de una etapa histórica por la que atraviesan las sociedades. Luego enunciará que:

La preocupación por el sentido de las singularidades de mi país, que comparto con muchos, me parecía hace tiempo superflua y peligrosa. En lugar de interrogarnos a nosotros mismos, ¿no sería mejor crear, obrar sobre una realidad que no se entrega al que la contempla, sino al que es capaz de sumergirse en ella? Lo que nos puede

⁸¹ Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004. p. 413

⁸² *Ibíd.*, p. 144

⁸³ *Ibíd.*

distinguir del resto de los pueblos no es la siempre dudosa originalidad de nuestro carácter —fruto, quizá, de las circunstancias siempre cambiantes—, sino la de nuestras creaciones. Pensaba que una obra de arte o una acción concreta definen más al mexicano —no solamente en tanto que lo expresan, sino en cuanto, al expresarlo, lo recrean— que la más penetrante de las descripciones.⁸⁴

En este punto, el ensayista ha puesto de manifiesto su preocupación que comparte con muchos —seguramente otros pensadores o escritores— sobre el ser mexicano, a la vez que nos revela el objeto de su ensayo. En la cita anterior y en la que sigue vemos cómo articula su postura sobre el ser mexicano con la imagen del adolescente: “Pero así como el adolescente no puede olvidarse de sí mismo —pues apenas lo consigue deja de serlo— nosotros no podemos sustraernos a la necesidad de interrogarnos y contemplarnos”⁸⁵.

Posteriormente, para entrar a caracterizar aún más al mexicano, deja claro que no todas las personas que habitan su país son objeto de la reflexión que propone “sino un grupo concreto, constituido por esos que (...) tienen conciencia de su ser en tanto que mexicanos”⁸⁶. Octavio Paz, en ese instante, se desplaza hacia la búsqueda de una figura emblemática extraída de la cultura de esos migrantes mexicanos establecidos en Estados Unidos, que ya no son ni se sienten mexicanos, pero tampoco parecen haber adoptado una identidad mimética con relación a las costumbres norteamericanas. Esa figura simbólica es la del pachuco. Paz dirá:

(...) debo confesar que muchas de las reflexiones que forman parte de este ensayo nacieron fuera de México, durante dos años de estancia en los Estados Unidos. Recuerdo que cada vez que me inclinaba sobre la vida norteamericana, deseoso de encontrarle sentido, me encontraba con mi imagen interrogante.⁸⁷

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 144-145

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 145

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 145-146

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 147

Nótese cómo en el ensayo, Octavio Paz va adquiriendo su representatividad/autoridad a medida que inscribe su vivencia, no con carácter exhibicionista sino como aquel material desde donde el texto mismo emerge, lo que le permite entonces mostrar la veracidad del ícono elegido, como algo que representa simbólicamente al ser mexicano. Los pachucos son:

Incapaces de asimilar una civilización que, por lo demás, los rechaza, los pachucos no han encontrado más respuesta a la hostilidad ambiente que esta exasperada afirmación de su personalidad (...) El pachuco ha perdido toda su herencia: lengua, religión, costumbres, creencias. Sólo le queda un cuerpo y un alma a la intemperie, inerme ante todas las miradas. Su disfraz lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe.⁸⁸

En *El pachuco y otros extremos* se construye una interpretación del ser mexicano a partir de la figura del pachuco –y en menor medida con la del adolescente–, como alguien cuya voluntad de no-ser lo lleva a encerrarse en sí mismo. El ensayo presenta rasgos identitarios norteamericanos y mexicanos, en donde aparece una cierta crítica hacia el sistema de pensamiento estadounidense al decir que “el hombre y la mujer nunca crecen y maduran”⁸⁹. Fácilmente podríamos traducir lo anterior diciendo que ellos, a diferencia de los mexicanos, no pasan por esa adolescencia necesaria para el progreso de un pueblo; no obstante advierte “Pero no es el objeto de estas líneas describir esas reacciones. Baste decir que todas ellas, como las opuestas mexicanas, me parecen reveladoras de nuestra común incapacidad para reconciliarnos con el fluir de la vida”⁹⁰

El ensayista concluye planteando que en el ser humano siempre, independientemente de si es estadounidense o mexicano, “late la posibilidad de ser o, más exactamente, de

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 149 - 150

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 160

⁹⁰ *Ibíd.*

volver a ser, otro hombre”⁹¹, al igual que el pachuco, ya sea negando su tradición o exhibiendo su singularidad frente a quienes le rodean. Él intenta construir una imagen auténtica forjada por sí mismo. De ese modo, Paz edifica una metáfora del ser mexicano y, como se ve al final de su ensayo, del ser humano universal a través de la figura del pachuco. Logra hacer del pachuco una representación simbólica al inscribir su experiencia y su interpretación dentro de una comunidad de sentido, asegurando una representación de carácter artístico, su propia representatividad y la representatividad del tema que ha tratado en tanto que ilustra y problematiza un fenómeno latente en la cultura de su tiempo y que inclusive está presente hoy con las migraciones masivas a Estados Unidos y otros países desarrollados por parte de habitantes suramericanos.

Veamos ahora cómo operan estos términos acuñados por Weinberg en la escritura ensayística que Carlos Fuentes utiliza en su texto *La hispanidad norteamericana*, uno de los ensayos que componen su libro *El espejo enterrado*, escrito originalmente para un programa televisivo en el marco del Quinto Centenario. Aquí el autor expresa su preocupación sobre los actos de xenofobia por parte de ciudadanos norteamericanos contra latinoamericanos y de los fenómenos que se desprenden de dicha relación: “Pero más allá de los factores económicos, los trabajadores inmigrantes representan un proceso social y cultural sumamente amplio y de importancia primordial para la historia de la continuidad de la cultura hispanoamericana”⁹².

A través de una exploración histórica, Fuentes muestra la conexión estrecha entre América del Norte, Centro y Sur, mediante el acopio de nombres, datos y fechas que lo llevan a afirmar que “De tal manera (...) el mundo hispánico no vino a los Estados Unidos, sino que los Estados Unidos vinieron al mundo hispánico”⁹³. Así, mediante esa

⁹¹ *Ibíd.*, p. 163

⁹² Fuentes, Carlos. *El espejo enterrado*. Madrid: Taurus, 2006. p. 516

⁹³ *Ibíd.*, p. 517

re-interpretación de la historia dicho ensayista comienza a consolidar una nueva mirada de la identidad de Estados Unidos, muy distinta a la que ellos se atribuyen y proyectan ante el mundo. Entre vínculos y datos histórico-estadísticos, Fuentes abre camino hacia su propia representatividad, paralelamente a la representatividad del problema que trata.

Ese yo ensayístico realiza una búsqueda en la producción literaria de este país para evidenciar cómo el fenómeno de lo hispánico en Estados Unidos es muy marcado lo cual, por supuesto, le confiere un estatus en tanto que conocedor de este campo específico.

Toda una civilización ha sido creada en los Estados Unidos con un pulso hispánico. Aquí ha nacido una literatura que subraya los elementos autobiográficos, la narrativa personal, la memoria de la infancia, el álbum de fotos familiares, como una manera de dar respuesta a la pregunta: ¿Qué significa ser chicano, mexicano-norteamericano, o puertorriqueño viviendo en Manhattan, o cubano-americano perteneciente a una segunda generación en el exilio en Miami? (...) Aquí se ha creado un arte que, de una manera violenta, incluso chillona, se une a una tradición que recorre el largo periplo desde las cuevas de Altamira hasta los muros pintados de gráficos en el barrio este de Los Ángeles.⁹⁴

Carlos Fuentes habla y caracteriza diversas manifestaciones artísticas no solo literarias, que exponen una obstinación por revalidar la identidad en dicho entrecruce expresando los conflictos de orden social, político y económico de las dos culturas, pero planteando también que en diversos momentos ambas coexisten de forma interdependiente. Respecto a esas reconciliaciones cita a modo de representación de dicha forma de conexión afortunada entre ambos países el mural de José Clemente Orozco entre otras obras, e incluso escoge platos típicos que sintetizan en una imagen gastronómica-cultural dicha correlación:

⁹⁴ Ibíd., p. 519

Los Estados Unidos llevan a América Latina su propia cultura, la influencia de su cine, su música, sus libros, sus ideas, su periodismo, su política y su lenguaje. Ello no nos asusta en Latinoamérica porque sentimos que nuestra propia cultura posee la fuerza suficiente y que, en efecto, la enchilada puede coexistir con la hamburguesa, aunque aquélla para nosotros, sea definitivamente superior.⁹⁵

En *La hispanidad norteamericana* la representación funciona gracias al señalamiento de los rasgos que se le atribuyen a cada cultura mostrando, de un lado, los lazos de familiaridad ancestral que las une y por otro tendiendo redes entre el arte que surge de esas realidades sociales y que por supuesto las reflejan. No obstante, dicho carácter de representación se afianza con mayor ahínco al congregar en su ensayo el conocido cuento de Jorge Luis Borges llamado *El Aleph*:

¿Qué veríamos hoy en el aleph hispanoamericano? El sentido indígena de la sacralidad, la comunidad y la voluntad de supervivencia (...) Y veríamos también la manera como ese pasado se convierte en presente, en una sola creación fluida, sin rupturas.⁹⁶

El ensayista incluye en ese aleph hispanoamericano variadísimos nombres de obras, autores y pintores que forman uno de los rostros de todo el continente americano. Plantea que “Si no reconocemos nuestra humanidad en los demás, nunca la reconoceremos en nosotros mismos” y por ende, “sólo nos hemos visto enteros en el espejo desenterrado de la identidad cuando aparecemos acompañados del otro”⁹⁷. En la cita anterior vemos además la reinterpretación de una noción proveniente del mundo indígena al hablar del espejo desenterrado que originalmente hace referencia a un espejo enterrado que encierra un yo original y verdadero en el cual no nos podemos ver si no es reconociendo en él la otredad, según Fuentes. Para él, Latinoamérica desentierra su espejo cuando afronta sus problemas sociales, políticos y económicos a través de la “(...) imaginación para abordar la nueva agenda agraria,

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 523

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 527

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 529 - 530

basada no en un continuado sacrificio del mundo interior en favor de las ciudades e industrias del hollín, sino en una renovación de la democracia desde la base, mediante sistemas cooperativos.”⁹⁸

Observamos cómo en el ensayo se le otorga una significación distinta al relato indígena en el horizonte de sentido que ensancha el yo ensayístico, pero vemos también en dicho procedimiento la forma en que se autoriza moral y políticamente para agendarle una serie de compromisos al continente y de ese modo llegar a ser una sociedad moderna. Como decíamos al principio, los conceptos de representación y representatividad están estrechamente ligados haciendo que a medida que uno de ellos avanza en el recorrido textual el otro también lo hace.

Es interesante recordar que tanto la representación como la representatividad no están insertas únicamente en el texto ensayístico, sino que logran completarse en la medida en que lo dicho por el ensayista le resulte representativo al lector en ese universo que despliega su texto.

Unidad de sentido: El mundo en el texto y el texto en el mundo

Si bien la obra ensayística despliega un mundo, esta alude a la vez al mundo exterior e interior del texto. Más arriba, siguiendo a Weinberg, señalábamos la importancia de al menos cuatro umbrales para entender el hecho ensayístico, a saber, el umbral del autor, el texto, lector y contexto, y de las relaciones que se entretienen entre uno y otro. A este respecto se hablaba además de una necesaria distinción entre el macro-contexto de escritura y, podemos agregar, de lectura del ensayo y del propio contexto que se construye al interior del texto ensayístico. En la intersección de estos umbrales se tiene como resultado un diálogo entre el mundo externo y el mundo interno del sujeto que escribe-lee. Así se despliegan dos mundos, uno al lado del otro, pero no

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 530

separados sino de hecho conectados. En el nuevo espacio resultante de dicha conexión encontraremos el suceso ensayo.

Cuando leemos un ensayo, ingresamos en esa compleja articulación entre la remisión del ensayista al mundo exterior al texto y la versión de este mundo en el texto. Una vez más, la solución a esta doble remisión entre lo dado y lo interpretado no consiste en escoger la una o la otra, sino precisamente en atender a la dialéctica entre ambas.⁹⁹

Todos participamos físicamente de la realidad empírica y sus leyes de contingencia, y culturalmente somos parte, unos y otros, de diversos contextos. La representación y representatividad del ensayista pueden suceder, al igual que el fenómeno ensayístico en general, gracias a que la comunidad a la que habla comparte como él dicha presencia en el mundo físico y simbólico o cultural. En el ensayo el mundo exterior, con sus diferentes dimensiones, ha sido puesto frente al mundo interior del ensayista como expresión de la manera en que el autor interpreta la realidad.

Unidad de sentido: el ensayo como experiencia estética

La experiencia de la lectura ha sido pensada con la imagen de algo que penetra el alma. Al leer, permitimos que algo entre en nuestra más honda intimidad. Algo se apodera de nuestra imaginación, de nuestros deseos, de nuestras ambiciones.

Fernando Larrosa

La palabra *experiencia* viene del latín *experiri*, probar, y se relaciona con algo que se siente o se prueba. La raíz indo-europea es *per*, y en griego hay muchos derivados de esta que nombran la idea de travesía, recorrido (*perainô*, ir hasta el final o *peirô*, atravesar, etc.). En alemán la palabra *experiencia* también está emparentada con la idea de viaje o estar en peligro, lo cual sucede con su sentido en lenguas latinas. Estos significados son muy cercanos a la idea de *ensayo* y sus acepciones más primigenias que se asocian con probar o ensayar.

