

**Fernando Cruz Kronfly,
el ensayo y la vocación de reflexionar**

Hernando Urriago Benítez
Profesor Universidad del Valle

*El discurso ensayístico emana directamente
de un Autor de carne y hueso que ha dejado de ser
transitoriamente toda su persona
y ha adoptado una dignidad