⁹⁹ Weinberg, Liliana. *Umbral del ensayo*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. p. 61

La palabra *estética* viene del término griego *aisthetikós*, que quiere decir *sensible* y refiere la capacidad de percibir sensaciones. En español es muy usada para referir experiencias que distinguen la belleza y la fealdad.

Lo que se consideraba bello en la antigua Grecia tenía características asociadas al concepto de *lo bueno*, y por el contrario *lo feo* o deforme solía tener connotaciones negativas que lo relacionaban con *lo malo*. De este modo, experimentar lo estético, acercarse a lo bello, tenía un carácter profundamente ético, pedagógico, que permitía al ser humano transformarse o llevar a cabo un aprendizaje a partir de esa experiencia.

En la conjunción autor, texto, lector, el contexto que el ensayo recorta y el macrocontexto, en el encuentro de estos umbrales se da la lectura, el acto de comprensión. En este breve recorrido teórico sobre los conceptos medulares de Liliana Weinberg nos interesa cerrar, de momento, esta sistematización con una unidad-pilar de sentido crucial para entender la apuesta teórica que ella plantea. No es casual entonces que se haya instalado al final de este segundo capítulo la noción del ensayo como experiencia estética. En esta es fundamental la figura del lector por ser en últimas quien vive o no aquella experiencia. Sobre el buen lector dice Weinberg que es "(...), antes que cómplice de sí mismo y de sus hábitos de lectura pasiva, cómplice del buen autor. Ambos se escapan con ingenio de las aduanas de la inteligencia."¹⁰⁰

Justamente en la lectura que debimos hacer para estudiar a Liliana Weinberg pudimos vivenciar el goce estético que proporciona la lectura, el acto de entender y conocer, de vernos a nosotros mismos transformados en otros. Recordemos a Jauss, discípulo de Gadamer, que nos dice:

La actitud de goce, que desencadena y posibilita el arte, es la experiencia estética primordial; no puede ser excluida, sino que ha de convertirse de nuevo en objeto de reflexión teórica, si actualmente es importante para nosotros justificar ante sus

¹⁰⁰ Weinberg, Liliana. *Umbrales del ensayo*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. p. 61

detractores la función social del arte y de la ciencia a su servicio, tanto frente a los intelectuales, como frente a los iletrados.¹⁰¹

Por lo anteriormente expuesto, se comprende entonces nuestra insistencia en enmarcar esta aproximación teórica en un horizonte de lectura propio, en nuestra propia *escalera* (término de Thérien), para entablar un diálogo, si se quiere, de tú a tú con una autora compleja, diversa, que nos convoca a pensar, re-pensar el género ensayístico en las coordenadas socio-histórico-culturales de América Latina. Y también la insistencia, en dicho marco de lectura, de mostrar al ensayo como acontecimiento metafórico que vehicula y da lugar a la experiencia estética de acuerdo a la *escalera* de lecturas que hemos presentado a lo largo de este trabajo.

La problematización sobre el acontecer de la experiencia estética se ha debatido ampliamente en el ámbito filosófico y por su puesto en el teórico-literario en relación a una nueva concepción sobre la metáfora desde un punto de vista que va del semántico al hermenéutico.

Nos encontramos pues ya muy alejados de la concepción primigenia de metáfora aportada por Aristóteles, autor de *La poética*, para quien la metáfora es ante todo transferencia del significado, de una palabra por otra:

La metáfora consiste en dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro; la transferencia puede ser del género a la especie, de la especie al género, o de una especie a otra, o puede ser un problema de analogía. Como ejemplo de transferencia del género a la especie digo: "Aquí yace mi barco", pues yacer en el ancla es la permanencia de una clase de cosa. Transferencia de la especie al género la tenemos en: "Ulises ha realizado ciertamente diez mil nobles hazañas", pues "diez mil", que es un número muy grande, se usa aquí en lugar de la palabra "muchas".¹⁰²

¹⁰¹ Jauss, Hans-Robert. Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona: Paidós, 2002. p. 31

¹⁰² Aristóteles. La poética. Consultado en febrero de 2016. [Disponible en Internet] http://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf

En su lugar seguimos la línea hermenéutica propuesta por Ricoeur en su *Metáfora viva*, cuando habla de la metáfora más allá de lo meramente retórico:

La transición al punto de vista hermenéutico corresponde al cambio de nivel que conduce de la frase al discurso propiamente dicho (poema, relato, ensayo, etc.). Surge una nueva problemática relacionada con este nuevo punto de vista: no concierne a la forma de la metáfora en cuanto figura del discurso focalizada sobre la palabra; ni siquiera sólo al sentido de la metáfora en cuanto instauración de una nueva pertinencia semántica, sino a la referencia del enunciado metafórico en cuanto poder de «redescribir» la realidad. Esta transición de la semántica a la hermenéutica encuentra su justificación fundamental en la conexión que existe en todo discurso entre el sentido, que es su organización interna, y la referencia, que es su poder de relacionarse con una realidad exterior al lenguaje. La metáfora se presenta entonces como una estrategia de discurso que, al preservar y desarrollar el poder creativo del lenguaje, preserva y desarrolla el poder heurístico desplegado por la ficción.¹⁰³

Si al comprender algo ello deja de ser lo que es y lo transformamos en otra cosa -parafraseando a Domingo Moratalla-, si al instaurarse en el texto ensayístico un universo de significación independiente, con sus propias leyes, conceptualizaciones y aun así en diálogo constante con la realidad extrasemiótica y se invita al lector a hacerse partícipe de una interpretación a través del texto ensayístico, donde se despliega un *es* o *es como* que suspende una referencia literal y nos obliga como lectores a descifrar un nuevo código, estaremos entonces frente a una experiencia estética, semántica, hermenéutica: Una metáfora viva.

¹⁰³ Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Ediciones Europa: Madrid, 1980. p. 10

3.0 CAPÍTULO TERCERO: ÓRBITAS PROMETÉICA Y DAVIDIANA EN *EL TALLER BLANCO* DE EUGENIO MONTEJO Y *LA MUJER ES UN MISTERIO* DE ÁNGELES MASTRETTA

En este apartado nos interesa aproximarnos a los conceptos elaborados a partir de la lectura analítica de los textos de Liliana Weinberg para observar de manera más directa y tangible el despliegue y alcance de los mismos. Así pues, se convocarán las *órbitas conceptuales* elaboradas en el capítulo anterior para analizarlas en dos ensayos.

3.1 Órbita prometéica y davidiana en *El taller blanco* de Eugenio Montejo

Eugenio Montejo fue un poeta y ensayista nacido en Caracas, Venezuela, en 1938 y fallecido en Valencia, Venezuela, en 2008. Ejerció la docencia, fue fundador y cofundador de diferentes revistas de poesía, y su obra le mereció el Premio Nacional de Literatura de Venezuela en 1998 y el Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo en 2004. En esta ocasión abordaremos su ensayo llamado *El taller blanco* a propósito de las órbitas prometéica y davidiana y de la red de conceptos que se desprenden a partir de estas.

La palabra *taller* significa aquel espacio donde llevamos a cabo un trabajo artesanal, manual, pero también designa al grupo de personas que lo conforman, trabajadores, colaboradores, aprendices que se reúnen en torno a un maestro para conocer más sobre una labor. *El taller blanco*, como se titula el ensayo de Eugenio Montejo, dígame como aviso colgado en una puerta, nos remite a dichas acepciones de la palabra *taller*; el adjetivo blanco, conociendo de antemano su oficio de poeta, nos podría como lectores remitir a la noción de verso blanco o versificación libre. Es en todo caso un ejercicio del microconcepto puesta en valor, un llamado al sentido, pues solo hasta que se lea el ensayo codificado a través de este título podemos saber sobre una significación *dos* que el ensayista ha guardado en su texto.

El taller blanco es una conversación que nos lleva a realizar una actualización del diálogo platónico, unidad de sentido que ubicamos anteriormente dentro de la órbita davidiana, siendo un diálogo que nos permite ver la realidad redescrita que se despliega en el ensayo. Al leerlo nos convencemos de la sinceridad de Montejo y de la pertinencia de hablar de los talleres de poesía.

Desde la órbita prometéica diremos que Montejo se autoriza ante su comunidad de sentido a través de las referencias enciclopédico-académicas que nos lo muestran como una persona que sabe del tema que aborda y en las que utiliza un estilo serio, casi impersonal. Luego dicho estilo se verá transformado al recurrir al segundo elemento del que se vale para autorizarse, el cual es la inclusión de su experiencia personal sobre el tema que expone. Es el propio nombre, la propia experiencia y voz de Montejo, su anécdota, lo que también valida y autoriza sus afirmaciones en torno al aprendizaje del oficio del poeta. Es, como dice Weinberg, ejercicio de responsabilidad por un nombre y la cosa dicha. Ya señalaban Cerezo Galán y Gómez Martínez que desde Montaigne y a partir de la crisis generalizada donde surge el ensayo, es la experiencia personal el único fundamento que tiene valor ensayístico. Montejo nos habla, siguiendo a Gómez Martínez, como un amigo en busca de confidente cuya pretensión es apenas compartir, intercambiar anécdotas, experiencias, verdades, mundos.

En su ensayo Eugenio Montejo proyecta una imagen del yo que a su vez piensa el nosotros y esto, como apunta Weinberg, hace parte del ejercicio de las condiciones de inteligibilidad que hemos interpretado como un macroconcepto de la órbita prometéica. Inicia involucrando al interlocutor en su época y realizando juicios que supone compartidos por este en el despliegue de una información presentada como genérica. Al comenzar el ensayo diciendo “Quienes en nuestros días se sienten atraídos por el aprendizaje de la escritura poética” el autor realiza un recorte del tema o problema que va a abordar y a la vez enfoca y engancha la comunidad de sentido a la cual dirige su ensayo. Es así como el ensayista nos ubica dentro de un mismo vehículo

discursivo que él conduce y nos hace partícipes del punto de partida, su punto, que nos sentimos movidos a considerar. Desde la Órbita davidiana y sobre cómo se da esto físicamente en el ensayo, la primera persona del plural es la clave gramatical cuyo gancho acerca nuestra persona a la del autor y nuestra visión de mundo a la de él.

Quienes en nuestros días se sienten atraídos por el aprendizaje de la escritura poética, pese a tantos impedimentos que procuran disuadirlos, no sabemos si para bien o para mal, pueden al fin y al cabo encaminar su vocación a través de un taller de poesía. El experimento es novedoso entre nosotros, pero cuenta, como en muchas otras partes, con un manifiesto número de defensores y detractores. La tentativa, sin embargo, aunque opera de forma más o menos idéntica, esto es, congregando a un guía y a una seleccionada docenas de participantes, puede proporcionar resultados tan dispares como los mismos grupos que la integran. Depende en mucho de la formación y sensibilidad de los concurrentes, y sobre todo del clima fraterno y cordial que a través de la práctica llegue a establecerse. Lograr desde el inicio que cada uno distinga su voz en el coro, que no perciba en el guía más que a un persuasivo interlocutor, en vez de un conductor hegemónico, constituye sin duda un buen punto de partida.¹⁰⁴

Hemos visto a Montejo realizando una puesta en común donde hace las veces de vocero, como recogiendo la voz grupal y haciéndola una. Es este un ejercicio del microconcepto de representación y representatividad en el autor, donde el ensayista habla tanto por y para los jóvenes y su taller de poesía actual, como por y para los que quizá ni imaginaron este tipo de iniciativas, pues se formaron en el oficio de la poesía tiempo atrás y por otros caminos. También destaca la importancia de la formación y sensibilidad de cada persona en relación al resultado que se puede alcanzar en un taller de poesía. Más adelante tratará el asunto de su propia formación y veremos cómo influyó esta y su sensibilidad para que ahora en este ensayo se rectifique y nos pueda asegurar que estuvo “mucho tiempo en el taller blanco”.

¹⁰⁴ Montejo, Eugenio. El taller blanco. 1996. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: <http://tallerdelensayo.blogspot.com.co/2012/01/eugenio-montejo-el-taller-blanco.html>

Era éste un taller de verdad, como es verdad el pan nuestro de cada día. Mi padre había aprendido de muchacho el oficio de panadero. Se inició, como cualquier aprendiz, barriendo y cargando canastos, y llegó a ser con los años maestro de cuadra, hasta poseer más tarde su propia panadería, el taller que cobijó buena parte de mi infancia.¹⁰⁵

Con un lenguaje poético, sencillo y directo, el autor establece las claves de la realidad que describe para que su interpretación, afirmación o puesta en valor, para que su reinterpretación del mundo pueda ser entendida y acaso representativa para la comunidad a que se dirige. El despliegue de su ensayo ha permitido la comprensión del mismo y el autor entra en el microconcepto del paraíso del entendimiento, del sentido. Montejo hace lo necesario para que la lectura de su punto de vista sea exitosa, así explica que la panadería a que se refiere no es como las que conocemos actualmente, sino como eran antes, verdaderos y grandes talleres donde un grupo de trabajadores creaba el pan a través de un proceso fundamentalmente manual, humano, nocturno, ritual, mágico. Ante la comparación con el método actual, prefabricado, simplificado, eléctrico, rápido, características propias de nuestra época, Montejo lanza la duda de que este último lugar y medio para producir pan pueda enseñar algo respecto a la poesía, en cambio asegura que el taller donde él estuvo lo preparó para dicho arte. El significado del espacio en el taller, el tipo de comportamiento, estado mental y disposición física que reclama, en fin, el despliegue del ser en pro de la creación quedaron para siempre en Montejo y fue esto lo que posibilitó en él su desarrollo como poeta.

Hablo de un aprendizaje poético real, de técnicas que aún empleo en mis noches de trabajo, pues no deseo metaforizar adrede un simple recuerdo. Esto mismo que digo, mis noches, vienen de allí. Nocturna era la faena de los panaderos como nocturna es la mía, habituado desde siempre a las altas horas sosegadas que nos recompensan del bochorno de la canícula. Como ellos me he acostumbrado a la extrañeza de la afanosa vigilia mientras a nuestro alrededor todas las gentes duermen. Y en lo profundo de la noche lo blanco es doblemente blanco. No falta la luna en los muros, sobre la leña, las

¹⁰⁵ Ibíd.

mesas, las gorras de los operarios. ¡Los doctos y sabios operarios! Hay algo de quirófano, de silencio en las pisadas y de celeridad en los movimientos.

(...) Del taller blanco me traje el sentido de devoción a la existencia que tantas veces comprobé en esos maestros de la nocturnidad. La atención responsable a la hechura de las cosas, la fraternidad que contagiaba un destino común, en fin, la búsqueda de una sabiduría cordial que no nos induzca a mentirnos demasiado. ¿Cuántas veces, mirando los libros alineados a mi frente, no he evocado la hilera de tablones llenos de pan? ¿Puede una palabra llegar a la página con mayor cuidado, con más íntima atención que la puesta por ellos en sus productos? Daría cualquier cosa por aproximarme alguna vez a la perfecta ejecutoria de sus faenas nocturnas. Al taller blanco debo estas y muchas otras enseñanzas de que me valgo cuando encaro la escritura de un texto.¹⁰⁶

3.2 Órbita prometéica y davidiana en *La mujer es un misterio* de Ángeles Mastretta

El 9 de octubre de 1949 en la ciudad de Puebla, México, nació la escritora y periodista Ángeles Mastretta, quien se formó en la Facultad de ciencias políticas y sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ella ha sido galardonada con el Premio Mazatlán de Literatura en 1986, por *Arráncame la vida* y en 1997 con el Premio Rómulo Gallegos por *Mal de amores*.

En su ensayo *La mujer es un misterio* Mastretta ha desarrollado su discurso a partir de una imagen, una fotografía correspondiente a la Revolución Mexicana donde su mirada o interpretación revela un detalle que la punza en el sentido descrito por Roland Barthes en *La cámara lúcida*: (En la fotografía) “En este espacio habitualmente tan unario, a veces (pero, por desgracia, raramente) un «detalle» me atrae. Siento que

¹⁰⁶ *Ibíd.*

su sola presencia cambia mi lectura, que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior. Este «detalle» es el *punctum* (lo que me punza)".¹⁰⁷

Hay una estampa que guarda el más importante archivo fotográfico de la Revolución Mexicana, por la que camina hacia cualquier batalla un grupo de revolucionarios montados a caballo. Altivos y solemnes, con sus dobles cananas cruzándoles el pecho y sus imponentes sombreros cubriéndoles la luz que les ciega los ojos y se los esconde al fotógrafo, parece como si todos llevaran una venda negra a través de la cual creen saber a dónde van.

Junto a ellos caminan sus mujeres, cargadas con canastas y trapos, parque y rebozos. Menos ensombrecidas que los hombres, marchan sin reticencia a su mismo destino: los acompañan y los llevan, los cobijan y los cargan, los apacientan y los padecen.¹⁰⁸

Esta imagen es un motivo en un doble sentido ya que es lo que mueve a la autora a escribir este ensayo y es un motivo en tanto que recurrente en el texto. Además, es una imagen que ella dispone para congregar una comunidad de sentido donde observamos un vaso comunicante con el megaconcepto Prometeo el ensayista, ya que intenta establecer unos lazos comunitarios a través de la evocación de un hecho histórico, en este caso la Revolución Mexicana, garantizando además que sus lectores la entiendan. Es también entonces un primer paso a la entrada del microconcepto del paraíso.

En lo que concierne a la Órbita davidiana vemos cómo la agudeza de la mirada de Mastretta a la vez que nos da apertura a su punto de vista nos hace un llamado al sentido, su puesta en valor:

¹⁰⁷ Barthes, Roland. La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía. Paidós comunicación. 10ª edición, 2006. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.biopus.com.ar/tarcisio/cuatrimestre_1/BARTHES-la-camara-lucida.pdf

¹⁰⁸ Mastretta, Ángeles. La mujer es un misterio. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

También el ensayo surge como explicitación de la posibilidad de conocer y juzgar del mundo desde la propia situación. La apertura de la expresión de Martí nos permite además recordar que la interpretación del escritor no surge de la nada, sino que, a la vez que descubre un punto de inserción, está ya inserta en un mundo de sentido previo.¹⁰⁹

La representación de la imagen evocada es tal que la ensayista logra vincular ese pasado con las diversas situaciones de marginación y luchas de liberación femenina que lleva a cabo la mujer mexicana de la actualidad. A través de esa estrategia de representación Mastretta nos dirá:

Algunas de las mujeres jóvenes que viven en el campo también han empezado a buscarse vidas distintas de las que les depararía el yugo que nuestros campesinos tienen sobre sus mujeres, mil veces como la consecuencia feroz del yugo y la ignorancia que nuestra sociedad aún no ha podido evitarles tampoco a los hombres del campo.¹¹⁰

En este punto del ensayo la representación tendrá un carácter profundamente perlocutivo, propedéutico, argumentativo y dialogal que nos lleva a plantearnos algunas preguntas sobre la situación de la mujer en el siglo XXI, ya que si bien, como señala Mastretta, existen diferencias fundamentales con relación a la situación de la mujer de principios del siglo XX, aún hay mucho camino que recorrer.

Muchas veces las mujeres mexicanas de hoy vemos esa foto con la piedad avergonzada de quien está en otro lado, pero muchas otras tenemos la certidumbre de ser como esas mujeres. De que seguimos caminando tras los hombres y sus ciegos proyectos con una docilidad que nos lastima y empequeñece.

¹⁰⁹ Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007. p. 27

¹¹⁰ Mastretta, Ángeles. *La mujer es un misterio*. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

Muchas de ellas son capaces de emigrar sin más compañía que su imaginación, y llegan a las ciudades con la esperanza como un fuego interno y el miedo escondido bajo los zapatos que abandonan con su primer salario.¹¹¹

Tras asegurar la validez de su representación el yo ensayístico cita algunas situaciones por las que atraviesa la mujer mexicana en la ciudad y en el campo, pero como dice Weinberg esto no necesariamente podría asegurar la representatividad del problema abordado. Una lectura propia, desde nuestras coordenadas, nos hace considerar que efectivamente esta temática y manera de abordarla es representativa en nuestro país y cultura. Sabemos por ejemplo que en los últimos años los casos de todo tipo de maltrato a las mujeres no sólo no ha disminuido sino que por el contrario ha aumentado y con ellos la impunidad.

Dos referentes clave tienen que ver con la violación y muerte de Rosa Elvira Cely en mayo de 2012 y el ataque con ácido a Natalia Ponce de León en marzo de 2014. Es de notar que los ataques con ácido se han convertido trágica y tristemente en una modalidad muy utilizada y más aún que Natalia Ponce luchó no sólo con las consecuencias físicas y psicológicas del ataque con dicha sustancia sino además con la incompetencia de la ley colombiana para tratar su caso, todos los anteriores y los que le siguieron, que en 2015 ascendió a 526 casos registrados desde 2004 según Medicina Legal¹¹².

El 25 de noviembre de 2015, luego de diversas gestiones, el congreso dio un paso hacia la actualización y se aprobó una ley que reconoce y penaliza hasta con 50 años de cárcel este crimen en particular; la ley se llama Natalia Ponce, pero es solo un paso en teoría pues este tipo de ataques a mujeres, entre otros, se siguen presentando. En

¹¹¹ Mastretta, Ángeles. La mujer es un misterio. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

¹¹² [Consultado en febrero de 2015] Disponible en Internet: <http://www.semana.com/nacion/articulo/congreso-aprobo-proyecto-de-ley-para-castigas-ataques-con-acido/451207-3>

la relación de este ensayo con dichos casos concretos en Colombia estamos haciendo una aplicación de la unidad de sentido del ensayo como experiencia estética, pues la línea discursiva, semántica, nos lleva a situarnos en un ejercicio hermenéutico, al señalar la relación del texto con la realidad extrasemiótica.

Mastretta incluye una voz externa que trata de representar la opinión pública y más aún la ideología dominante, para entrar a rebatir la condición de la mujer en su sociedad:

Me preguntaba hace poco un periodista: ¿Por qué a pesar de todo lo logrado, las mujeres hacen sentir que no han conquistado la igualdad? ¿Qué falta?

Falta justamente la igualdad, le respondí. ¿Por qué si un hombre tiene un romance extraconyugal es un afortunado y una mujer en la misma circunstancia es una piruja? ¿El hombre un ser generoso al que le da el corazón para dos fiebres y la mujer una cualquiera que no respeta a su marido? ¿Por qué no nos parece aberrante un hombre de cincuenta años entre las piernas de una adolescente y nos disgusta y repele la idea de una mujer de treinta y cinco con un muchacho de veintiséis? ¿Por qué una mujer de cuarenta y cinco empieza a envejecer y un hombre de cuarenta y cinco está en la edad más interesante de su vida? ¿Por qué detrás de todo gran hombre hay una gran mujer y detrás de una gran mujer casi siempre hay un vacío provocado por el horror de los hombres a que los vean menos? ¿Por qué los esposos de las mujeres jefes de Estado no se hacen cargo de las instituciones dedicadas al cuidado de los niños? ¿Por qué a nadie se le ocurre pedirle al esposo de una funcionaria de alto nivel que se adscriba al voluntariado social? (...) ¹¹³

Aquí está inextricablemente unida la representación y representatividad de la temática desarrollada a lo largo del ensayo y de cómo la autora utiliza varios caminos argumentativos que parten siempre de lo anecdótico y su situación como mujer y escritora, lo cual le da al ensayo un matiz muy autobiográfico y original.

¹¹³ Mastretta, Ángeles. La mujer es un misterio. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

3.3 Intersecciones y deslindes en las estrategias ensayísticas de Eugenio Montejo en *El taller blanco* y Ángeles Mastretta en *La mujer es un misterio*

En la introducción de *El taller blanco* Eugenio Montejo utiliza un tono impersonal, académico, y hace énfasis en la dimensión dialogal del mismo. Incluye de forma directa la figura del interlocutor por ejemplo al decir “Sé que muchos replicarán que en poesía, amén de los dones innatos, cuenta un lado artesanal”, “No faltará, por otra parte, quien me recuerde el conocido apotegma de Lautréamont: la poesía debe ser hecha por todos.” “Otros responderán de acuerdo con sus personales derivaciones. En cuanto a mí, he dicho que no asistí a ningún lugar donde ganarme la experiencia del oficio.”¹¹⁴

El principio de autoridad en *El taller blanco* inicia con el nombramiento de personajes académicos y referencias enciclopédicas que dan cuenta de un acervo literario-cultural amplio apropiado para hablar de los talleres de poesía. Posteriormente esta estrategia argumentativa se vuelca sobre el abandono de formalidades academicistas, hay ruptura en el curso de dicha línea argumentativa y tenemos la inserción de una voz ensayística que vuelve a sus orígenes, en este caso, a la patria de todo escritor, la infancia, para configurar una nueva dimensión estética de dicho ensayo y de la perspectiva que el autor tiene sobre los talleres de poesía, que en su caso tuvieron lugar en el antiguo taller de panadería donde su padre llegó a ser maestro y guiaba en esta labor artesanal y ritual a otras personas. Dicho proceso de autorización responde a las condiciones de inteligibilidad que él quiso conferirle a su ensayo.

Como se ve, Montejo le apuesta a una configuración metafórica que por fin logra dar cuenta de su quehacer como poeta, una re-elaboración de remotos recuerdos ligados a una experiencia emocional y filial. El yo-aquí-ahora del ensayista encuentra asidero en

¹¹⁴ Montejo, Eugenio. *El taller blanco*. 1996. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: <http://tallerdelensayo.blogspot.com.co/2012/01/eugenio-montejo-el-taller-blanco.html>

la construcción de un puente con su pasado que tiene valor ensayístico y nos exige la asistencia a un pacto autobiográfico, en términos de Philippe Lejeune, donde confiamos en la sinceridad y responsabilidad del autor.

De otro lado, Ángeles Mastretta se autoriza con una imagen documental perteneciente a la Revolución Mexicana. En su texto evidencia de forma más palpable el devenir del pensamiento haciendo que tenga una carga más anecdótica que el de Montejo: “Las mujeres ya no quieren seguir a los hombres a pie y sin replicar. Bueno y vaya, parece que se nos ha dicho. Y nos hemos subido a los caballos y trabajamos el doble y hasta nos hemos puesto al frente de nuestras propias batallas”.¹¹⁵

Aquí hay una fuerte tendencia a la ejemplificación, desde situaciones conocidas por la autora hasta la escenificación de ciertos momentos por ella vividos y encontramos un uso extendido de la primera persona del plural como maniobra para enlazar dichos niveles anecdóticos que parten de la visualización de una imagen hasta el análisis de su propia situación.

La mujer es un misterio presenta una dimensión dialogal ya no con un interlocutor externo como en el caso de Montejo, sino más bien una que se da a manera de reflexión interior, de meditación en que el yo examina su yo; una mujer de una clase social privilegiada que cuestiona su propio discurso feminista:

¹¹⁵ Mastretta, Ángeles. *La mujer es un misterio*. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

Estaba contenta. Conmigo, con mis amores, con la idea de viajar, con la vida.

Entonces me detuvo en un semáforo el rostro espantoso de una mujer que pedía limosna mientras cargaba a un niño. Estamos acostumbrados a esos encuentros. Sin embargo, la cara que cayó sobre mí esa tarde era inolvidable de tan fea.

-Debe estar enferma- me dije-. Y no eres tú. Es ella, es otra mujer. Tú eres una mujer que vive en otra parte, eres una escritora, una testigo. No la subas a tu coche, no ensucies tu bien ganada dicha de hoy, no la cargues, déjala en la esquina con su niño moquiento y sus preguntas que tan poco tienen que ver con las tuyas. Y corre a terminar tu conferencia sobre la situación actual de las mujeres mexicanas. Corre a ver si desde tu fortuna tocas algún misterio.¹¹⁶

En el ensayo de Mastretta tenemos la sensación de asistir a la conferencia de la que hace mención esa voz ensayística. En *La mujer es un misterio* y *El taller blanco* autora y autor se autorizan con su propia experiencia y esta es materia fundamental en el desarrollo de sus ensayos. Ambos son en un sentido muy especial o fuerte una actualización que los autores realizan, una suerte de rectificación, materialización del devenir del pensamiento. En el caso de Montejó dicha rectificación sucede cuando cae en cuenta que había olvidado su asistencia a un taller de poesía simbolizado en el taller de panadería, y en el caso de Mastretta cuando la voz ensayística confronta sus propias ideas sobre el feminismo y su papel en esa labor. Estos ensayos recogen el proceso mismo de reflexión, el problema de la validez de la interpretación y del conocer y entender, como dice Weinberg. Estos ensayos despliegan un mundo posible, un camino hacia él mismo en el que se representa la problematicidad de los valores sociales, los elementos que los mismos ensayos portan. Se cuestionan la valencia de la

¹¹⁶ Mastretta, Ángeles. *La mujer es un misterio*. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

representación del mundo recién creado, redescrito, y tanto en *El taller blanco* como en *La mujer es un misterio* dicha condición se cumple a cabalidad.

4.0 CONCLUSIONES

Encontramos pertinente comenzar estas conclusiones con Michel de Montaigne por ser quien bautizó el ensayo al tiempo que le otorgaba las características cuyos alcances estilísticos, temáticos, discursivos y semánticos seguimos estudiando hoy. Nos referimos a rasgos particulares como la plasticidad, el tratamiento del tema, la mirada concreta, profunda y reflexiva, el tono conversacional, el diálogo que convoca un lector implícito y lo sienta a la mesa con personalidades invitadas y citadas de forma explícita. Así como el ensayista vuelve a sus orígenes, el ensayo y su teoría también lo hacen y el camino nos llevó a ese punto de partida, en busca del “primer latido”, como dice Weinberg, que nos hizo volver a Montaigne.

Siguiendo las pistas del ensayo encontramos tres autores medulares para su teoría, Lukács, Adorno y Bense, quienes resaltaron la flexibilidad del ensayo, su forma, contenido y el estatuto artístico por lo cual una de las grandes virtudes del ensayo será la innovación.

Posteriormente hablamos de José Luis Gómez Martínez de quien destacamos el aporte teórico sobre el ensayo como confesión y el autor implícito, mientras Aullón de Haro defiende la ampliación del marco de los géneros literarios para incluir lo que él denomina *géneros ensayísticos* como un lugar que hace justicia a la doble naturaleza del ensayo, crítica y literaria, donde se encuentra este y otros géneros afines.

De Claudio Maiz resaltamos la importancia del carácter bifronte del ensayo, es decir su dimensión a la vez crítica y artística, la subjetivización de la materia verbal, la voz subjetiva en el ensayo y la cercanía de dicho género con la autobiografía para decir además que ambos géneros sirvieron de medio para expresar la preocupación por la identidad nacional que alcanzó su mayor esplendor en Hispanoamérica en los siglos XIX y principios del XX.

Siguiendo a Reyes y Retamar, nuestra literatura siempre tiende nexos con la realidad y los problemas sociales, políticos y culturales de su momento. Este es el marco y punto de partida que Liliana Weinberg utiliza para formular sus elaboraciones teóricas sobre el ensayo, pues en nuestras coordenadas geográficas el ensayista se cuestiona y busca el sentido de ser latinoamericano, y en dicho proceso Weinberg ha observado y descendido a profundidades inexploradas del ensayo como género literario para traer sentidos inéditos hasta nosotros. Su teoría se suma entonces a un gran marco crítico de autores latinoamericanos que plantean miradas teóricas sobre la producción literaria en Hispanoamérica.

El acercamiento analítico a la obra crítica de Liliana Weinberg nos revela al ensayo como una lucha con el statu quo, la ideología dominante. Para ella el ensayo crea su propio campo semántico que se difiere de la realidad extrasemiótica y al referirla le otorga una nueva significación. El ensayo se enfrenta como David a la inmensa realidad o Goliat, la transforma, derriba por la astucia, agudeza en la mirada, fuerza y precisión de su golpe. El ensayo es ejercicio de responsabilidad por lo dicho, por la apuesta interpretativa que lleva un nombre, una firma. Es meditación, vistazo hacia los orígenes; es mirada pensante que somete a examen la validez de su propia *verdad*. En esa línea cabe afirmar que el ensayo adquiere una dimensión crítica y artística que posee y parte desde una visión histórica, sociológica, psicológica de la vida donde forma-contenido son uno solo y su moral adquiere una forma y la forma habla de su moral, de los valores que aporta. Así el ensayo es una realidad re descrita, una interpretación hecha imagen que deviene en metáfora, acontecimiento semántico, hermenéutico, siguiendo a Ricoeur.

La teoría de Liliana Weinberg es fundamental en el marco latinoamericano para acercarse a la comprensión del ensayo, ya que esta va más allá de las formulaciones que limitan el género con definiciones adversativas, como un fenómeno textual, discursivo, de voluntad estilística. Ella establece una mirada que atraviesa diferentes disciplinas y refiere al ensayo no solo como un hecho político-sociocultural, literario,

sino como ejercicio del pensar activo del ser humano, como despliegue del proceso mismo de interpretación-creación de sentido, por lo que se ve al ensayista como un héroe rebelde o Prometeo al tratar de restablecer el sentido en un mundo posmoderno, quebrado y *caído* ante el fin de los fundamentos de la Modernidad. En este espacio social el ensayista abordará uno de los aspectos de un tema en particular, y no le interesa ser experto en todas las áreas de conocimiento pues, siguiendo a Montaigne, toma el objeto por el lado que mejor se le da y lo aborda no en totalidad sino en profundidad. Aunque la interpretación del ensayista sea innovadora esta se hallará en íntima relación con el mundo de sentido de la que parte y al cual se dirige.

La figura del lector, por su parte, no será demasiado lejana a la del autor, ya que quien lee interpreta y es entonces autor de su propia interpretación, siguiendo en mayor o menor medida las claves que el ensayista ha dejado en el texto escrito para su comprensión. Así hablamos del ejercicio del lector como la interpretación de otra interpretación, en cuya actividad quien lee también transforma su visión de la realidad.

La triada autor, texto, lector son tratadas en la teoría de Weinberg como partes de un todo en el ensayo. A estos umbrales le sumamos el contexto, fundamental para hablar de la representación y representatividad del ensayo ya que siguiendo a la autora argentina debemos observar lo que el texto dice del mundo, las claves textuales que el autor en tanto primer lector del ensayo ha dejado como una suerte de respuesta a los cuestionamientos o problemas de su representación y representatividad. Estos problemas y su solución también estarán mediados por la autoridad del ensayista, por su capacidad de convocar y hablar por una comunidad de sentido y por la relevancia del tema que trata para la comunidad a que se dirige. Tenemos entonces un cuadro hermenéutico en cuya interacción entre la figura del autor, texto, lector y contexto acontece el hecho ensayístico. Es así como debimos aplicar la idea de órbita, trayectoria o ruta al recorrer los distintos conceptos de Weingberg de manera transversal, atendiendo a un análisis que no dejó de estudiar cada concepto en

relación a los demás. Hablamos de órbitas conceptuales, megaconceptos, macroconceptos, microconceptos y unidades de sentido.

Siguiendo a Domingo Moratalla, cuando comprendemos algo lo transformamos en otra cosa, y en el esfuerzo por dar sentido creamos uno nuevo que tiene relación con lo observado en la medida que es resultado de la suma de la mirada sobre un objeto particular pero donde dicha mirada lo afirma y niega a la vez por verlo ya de una nueva manera. La mirada reconstruye el objeto y el lector es movido a descifrar una nueva realidad al enfrentarse al ensayo. Por ello hablamos del suceso ensayístico como una experiencia estética, semántica y hermenéutica, una metáfora viva.

Finalmente realizamos una mirada a los ensayos *El taller blanco* de Eugenio Montejo y *La mujer es un misterio* de Ángeles Mastretta a fin de observar cómo se dan en estos algunos conceptos de Weinberg tratados en la presente monografía. En *El taller blanco* observamos el microconcepto de la puesta en valor, un llamado al sentido, en el título del ensayo, por las evocaciones y anticipaciones que puede suscitar al lectorado. En todo caso la significación que le da el ensayista solo se revela en la lectura del ensayo. También hablamos de una actualización del diálogo platónico, unidad de sentido de la órbita davidiana, por el fuerte carácter conversacional que nos conecta, conmueve y lleva a la experiencia de la realidad redescrita.

Desde la órbita prometéica encontramos que Montejo realiza un trabajo de autorización frente a la comunidad a que se dirige para dar validez a su discurso recurriendo a referencias enciclopédico-académicas, donde nombra autores reconocidos. También recurrirá a su propia experiencia donde hay una carga anecdótica y confesional significativa que nos lleva además a obtener las claves para comprender la apuesta del autor en su ensayo, logrando ubicarse en el paraíso del entendimiento. Ahora bien, para cumplir con las condiciones de inteligibilidad, que interpretamos como un macroconcepto de la órbita prometéica, Montejo enlaza la voz del yo con el nosotros asumiendo la vocería de la comunidad que quiere representar y

para quienes espera que su discurso sea representativo. Aquí se da un entrecruce de la órbita prometéica y el macroconcepto ya nombrado, la representación y representatividad en autor y lector, y la órbita davidiana donde la clave gramatical con la que Montejo asume la voz de una comunidad es la primera persona del plural.

Por su parte, en *La mujer es un misterio*, Ángeles Mastretta recurre a una imagen documental de la Revolución Mexicana para crear en su ensayo unos lazos con la comunidad de la que habla y a la que se dirige, lo cual es parte del megaconcepto Prometeo el ensayista, logrando además que su lectorado la comprenda, por lo cual también hará parte del microconcepto del paraíso, del entendimiento. Respecto a la órbita davidiana la autora nos comparte su mirada reflexiva y particular y nos hace un llamado al sentido. Mastretta vincula el pasado de las mujeres mexicanas con su presente, sopesando los cambios, ventajas y desventajas de uno y otro tiempo, representando y hablando a la vez por la mujer mexicana en su historia, del pasado al presente, lo cual es un ejercicio de representación y representatividad a la vez autorial y textual. Dicho ejercicio resulta efectivo en nuestro caso, hablando de Colombia, ya que la idea de la discriminación y otros tipos de violencia contra las mujeres lamentablemente también se han dado y se dan en nuestro país.

Por otra parte, la labor del teórico literario también está atravesada e influida por unas condiciones contextuales de manera que sus formulaciones no son definitivas, sino que también requieren ser sometidas a examen de acuerdo a su pertinencia con relación al objeto, sea literario o no, que se desea estudiar. Paralelamente dicho ejercicio crítico tiene el carácter artístico de la creación al igual que la poesía, novela, cuento, crónica, etc., aunque con un lenguaje y *modus operandi* diferentes.

Al analizar la teoría de Weinberg a la luz de diferentes herramientas discursivas, hemos constituido un artefacto crítico-literario que ya es a su vez un objeto de estudio susceptible de ser puesto en consideración en futuras aproximaciones sobre el ensayo y su teoría.

Bibliografía

ADORNO, Theodor W. El ensayo como forma. Barcelona: Ariel, 1962.

_____. Notas de Literatura. Trad. Manuel Sacristán. Ediciones Ariel: Barcelona. 1965.

BARTHES, Roland. La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía. Paidós comunicación.

10a edición, 2006. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet:

http://www.biopus.com.ar/tarcisio/cuatrimestre_1/BARTHES-la-camara-lucida.pdf

BENSE, Max. El ensayo y su prosa. Trad. M. Piña. Centro Coordinador y Difusor de

Estudios Latinoamericanos. México: UNAM, 2004 [Consultado en enero de 2016]

Disponible en Internet: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/ensayo_cuadernillo-10.pdf

BOURDIEU, Pierre. Cosas dichas. Editorial Gedisa, Buenos Aires, Argentina. Colección el Mamífero parlante, 1988.

CEREZO GALÁN, Pedro. El ensayo en la crisis de la Modernidad. Encuentros en

Verines, Casona de Verines. Pendueles, Asturias, 1990. [Consultado el febrero de

2016] Disponible en Internet: http://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/V90_CEREZO.pdf

CERVERA, Vicente. Hernández, Belén. Adsuar, María Dolores (eds). El ensayo como

género Literario. Murcia: Universidad de Murcia, 2005. [Consultado en enero del

enero de 2016] Disponible en Internet:

<http://libros.um.es/editum/catalog/view/971/1581/1131-1>

DE HARO, Pedro Aullón. Teoría del ensayo. Madrid: Verbum Editorial, 1992.

DOMINGO MORATALLA, Tomás. La hermenéutica de la metáfora: de Ortega a Ricoeur.

[Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet:

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero24/ortega.html>

DOMÍNGUEZ, Marlyn. ZAMBRANO, John. En búsqueda del ensayo, entrevista a Liliana Weinberg. Medellín, Colombia. 2014.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. Para una teoría de la literatura hispanoamericana. Publicaciones Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, Colombia, 1995.

FUENTES, Carlos. El espejo enterrado. Madrid: Taurus, 2006.

GADAMER, Hans-Georg. Verdad y método. Ediciones Sígueme. Salamanca, España, 1993.

GÓMEZ GARCÍA, Juan Guillermo. El descontento y la promesa. Antología del ensayo hispanoamericano del siglo XIX. Editorial Universidad de Antioquia, 2003.

GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis. Teoría del ensayo. Segunda edición. México: UNAM, 1992. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet:

<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/>

JAUSS, Hans-Robert. Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona: Paidós, 2002.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico y otros estudios, Madrid, Megazul Endymion, 1994.

LUGO, Héctor Ariel. Deconstrucción de la interpretación heideggeriana de la metáfora. Nuevo itinerario revista digital de filosofía, ISSN 1850 – 3578, 2010. [Consultado en

febrero de 2016] Disponible en Internet:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3685811>

LUKÁCS, Georg. Sobre la esencia y forma del ensayo, Una carta a Leo Popper. En: Anuario de letras modernas. 2005-2006. Vol. 13, [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet:

http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31063

LOSADA, Alejandro. Bases para un proyecto de una historia social de la literatura en América Latina (1780 – 1970). 1981. Revista Iberoamericana, nº 114-115. p, 170

[Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3621/3794>

MAÍZ, Claudio. Problemas genológicos del discurso ensayístico: Origen y configuración de un género. 2003. [consultado en enero de 2016]. Disponible en Internet:

<http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n28/art07.pdf>

------. Para una poética del género autobiográfico. El problema de la intencionalidad. [consultado en enero de 2016]. Disponible en Internet:

<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5362/1/Ma%C3%ADz,%20Claudio.pdf>

MASTRETTA, Ángeles. La mujer es un misterio. Puerto libre. México: Ed. Cal y Arena, 1993. Edición autorizada para el Proyecto Ensayo Hispánico; versión digital de Carlos Coria-Sánchez. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet:

<http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/mastretta/>

MONTAIGNE, Michel de. De Demócrito y Heráclito. 1802. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_166.html#I_63

MONTEJO, Eugenio. El taller blanco. 1996. [Consultado en enero de 2016] Disponible en Internet: <http://tallerdelensayo.blogspot.com.co/2012/01/eugenio-montejo-el-taller-blanco.html>

MORENO BLANCO, Juan. Fuerza heurística de la atribución metafórica y plan sobrenatural en "Cien años de soledad". Universidad Nacional de Colombia, Instituto Caro, & Cuervo. Memorias: XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica: "Cien años de soledad", treinta años después, Santafé de Bogotá, octubre 29, 30 y 31 de 1997. Universidad Nacional de Colombia, 1998.

O'GORMAN, Edmundo. La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir. Fondo de cultura económica, 1986.

PATÍÑO, Roxana. Debates teóricos en torno a la literatura latinoamericana: el surgimiento de un nuevo proyecto crítico (1975-1985). Orbis Tertius, 2006.

PAZ, Octavio. El pachuco y otros extremos. Madrid: Ediciones Cátedra, 2004.

REYES, Alfonso. El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria. Verbum Editorial, 2014.

RICOEUR, Paul. Metáfora viva. Ediciones Europa, 1980.

SANTIAGO GUERVÓS, Luis Enrique. La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher. Argentina, 2012. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en

Internet:

<http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0003/09.%20de%20guervos.pdf>

SELDEN, Rodman. La teoría literaria contemporánea. Editorial Ariel SA., 1989.

URRIAGO BENÍTEZ, Hernando. Entre el canon y el corpus: perspectivas de investigación para la crítica del ensayo latinoamericano. In VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. 2009.

VATTIMO, Gianni. La sociedad transparente. Ediciones Paidós I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona Barcelonn - Buenos Aires – México, 1989. [Consultado en febrero de 2016] Disponible en Internet: http://www.olimon.org/uan/vattimo-la_sociedad_transparente.pdf

WEINBERG, Liliana. El ensayo, entre el paraíso y el infierno. México. Fondo de Cultura Económica, 2001.

-----, Umbrales del ensayo. México. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

-----, Pensar el ensayo. México: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

-----, El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma. Cuadernos del CILHA - *a. 8 n. 9* Mendoza, Argentina, 2007.

ZULETA, Estanislao. Sobre la lectura. Sobre idealización en la vida personal y colectiva y otros ensayos. Bogotá: Procultura, 1985.

ANEXOS

Anexo A. En búsqueda del ensayo

Entrevista a Liliana Weinberg

Medellín, Colombia 2014

Marlyn Domínguez y John Zambrano¹¹⁷

Liliana Weinberg es doctora en Letras hispánicas por el Colegio de México y ha dedicado gran parte de su trabajo académico a reflexionar sobre los problemas teóricos de la escritura ensayística en América latina. Sus contribuciones han sido aplaudidas en el campo académico con reconocimientos como el Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky, otorgado en 1997 por la Fundación Cultural Lya y Luis Cardoza y Aragón; el Cuarto Premio Internacional de Ensayo convocado por Siglo XXI editores por sus obras *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* y *Pensar el ensayo* respectivamente.

Marlyn Domínguez-. Quisiera saber si las figuras de tu padre Gregorio y tío Félix Weinberg te han influenciado y en qué medida.

Liliana Weinberg- Sí. Lo que Bourdieu llama “el capital simbólico” ¿no?, este capital no monetario sino de lecturas y pensamientos que uno trae... sí, sin duda; aunque mi camino fue un poco paradójico porque mi padre fue un filósofo, historiador, latinoamericanista, intelectual, pero la generación de él apostó por las ciencias sociales. Hacia los años 60 había un gran proyecto de normalización de las ciencias sociales en Argentina, entonces eso a mí me perjudicó en lo personal, paradójicamente, porque mi padre nos empujó a mí y a mis hermanos a estudiar ciencias sociales porque de algún modo él como intelectual creía que el futuro del conocimiento en América Latina iba para ese lado. Aunque en mi caso era evidente que me interesaba a todas luces la literatura y la filosofía estudié antropología, mi hermano mayor sociología y mi hermana ciencias de la educación.

Dicen que uno no hereda del papá sino del tío. Yo sí tengo muchos rasgos del tío Félix, el historiador. Le gustaba dibujar, escribir, era artista. Pero en todo caso me tocó presenciar, vivir, asistir a conversaciones familiares; las reflexiones de mi papá cuando leía el periódico, cuando comentaba libros, pues claro que eso me dejó una marca fuerte. Algo que tuvo una influencia enorme en mí fue la biblioteca de mi padre,

¹¹⁷ Tesistas de Licenciatura en Literatura de la Universidad del Valle

que es gigante. Muchos libros de antropología, de literatura. Él se enorgullecía de tener la primera edición de *Cien años de soledad*. Era un gran amante de la literatura y el pensamiento latinoamericano.

Es muy curioso que en la época de la dictadura militar, en el año 66 ya, viene el golpe militar de Onganía, y todo un grupo de profesores renuncia a la universidad, entre ellos mi padre, y a partir de ahí él decidió quedarse en Argentina pero ya no trabajaba en la Universidad. Hizo algunos viajes a México porque era un poco la época en que empezaba el discurso tercermundista; fue invitado por Leopoldo Zea a hablar sobre América latina y regresaba con la revista *Cuadernos Americanos* en la valija, y muchas cosas de colores y tal. Por eso México siempre me ejerció una atracción muy particular. Yo acabé en México y cuál no sería mi sorpresa que terminé de secretaria de redacción de la revista *Cuadernos americanos*.

MD-. Claro, desde ahí empieza tu recorrido y la formación en antropología contribuyó a consolidar una visión especial sobre lo literario. ¿Cómo y en qué momento haces esa conexión entre la antropología y la literatura?

LW-. Claro, cómo hice yo el puente con lo literario. En la carrera de Antropología que yo estudié los profesores estaban marcados por gente de la derecha. Así por ejemplo habían suprimido materias de economía, política, o sea, reemplazaron las materias relacionadas con lo social, el marxismo, por materias de historia. Entonces lo que hice fue una antropología histórica, historia-antropología.

En esa época había tres líneas en la carrera de antropología. Hacías etnología, que no era una verdadera etnología, era algo así como pensamiento mítico aplicado a los indígenas. Recolectaban mitos y los analizaban olvidando la realidad histórica. Otra línea era la arqueología, cuya concepción teórica e ideológica iba por el mismo lado, y la tercera línea era folclore, donde yo me refugié, porque allí había un sector de profesores un poco más progresistas. Se habían como autoexiliado allí, trabajaban literatura folclórica y como a mí me interesaba la literatura, a la hora de elegir la tesis me dediqué a poesía popular y esa fue una excusa para irme a trabajar al instituto de filología de Buenos Aires. Yo ya no quería estar ligada a los antropólogos y me fui volcando hacia la literatura.

Trabajé el romancero histórico argentino, que es un poco parangonable al corrido mexicano, e hice como vidas paralelas entre los dos porque en Argentina está muy bien registrada la etapa de la independencia. Era un romance noticioso, o sea, está el romancero tradicional que contaba sobre princesas y héroes, y que después dio lugar a las rondas infantiles, pero también estaba el romancero noticioso. Yo traté de

mostrar que venía de otra tradición cultural, que venía de Andalucía, que está unido a una parte oscura de la sociedad: los ladrones, los matones, los perseguidos. Yo considero que estos dos romanceros son independientes. Entonces hice las vidas paralelas entre ese romancero histórico, noticioso, y el corrido mexicano. Hay etapas del argentino que estaban muy estudiadas y del mexicano no había nada, sobre todo en los siglos XVIII, XIX. Cuando deja de trabajarse el romancero argentino en el siglo XX es cuando aparece el corrido mexicano con la revolución mexicana. Ese estudio sobre poesía popular fue mi tesis en la licenciatura. Con esa tesis bajo el brazo llegué a México.

En mi gran momento de rebeldía juvenil entré a estudiar literatura en El Colegio de México. Un sueño de mi padre era que yo llegara a México porque es el país de la antropología. Conocí grandes profesores como Antonio Alatorre, que fue mi director de tesis, y Tomás Segovia, que ha tenido una enorme influencia en mí.

Es curioso que el instituto de filología de Buenos Aires, donde yo me refugiaba para estudiar un poco sobre literatura y soñar que no era antropóloga sino literata, fue muy destacado hacia 1945 porque allí estuvieron Pedro Henríquez Ureña, Raimundo Lida, Amado Alonso. Fue una época de oro de la filología. En el año 45 cuando llega el peronismo se dispersan, ¿y adónde creen que se van?, se van a México, a El Colegio de México. Así es como Raimundo Lida es maestro de Antonio Alatorre.

MD-. ¿En qué momento de tu formación académica decides que tu trabajo de investigación se centraría en el ensayo? ¿Por qué? Cuéntanos un poco sobre esto.

LW-. Mi padre, ya resignado a que yo iba a estudiar literatura, me dijo que la figura a estudiar era Ureña, pero yo me dediqué a estudiar a Ezequiel Martínez Estrada; esa fue mi tesis de doctorado. Cuando yo estudiaba en “El Colegio”, el estudio incluía maestría y doctorado, era todo o nada; ahora ya hay salida de maestría. Entonces hablé con Alatorre y le dije “Antonio, el imperativo categórico me dice Enríquez Ureña pero el corazón me dice Martínez Estrada”, que es un autor con quien mi padre tenía sus diferencias. Antonio me dijo “cuando yo era jovencito, Martínez Estrada trabajaba como corrector de pruebas del Fondo de Cultura Económica, y como tal, uno de los primeros libros que me tocó corregir, sino el primero, fue uno de él, que se llama *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, y a mí me fascinó. Es un gran libro de crítica literaria”. Así pues, listo, decidido el autor, decidido el libro, y lo empecé a trabajar, es un gran ensayo. Lo que está más estudiado de este autor es *Radiografía de la Pampa*, “Muerte y transfiguración” no estaba muy estudiado. Me preguntaba con qué herramientas de análisis enfrentar ese libro gigante de dos volúmenes, con dos

ediciones diferentes. Cómo entrar ahí si repetir ni glosar lo que dijo Martínez Estrada. Ahí fue que me metí al género ensayo como una herramienta de análisis que yo necesitaba.

Yo encontraba buenas definiciones de ensayo, pero lo que no encontraba era herramientas para trabajar el ensayo, que sí hay para la narrativa, que sí hay para la poesía; ciertas ayudas que tampoco te solucionan la vida pero por lo menos hay un campo trabajado. En cambio en el ensayo había o definiciones o antologías con mucho énfasis en la identidad latinoamericana, mucho énfasis en el contenido, en lo ideológico, en lo histórico, pero yo no encontraba cómo hincarle el diente al ensayo en ese momento. Luego, cuando ya trabajaba en *Cuadernos americanos* hubo un profesor que escribió y mandó un artículo a la revista, un tal José Luis Gómez Martínez. Un artículo que me acuerdo que es sobre el arte en Bolivia; era un artículo muy bien escrito, con ilustraciones de alto nivel, perfecto, pensado para ser publicado en una revista. Dije qué profesionalismo este y me enteré que había un Gómez Martínez que había escrito sobre ensayo, entonces le escribí y me mandó el libro de él autografiado, la primera edición, y yo después me animé y le dije “José Luis, ¿y si te publicamos el libro en *Cuadernos americanos*?”, entonces ese que está en Internet es el que yo le saqué en “Cuadernos”, es una segunda edición que él corrigió, amplió y que fue una de las primeras herramientas que yo tuve para trabajar el ensayo.

MD-. Podríamos decir que los aportes Gómez Martínez sobre el ensayo fueron tus primeras herramientas para aproximarte al género, más que por ejemplo las de autores considerados fundamentales en la teoría del ensayo como Luckás, Bense y Adorno. ¿Cómo fue ese primer acercamiento a los problemas del género ensayístico?

LW-. El trabajo de Gómez Martínez me resultó muy útil, y ese glosario donde él selecciona todas las críticas. Cuando yo empecé a escribir mi tesis, aunque ustedes no lo crean no había Internet y yo trabajaba con máquina de escribir, y la posibilidad de encontrar materiales en ese tiempo era poca. Los tres primeros elementos que yo encontré fueron el libro de Gómez Martínez, el de Lukács, muy poco después el de Adorno y el texto de Reda Bensmaia sobre ensayo, aunque no recuerdo cuál fue primero. El caso es que hay ideas fuertes que me van impresionando y marcando, como cuando Gómez Martínez dice que el ensayista reactualiza temas viejos y ve en perspectiva temas actuales; eso siempre me impresionó y me dio una clave de esas que yo fui buscando. Otra que él dice es que el ensayista se apropia de las citas, o sea, no están ahí puestas con alfileres sino que hay un vivir la cita. Luego, en la segunda edición incorporó esta idea de una relación comunicativa y humanística que toma de

Paulo Freire, que el ensayista no dialoga con los textos como si fueran cosas, como agarrarlos para hacer un resumen y usarlo de manera bancaria, sino que hay una relación fuerte y humanística con el texto.

MD-. Humanística y muy personal, el ensayo hace parte de una experiencia vivida o de una serie de dudas de un tema que obsesiona al ensayista y lo llevan a indagar y escribir sobre ello.

En tu caso particular es evidente la predilección por un corpus de ensayos pertenecientes a la primera mitad del siglo XX, en su mayoría escritos por hombres. ¿Has considerado abordar ensayos escritos por mujeres, revisar por ejemplo el trabajo de las hermanas Ocampo?

LW-. Mis indagaciones sobre género son más recientes. Estoy estudiando la obra de Susana Zanetti, que acaba de Morir, María Zambrano, Margo Glantz, pero es reciente.

MD-. ¿Y en lo que respecta a ensayistas colombianos, qué tradición ensayística reconoces?

LW-. Yo me metí con Arciniegas y luego descubrí que él no es particularmente querido en Colombia, o por lo menos no aparece incluido en varias de las antologías de ensayo en este país y yo me pregunto el porqué. Sanín Cano es importantísimo, hay literatos, ensayistas de altísimo nivel en Colombia. Hay un ensayista contemporáneo que me parece deslumbrante, se llama William Ospina.

MD-. William Ospina tiene una perspectiva muy humanística, elabora la idea de una América mestiza buscando en sus ensayos una imagen que nos identifique o unifique. Nos preguntábamos junto al maestro Hernando Urriago, en el marco de la clase de Seminario de teorías literarias, qué es eso que nos identifica o nos podría identificar como colombianos. No sabemos si es por lo geográfico, esas tres cordilleras que atraviesan nuestro país, lo político, etcétera, solo nos encontramos la imposibilidad de dar una respuesta a esto.

Por la relación entre lo autobiográfico y el ensayo en tanto que géneros hermanos, hijos de la modernidad, ¿en algún momento te has interesado en estudiar los registros de las escrituras del yo? Cartas, diarios, entre otros.

LW-. Sí me he interesado, pero recientemente. Mi punto de partida es Tomás Segovia y explico el porqué. Segovia, entre las muchas cosas geniales que dijo, señaló sencillamente que todo decir es un querer decir, esto es, no hay una producción neutral de sentido, y si tú te quedas en el análisis del discurso, en el análisis gramatical

propiamente dicho, ahí es donde dice Segovia que todo se entiende a través del uso, a través de la relación entre lo que dices con el mundo. Si le aplico esta idea a mi propio quehacer, mi punto de partida tuvo que ver con releer el ensayo, sobre todo la producción intelectual en el ensayo latinoamericano, desde otro lugar. Hay una frase hecha y re manida que dice que la producción filosófica y de conocimiento en América latina pasa por el ensayo, y que éste que no es estrictamente ciencia ni filosofía ni sociología, pero ha dicho cosas importantes en América latina. Es una forma negativa de verlo, como decir que a pesar de sus defectos y falencias, a pesar de eso habla de nuestra identidad, habla de nuestra tradición intelectual. Entonces yo empecé con ensayos ligados al trabajo intelectual viendo cómo ingresar a ese mundo desde otras puertas, sin seguir el viejo discurso del ensayo y la identidad, un discurso esencialista, contenidista, que viraba un poco en redondo y se mordía la cola.

En vez de pensar que el ensayo es demasiado ideológico para ser literario y demasiado literario para ser ideológico, ver que lo literario, lo estético y lo ético van juntos en el ensayo y esto produce un nuevo tipo de conocimiento. Ese fue mi punto de partida. Ahora estoy más asomada en el ensayo de nuestra época, los procesos de subjetivación, la autobiografía. En el proyecto que tengo actualmente, integrado por varias personas, una de ellas trabaja cartas. Tenemos trabajos sobre ensayo y crónica, ensayo y discurso político, en fin.

MD-. ¿Y qué opinión te merece las relaciones entre el ensayo y dichos registros de lo autobiográfico?

LW-. Sobre la relación entre el ensayo y lo autobiográfico pienso que hay dos momentos muy importantes. El primero, que es fundamental para la historia del pensamiento en América latina, lo estudió muy bien Iris Zavala, mostrando cómo en el siglo XIX autores como Sarmiento, por ejemplo, hacen de lo autobiográfico una especie de muestra representativa de lo nacional. Hay una construcción de la figura mía como figura histórica, yo soy como un microcosmos donde se vive mi coyuntura, mi patria. Hoy creo que hay un giro subjetivo que no tiene nada que ver con eso; uno de los grandes procesos que vive hoy el pensamiento tiene que ver con un regreso al cuerpo, a la experiencia personal, a la memoria. En el siglo XIX, la historia tenía un peso, en Arciniegas tiene un peso, la columna vertebral histórica. Hoy se habla más de los registros de la memoria.

MD-. ¿Actualmente te has re-planteado algunos de tus conceptos? Quizá en función de ciertos fenómenos sociales.

LW-. Al reevaluar mi propio trabajo recuerdo mucho la figura de la espiral; vuelvo a ciertos temas y abro más y abro más. En lo que yo estoy enfatizando ahora es en el dialogismo del ensayo, en la figura de la amistad intelectual, incluso mi nuevo proyecto se llama así, *El ensayo como una forma de la amistad intelectual*. Otra cosa que me ha pasado es que he vuelto a Montaigne. En *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* está mi advertencia al lector donde le rindo homenaje a la idea de buena fe, tema que me ha perseguido desde entonces. Cada vez vueltas más grandes, el problema de la verdad, la fidelidad a la verdad, el problema de la buena fe como sinceridad, como acuerdo con el lector, y además ya en mis andanzas me encontré con un libro de un escritor, crítico finlandés, que se llama Kuisma Korhonen. Él tiene un libro muy hermoso que trabaja el ensayo como una forma de la amistad. Korhonen parte, como Montaigne, por ejemplo, de la muerte de un amigo con quien se entendía intelectualmente a la perfección, entonces se queda sin interlocutor. Aquí aparece un detonante muy fuerte del ensayo, quizá en un sentido algo epistolar, como cartas a un amigo buscando recuperar ese diálogo. Kuisma trata el tema de la amistad intelectual desde Montaigne hasta Derrida, y es muy interesante esta idea de que el ensayo funda un espacio de encuentro intelectual. Es un espacio de libertad, con las reglas de la conversación. Montaigne razona y dialoga, es más, le da al razonamiento la forma del diálogo. Este componente fue fundamental para América Latina, encontrar un espacio de intelección. Justamente el *Ariel* de Rodó, por ejemplo, por qué tuvo tanto eco, que se regó por América Latina; qué dijo que la gente estaba esperando leer. Esto me interesa mucho en este momento.

En *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* la idea que me perseguía era que uno lee el ensayo como un texto impreso, que parece muerto, y sin embargo cuando lo lees el proceso enunciativo que se lleva a cabo resucita o se descongela, digamos; entonces volver a pensar la palabra desde ese proceso enunciativo. En el ensayo, en efecto, tu encuentras algo ya escrito, publicado, editado, corregido por el autor, pero que me está enviado a un proceso intelectual y a un proceso de enunciación. Antonio Machado dice que hay dos formas de estudiar a los peces, una es pescarlo, abrirlo, examinarlo, pero perdiste un detalle importante que es la vida. Si quieres estudiar al pez en el mar, vivo, te resulta fugitivo, no lo puedes manipular. Esta es un poco la idea que me perseguía. Y luego una idea de Ricoeur.

Si yo pongo en la balanza el momento de la enunciación, los deícticos, el ensayo no se agota ahí, el ensayista trasciende el momento enunciativo, y ahí es donde Ricoeur habla del acontecimiento y el sentido. Ese fue un detonante. Otro fue leer *El infierno de la literatura* de Tomás Segovia, que me pareció un ensayo magistral. Luego seguí trabajando y en este pequeño que es *Umbral del ensayo* traté de mostrar que para

leer el ensayo no hay que compartimentalizarlo, como dice Jakobson, emisor, mensaje, receptor, sino que lo que nos han enseñado grandes pensadores como Bajtín, Lotman, es que los textos son mucho más permeables. Entonces planteo que hay umbrales, tomo el término de Lejeune pero lo uso en un sentido particular, cómo hay que transitar umbrales de adentro hacia afuera, ver la figura del autor como una de carne y hueso pero también la construcción de su figura en el texto; fui haciendo eso.

En *Situación del ensayo* lo que quería era estudiar un poco la situación actual de mi conocimiento sobre el ensayo e hice un descubrimiento de algo que estaba ahí y no se veía; solo lo vi medio mencionado una vez, que el ensayo está escrito en tiempo presente. Parece una banalidad pero no lo es. ¿Qué quiere decir que esté en tiempo presente? Quiere decir que se enfatiza el momento de la interpretación activa, de la representación del mundo en activo, el diálogo, porque el diálogo se da siempre en tiempo presente, pero también es una construcción. Es presente y es construcción del presente porque el ensayista ya no está allí cuando lo lees pero tiene que dar la sensación de que está ahí.

Otra idea que fue muy poderosa para mí fue que releendo por enésima vez a Lukács encontré que decía “el ensayo es un juicio, pero lo que decide su valor no es tanto la sentencia sino el proceso de pensar”. O sea que el ensayo, también lo dice Adorno, representa el modo en que tú vas pensando en activo. Después Lukács dice “es como si el ensayo sacara de sí sus propios valores juzgadores”, lo cual me dio un fuerte sacudón intelectual, y es que el ensayo como no tiene reglas restrictivas de construcción muy marcadas tiene mucha libertad. La libertad del ensayo se apoya en la posibilidad de que el propio ensayista te debe convencer que está bien la perspectiva y forma de juzgar que eligió. Por ejemplo en el caso de Martínez Estrada lo paradójico es la figura que organiza toda su ensayística. Vi que lo que dijo Lukács lo apoya también Benjamin y otros autores, desde otras perspectivas y maneras; entonces hay un capítulo que dediqué a esto.

Lo que hice fue tratar de definir el ensayo, caracterizarlo, integrar textos que acaban de salir, donde leí por ejemplo que el ensayo es operación intelectual. En este libro trato de ver la tradición del ensayo en general, Bacon, etc., revalorar el padre de las Casas como un gran antecedente del ensayo, revalorar el tema del ensayo, que es otro asunto que ahora me persigue. Cuando Montaigne escribe su ensayo ya está América presente, él la incluye; me pregunto hasta dónde lo americano detona parte del sentido de los ensayos. Después hice como una mini biografía del ensayo en América incluyendo textos de Miguel Gómez, Claudio Maíz, mis propias reflexiones, y el libro termina con algo que llamé *El ensayo en tierra firme*, donde hablo de 1940, en que con

Alfonso Reyes y el proyecto de la colección Tierra firme del Fondo de Cultura Económica se cristaliza un proyecto de ensayo. Ahí termina el libro y *Pensar el ensayo* empieza ahí, o sea, cuando Alfonso Reyes creía que ya estaba todo dicho sobre el ensayo y ya no había mucho más que agregar, ahí empezó la historia, empieza Borges, Octavio Paz, Lezama Lima, en fin, es decir que ahí no termina sino que surge el nuevo ensayo.

MD-. Cuando has hablado del ensayo como una comprensión total de sentido, ¿en qué forma podemos entenderlo?

LW-. No recuerdo exactamente dónde menciono dicha frase, pero seguramente al hablar del ensayo como comprensión total de sentido me refiero a que en cada texto se configura una especie de *golpe seco de sentido*; se dota de organicidad aquello que se escribe y da lugar al texto ensayístico. Es decir, el ensayista ha tomado un bocado del mundo, de sus valores, y crea una nueva versión de este.

MD-. Finalmente, ¿qué perspectivas de investigación observas para estudiar la teoría del ensayo en América Latina?

LW-. Encontré una carta que Pedro Enríquez Ureña le manda al joven cubano Rodríguez Feo, que era su discípulo y estaba demasiado “enloquecido” con Borges, y en la carta le hace un llamado a la calma diciendo “muchacho, no te entusiasmes mucho con Borges, mira que es muy arbitrario; no dudo que es un gran escritor pero es muy arbitrario y no le está haciendo bien a nuestra literatura”. Le decía que es muy caprichoso, que habla de los libros que le da la gana, olvida la tradición española porque no le gusta, tampoco le gusta mucho la francesa, mete muchos autores ingleses pero los que a él se le ocurren; no es representativo. Entonces me pareció muy interesante cómo el ensayo se fue justo por esa línea que no quería Pedro Enríquez Ureña. En *Pensar el ensayo* ya me meto con Borges y Paz, y si hiciera una nueva edición incluiría a Lezama Lima, porque creo que son los tres que reabren el ensayo.

Observo además la importancia de los nuevos fenómenos sociales y cómo estos transforman el género, de forma que en nuestro contexto actual es fundamental mirar al ensayo con relación a estos, con relación al Internet, las redes sociales y los distintos registros discursivos que nos inundan; cómo esta circulación de textos digitales influyen, por ejemplo, en la figura del autor. Al respecto el cubano Leonardo Padura escribe cómo dicha figura cambia con la posibilidad de contactar directamente al autor por Internet, y si la circulación de textos avanza quién va ser el especialista para hablar del amor, la belleza o la muerte, en fin, los temas de la literatura. El problema del derecho de autor que ha tenido tanto que ver con el ensayo,

indudablemente sigue presente y se va a acentuar dadas las circunstancias. Tenemos pues muchos campos abiertos, umbrales de exploración que emergen desde y hacia el ensayo.

Anexo B. El taller blanco

Eugenio Montejo

Para Mucha

Quienes en nuestros días se sienten atraídos por el aprendizaje de la escritura poética, pese a tantos impedimentos que procuran disuadirlos, no sabemos si para bien o para mal, pueden al fin y al cabo encaminar su vocación a través de un taller de poesía. El experimento es novedoso entre nosotros, pero cuenta, como en muchas otras partes, con un manifiesto número de defensores y detractores. La tentativa, sin embargo, aunque opera de forma más o menos idéntica, esto es, congregando a un guía y a una seleccionada docenas de participantes, puede proporcionar resultados tan dispares como los mismos grupos que la integran. Depende en mucho de la formación y sensibilidad de los concurrentes, y sobre todo del clima fraterno y cordial que a través de la práctica llegue a establecerse. Lograr desde el inicio que cada uno distinga su voz en el coro, que no perciba en el guía más que a un persuasivo interlocutor, en vez de un conductor hegemónico, constituye sin duda un buen punto de partida. El hábito de la discusión fecunda, los estímulos al trabajo, el respeto mutuo y todo lo que, para usar una expresión de Matthew Arnold, podríamos llamar "la urbanidad literaria", se seguirá naturalmente de ello solo.

No desestimo, por mi parte, la conveniencia de los talleres, aunque me sienta secretamente escéptico respecto de sus alcances. Alimento el prejuicio, algo romántico, es verdad, de que la poesía como todo arte es una pasión solitaria. Una multitud, como advierte sagazmente Simone Weil, no puede ni siquiera sumar; el hombre precisa abstraerse en soledad para ejecutar esta simple operación. Por esto quizá el título puesto por Schoenberg a sus Memorias se me antoja uno de los más apropiados para reasumir las peripecias de una vida consagrada al arte, a cualquier arte: Cómo volverse solitario. Sólo en la soledad alcanzamos a vislumbrar la parte de nosotros que es intransferible, y acaso ésta sea la única que paradójicamente merece comunicarse a los otros.

Sé que muchos replicarán que en poesía, amén de los dones innatos, cuenta un lado artesanal, propiamente técnico, común también a las demás artes tanto como a las modestas labores de orfebres. Son los llamados secretos del oficio, cuyo dominio es en

cierta medida comunicable. No faltará, por otra parte, quien me recuerde el conocido apotegma de Lautréamont: la poesía debe ser hecha por todos.

El acervo del folklore parece confirmar el triunfo de esta contribución múltiple y anónima; según ella, las palabras se van puliendo al rodar entre los hombres, como las piedras de un río, y las que perviven resultan a la postre las más estimadas por el alma colectiva. Todo ello es verdad, con tal que no olvidemos que en cada instante de este proceso ha existido un hombre real, que nunca fueron varios, por innombrado que lo creamos. Sí, la poesía debe ser hecha por todos, pero fatalmente escrita por uno solo.

En cambio, cuanto corresponde a los procedimientos artesanales, a los secretos de hechura, a toda esa vasta zona que con sumo ingenio analiza R. G. Collingwood en su libro *Los principios del arte*, me parece que es éste el campo verdaderamente propicio al cual la gente del taller puede consagrarse. Puesto que escribimos en nuestra lengua, es en ella principalmente, en las creaciones que conforman su tradición, donde averiguaremos el como de su íntimo gobierno; del que y del cuando bien podremos aprender no sólo en la nuestra, sino en cuantas lleguemos a conocer.

La palabra taller tiene, según el *Diccionario de la Real Academia*, dos acepciones, una concreta y otra figurada. La primera se refiere al lugar en que se trabaja una obra de manos. La segunda habla de la escuela o seminario de ciencias donde concurren muchos a la común enseñanza. El taller de poesía tiene de una y de otra. Lo es en sentido real y figurado a la vez. Hay obra de mano como también participación en el común aprendizaje. Tal como existen hoy por hoy, yo y quienes cuentan más o menos mi edad no los conocimos. No tuvimos la dicha o desdicha de reunirnos para iniciarnos en el mester de poesía. ¿Dónde, pues, fuimos a aprenderlo? Otros responderán de acuerdo con sus personales derivaciones. En cuanto a mí, he dicho que no asistí a ningún lugar donde ganarme la experiencia del oficio. Así, al menos, porque lo creía, lo he repetido. Quiero rectificar ahora este vano aserto pues no había reparado en que, siendo niño, muy niño, asistí intensamente a uno. Estuve mucho tiempo en el taller blanco.

Era éste un taller de verdad, como es verdad el pan nuestro de cada día. Mi padre había aprendido de muchacho el oficio de panadero. Se inició, como cualquier aprendiz, barriendo y cargando canastos, y llegó a ser con los años maestro de cuadra, hasta poseer más tarde su propia panadería, el taller que cobijó buena parte de mi infancia. No sé cómo pude antes olvidar lo que debo para mi arte y para mi vida a aquella cuadra, a aquellos hombres que, noche a noche, ritualmente, se congregaban ante los largos mesones a hacer el pan. Hablo de una vieja panadería, como ya no existen, de una amplia casa lo bastante grande para amontonar leña, almacenar

cientos de sacos de harina y disponer los rectos tablones donde la masa toma cuerpo lentamente durante la noche antes del horneo. Son los seculares procedimientos casi medievales, más lentos y complicados que los actuales, pero más llenos de presencias míticas. El sentido del progreso redujo ese taller a un pequeño cubículo de aparatos eléctricos en que la tarea se simplifica mediante empleos mecanizados. Ya no son necesarias las carretadas de leña con su envolvente fragancia resinosa, ni la harina se apila en numerosos cuartos de almacenaje. ¿Para qué? El horno, en vez de una abovedada cámara de rojizos ladrillos, es ahora un cuadrado metálico de alto voltaje. Me pregunto, ¿podrá un muchacho de hoy aprender algo para su poesía en este enmurado cuchitril? No sé. En el taller blanco tal vez quedó fijado para mí uno de esos ámbitos míticos que Bachelard ha recreado al analizar la poética del espacio. La harina es la sustancia esencial que en mi memoria resguarda aquellos años. Su blancura lo contagiaba todo: las pestañas, las manos, el pelo, pero también las cosas, los gestos, las palabras. Nuestra casa se erguía como un iglú esquimal bajo densas nevadas. Por eso, cuando años más tarde contemplé por vez primera en París la apacible nieve que caía, no mostró el asombro de un hombre de los trópicos. A esa vieja amiga ya la conocía. Sentí apenas una vaga curiosidad por verificar al tacto su suave presencia.

Hablo de un aprendizaje poético real, de técnicas que aún empleo en mis noches de trabajo, pues no deseo metaforizar adrede un simple recuerdo. Esto mismo que digo, mis noches, vienen de allí. Nocturna era la faena de los panaderos como nocturna es la mía, habituado desde siempre a las altas horas sosegadas que nos recompensan del bochorno de la canícula. Como ellos me he acostumbrado a la extrañeza de la afanosa vigilia mientras a nuestro alrededor todas las gentes duermen. Y en lo profundo de la noche lo blanco es doblemente blanco. No falta la luna en los muros, sobre la leña, las mesas, las gorras de los operarios. ¡Los doctos y sabios operarios! Hay algo de quirófano, de silencio en las pisadas y de celeridad en los movimientos. Es nada menos que el pan lo que silenciosamente se fabrica, el pan que reclamarán al alba para llevarlo a los hospitales, los colegios, los cuarteles, las casas. ¿Qué labor comparte tanta responsabilidad? ¿No es la misma preocupación de la poesía?

El horno, que todo lo apura, rojea en su fragua espoleando a quienes trabajan. Los panes, una vez amasados, son cubiertos con un lienzo y dispuestos en largos estantes como peces dormidos, hasta que alcanzan el punto en que deben hornearse. ¿Cuántas veces, al guardar el primer borrador de un poema para revisarlo después, no he sentido que lo cubro yo mismo con un lienzo para decidir más tarde su suerte? Y nada he dicho de aquellos jornaleros, serenos y graves, encallecidos, con su mitología de arrabal, de aguardiente pobre. ¿Debo buscar lo sagrado más lejos en mi vida, pintar la humana pureza con otro rostro? Cristo podía convertir las piedras en panes, por eso

estuvo más cerca de la carpintería, ese hermoso taller de distinto color. Para esos hombres, que no me hablaron nunca de religión, acaso porque eran demasiado religiosos, Cristo estaba en la humildad de la harina y en la rojez del fuego que a medianoche comenzaba a arder.

Del taller blanco me traje el sentido de devoción a la existencia que tantas veces comprobé en esos maestros de la nocturnidad. La atención responsable a la hechura de las cosas, la fraternidad que contagiaba un destino común, en fin, la búsqueda de una sabiduría cordial que no nos induzca a mentirnos demasiado. ¿Cuántas veces, mirando los libros alineados a mi frente, no he evocado la hilera de tablones llenos de pan? ¿Puede una palabra llegar a la página con mayor cuidado, con más íntima atención que la puesta por ellos en sus productos? Daría cualquier cosa por aproximarme alguna vez a la perfecta ejecutoria de sus faenas nocturnas. Al taller blanco debo estas y muchas otras enseñanzas de que me valgo cuando encaro la escritura de un texto.

El pan y las palabras se juntan en mi imaginación sacralizada por una misma persistencia. De noche, al acordarme ante la página, percibo en mi lámpara un halo de aquella antigua blancura que jamás me abandona. Ya no veo, es verdad, a los panaderos ni oigo de cerca sus pláticas fraternas; en vez de leños ardidos me rodean centelleantes líneas de neón; el canto de los gallos se ha trocado en ululantes sirenas y ruidos de taxis. La furia de la ciudad nueva asentó lejos las cosas y el tiempo del taller blanco. Y sin embargo, en mí pervive el ritual de sus noches. En cada palabra que escribo, compruebo la prolongación del desvelo que congregaba a aquellos humildes artesanos.

Tal vez, de no haber asistido a sus cotidianas veladas, de no inmiscuirme en las hondas ceremonias de sus labores, habría de todos modos buscado cauce a mi afán de poesía. El grito de Merlín me habría tentado siempre a seguir su rastro en el bosque. Sin embargo, no puedo imaginar dónde, si no allí, habría aprendido mi palabra a reconocerse en la devoción sagrada de la vida. Anoto esta última línea y escucho el crepitar de la leña, veo la humareda que se propaga, los icónicos rostros que van y vienen por la cuadra, la harina que minuciosamente recubre la memoria del taller blanco.

Anexo C. La mujer es un misterio

Ángeles Mastretta

Hay una estampa que guarda el más importante archivo fotográfico de la Revolución Mexicana, por la que camina hacia cualquier batalla un grupo de revolucionarios montados a caballo. Altivos y solemnes, con sus dobles cananas cruzándoles el pecho y sus imponentes sombreros cubriéndoles la luz que les ciega los ojos y se los esconde al fotógrafo, parece como si todos llevaran una venda negra a través de la cual creen saber a dónde van.

Junto a ellos caminan sus mujeres, cargadas con canastas y trapos, parque y rebozos. Menos ensombrecidas que los hombres, marchan sin reticencia a su mismo destino: los acompañan y los llevan, los cobijan y los cargan, los apacientan y los padecen.

Muchas veces las mujeres mexicanas de hoy vemos esa foto con la piedad avergonzada de quien está en otro lado, pero muchas otras tenemos la certidumbre de ser como esas mujeres. De que seguimos caminando tras los hombres y sus ciegos proyectos con una docilidad que nos lastima y empequeñece. Sin embargo, hemos de aceptar que las cosas no son del todo iguales. Creo que con la prisa y la fiebre con que nos ha tocado participar, padecer y gozar estos cambios, ni siquiera sabemos cuánto han cambiado algunas ideas y muchos comportamientos.

Muchas de las mujeres que viven en las ciudades trabajan cada vez más fuera de sus casas, dejan de necesitar que un hombre las mantenga, se bastan a sí mismas, se entregan con pasión y con éxito a la política y al arte, a las finanzas o la medicina. Viajan, hacen el amor sin remilgos y sin pedirle permiso a nadie, se mezclan con los hombres en las cantinas a las que antes tenían prohibida la entrada, deambulan por la calle a cualquier hora de la noche sin necesidad de perro, guardián o marido que las proteja, no temen vivir solas, controlan sus embarazos, cuidan y gustan de sus cuerpos, usan la ropa y los peinado que se le antojan, piden con más fuerza que vergüenza la ayuda de sus parejas en el cuidado de los hijos, se divorcian, vuelven a enamorarse, leen y discuten con más avidez que los hombres, conversan y dirimen con una libertad de imaginación y lengua que hubiera sido el sueño dorado de sus abuelas.

Estamos viviendo de una manera que muchas de nosotras ni siquiera hubiéramos podido soñar hace veinticinco años. Comparo por ejemplo el modo en que las mujeres de mi generación cumplíamos quince años, y el modo en que los cumplen nuestras hijas.

Algunas de las mujeres jóvenes que viven en el campo también han empezado a buscarse vidas distintas de las que les depararía el yugo que nuestros campesinos tienen sobre sus mujeres, mil veces como la consecuencia feroz del yugo y la ignorancia que nuestra sociedad aún no ha podido evitarles tampoco a los hombres del campo.

Muchas de ellas son capaces de emigrar sin más compañía que su imaginación, y llegan a las ciudades con la esperanza como un fuego interno y el miedo escondido bajo los zapatos que abandonan con su primer salario. Son mujeres casi siempre muy jóvenes que están dispuestas a trabajar en cualquier sitio donde estén a salvo de la autoridad patriarcal y sus arbitrariedades. Mujeres hartas de moler el maíz y hacer las tortillas, parir los hijos hasta desgastarse y convivir con golpes y malos tratos a cambio de nada.

Mujeres que desean tan poco, que se alegran con la libertad para pasearse los domingos en la Alameda y las tardes de abril por las banquetas más cercanas a su trabajo. Mujeres que andan buscando un novio menos bruto que los del pueblo, uno que no les pegue cuando paren niña en vez de niño, que les canten una canción de Juan Gabriel y les digan mentiras por la ventana antes de violentarlas sin hablar más y hacerles un hijo a los quince años.

En muchas mujeres estas nuevas maneras de comportarse tienen detrás la reflexión y la voluntad de vivir y convivir fuera de lo que hizo famoso a México por el alarde de sus machos y la docilidad de sus hembras. Entre otras cosas porque alguna de esta fama era injusta. Yo creo que mujeres briosas y valientes han existido siempre en nuestro país, sólo que hace medio siglo parte del valor consistía más que en la rebelión en la paciencia y antes que en la libertad en el deber de cuidar a otros.

Quizá uno de los trabajos más arduos de las mujeres mexicanas ha sido la continua demanda de atención y cuidados que han ejercido sus parejas. Lo que en los últimos tiempos ha hecho a los hombres más vulnerables, porque como son bastante incapaces para manejar lo doméstico, basta con abandonarlos a su suerte cuando se portan mal. Cosa que las mujeres han empezado a hacer con menos culpa y más frecuencia.

Entre más aptas son, entre más acceso tienen a la educación y al trabajo, más libres quedan para querer o detestar a los machos que sus brazos cobijan.

Otra muestra de preponderancia masculina en la vida familiar ha sido –como en otros países, no sólo latinoamericanos sino europeos y norteamericanos– la voluntad de tratar mujeres como animales domésticos a los que puede castigarse con gritos y

muchas veces con golpes. Eso también es algo que cambia en nuestro país. Cada vez es mayor el número de mujeres que denuncian las arbitrariedades en su contra y no se quedan a soportarlas como lo hicieran sus antepasadas.

Han transcurrido ochenta años desde el día en que se tomó la foto del archivo y las mujeres mexicanas aún hacen la guerra de sus hombres, aún arrastran y cuidan a sus heridos, aún mantienen a sus borrachos, atestiguan sus borracheras, escuchan sus promesas y rememoran sus mentiras. Pero ya no rigen sus vidas según el trote y la magnificencia de los hombres. Aún lloran sus infidelidades, sosiegan sus fidelidades, pero ya no los despiden y albergan sólo según el antojo de las inescrutables batallas masculinas.

Quizás es este el cambio más significativo: las mujeres actuales tienen sus propias batallas y, cada vez más, hay quienes caminan desatadas, lejos del impecable designio de un ejército formado por hombres ciegos.

Las mujeres mexicanas del fin de siglo ya no quieren ni pueden delegar su destino y sus guerras al imprevisible capricho de los señores, ya ni siquiera gastan las horas en dilucidar si padecen o no una sociedad dominada por el machismo, ellas no pierden el tiempo, porque no quieren perder su guerra audaz y apresurada, porque tienen mucho que andar, porque hace apenas poco que han atisbado la realidad del sueño dormido en la cabeza de la mujer que ilumina una vieja estampa con su cuerpo cargado de canastas y balas: para tener un hombre no es necesario seguirlo a pie y sin replicar.

Suena bien ¿verdad? Sin embargo, llevar a la práctica tal sentencia no siempre resulta fácil, agradable, feliz. Por varios motivos. Entre otros, porque las mujeres que se proponen asumir esta sentencia no fueron educadas para su nuevo destino y les pesa a veces incluso físicamente ir en su busca: se deshicieron de una carga, pero han tomado algunas más arduas, por ejemplo enfrentar todos los días la idea aún generalizada de que las mujeres deben dedicarse a atender su chiquero, a hablar de sí mismas entre sí mismas, para sí mismas, a llorar su dolor y su tormenta en el baño de sus casas, en la iglesia, en el teléfono, a tararear en silencio la canción que les invade el cuerpo como un fuego destinado a consumirse sin deslumbrar a nadie.

Muchas veces esta idea aparece incluso dentro de sus adoloridas cabezas, de su colon irritado, junto con su fiera gastritis cotidiana. O, peor aún, deriva en repentinas depresiones a las que rige la culpa y el desasosiego que produce la falta de asidero en quienes supieron desde niñas que no tendrían sino asideros en la vida.

Sin ánimo de volver a hacernos las mártires, debemos aceptar cuánto pesa buscarse un destino distinto al que se previó para nosotras, litigar, ahora ya ni siquiera frontalmente, dado que los movimientos de liberación femenina han sido aplacados porque se considera que sus demandas ya fueron satisfechas, con una sociedad que todavía no sabe asumir sin hostilidad y rencores a quienes cambian.

Me preguntaba hace poco un periodista: ¿Por qué a pesar de todo lo logrado, las mujeres hacen sentir que no han conquistado la igualdad? ¿Qué falta?

Falta justamente la igualdad, le respondí. ¿Por qué si un hombre tiene un romance extraconyugal es un afortunado y una mujer en la misma circunstancia es una piruja? ¿El hombre un ser generoso al que le da el corazón para dos fiebres y la mujer una cualquiera que no respeta a su marido? ¿Por qué no nos parece aberrante un hombre de cincuenta años entre las piernas de una adolescente y nos disgusta y repele la idea de una mujer de treinta y cinco con un muchacho de veintiséis? ¿Por qué una mujer de cuarenta y cinco empieza a envejecer y un hombre de cuarenta y cinco está en la edad más interesante de su vida? ¿Por qué detrás de todo gran hombre hay una gran mujer y detrás de una gran mujer casi siempre hay un vacío provocado por el horror de los hombres a que los vean menos? ¿Por qué los esposos de las mujeres jefes de Estado no se hacen cargo de las instituciones dedicadas al cuidado de los niños? ¿Por qué a nadie se le ocurre pedirle al esposo de una funcionaria de alto nivel que se adscriba al voluntariado social? ¿Por qué las mujeres que ni se pintan ni usan zapatos de tacón son consideradas por las propias mujeres como unas viejas fodongas cuando todos los hombres andan en zapatos bajos y de cara lavada sintiéndose muy guapos? ¿Por qué se consideran cualidades masculinas la fuerza y la razón y cualidades femeninas la belleza y la intuición? ¿Por qué si un hombre puede embarazar a tres distintas mujeres por semana y una mujer sólo puede embarazarse una vez cada diez meses, los anticonceptivos están orientados en su mayoría hacia las mujeres?

Y puedo seguir: ¿por qué al hacerse de una profesión las mujeres tienen que actuar como hombres para tener éxito? ¿Por qué los pretextos femeninos –tengo la regla o mi hijo está enfermo, por ejemplo- no pueden ser usados para fallas en el trabajo, y los pretextos masculinos –estoy crudo, perdonen ustedes pero vengo de un tibio lecho, por ejemplo- son siempre aceptados con afecto y complicidad?

¿Por qué la libertad sexual a la que accedimos las mujeres ha tenido que manejarse como la libertad sexual de la que hace siglos disfrutaban los hombres? ¿Por qué las mujeres nos pusimos a hacer el amor sin preguntas cuando cada vez seguía latente en nuestros cuerpos la pregunta ¿qué es esta maravilla? Y aceptamos sin más la

respuesta que los hombres se dieron tiempo atrás y que a tantos desfalcos los ha conducido: "este es un misterio, ponte a hacerlo".

Sólo los poetas han querido librarse de usar esta respuesta para responder a las múltiples preguntas que los hombres responden con ella, pero los poetas, como las mujeres, no gozan todavía de mucho prestigio nacional. Prestigio tienen los misterios, no quienes se empeñan en descifrarlos. Y los misterios, como casi todo lo prestigioso, los inventaron los hombres. Con ese prestigio nos han entretenido mucho tiempo. Cuántas veces y desde cuándo nos hemos sentido halagadas al oír la sentencia patria que dice: la mujer es un misterio.

Y ¿por qué no? La virgen de Guadalupe es un misterio, la Coatlicue es un misterio, la muerte es un misterio, la mujer debe ser un misterio y las sociedades sensatas no hurgan en los misterios, sólo los mantienen perfecta y sistemáticamente sitiados como tales. La virgen de Guadalupe en la basílica, la Coatlicue en el Museo de Antropología y ¿las mujeres?

Las mujeres ya no quieren seguir a los hombres a pie y sin replicar. Bueno y vaya, parece que se nos ha dicho. Y nos hemos subido a los caballos y trabajamos el doble y hasta nos hemos puesto al frente de nuestras propias batallas.

Por todo eso, incluso hemos encontrado prestigio y reconocimiento. Sin embargo, aún no desciframos el misterio. Aún no sabemos bien a bien quiénes somos, mucho menos sabemos quiénes y cómo son las otras mujeres mexicanas.

La última tarde que pasé en México, fui a una de las apresuradas compras de zapatos que siempre doy en hacer antes de salir de viaje. Volví de una elegante zona comercial encerrada en mi coche que olía bonito, canturreando una canción que cantaba en mi tocacintas la hermosa voz de Guadalupe Pineda.

Estaba contenta. Conmigo, con mis amores, con la idea de viajar, con la vida.

Entonces me detuvo en un semáforo el rostro espantoso de una mujer que pedía limosna mientras cargaba a un niño. Estamos acostumbrados a esos encuentros. Sin embargo, la cara que cayó sobre mí esa tarde era inolvidable de tan fea.

-Debe estar enferma- me dije-. Y no eres tú. Es ella, es otra mujer. Tú eres una mujer que vive en otra parte, eres una escritora, una testigo. No la subas a tu coche, no ensucies tu bien ganada dicha de hoy, no la cargues, déjala en la esquina con su niño moquiento y sus preguntas que tan poco tienen que ver con las tuyas. Y corre a

terminar tu conferencia sobre la situación actual de las mujeres mexicanas. Corre a ver si desde tu fortuna tocas algún misterio.

Corrí. Y aquí estoy después de darle vueltas por dos horas, todavía con la certidumbre de que no he tocado el misterio.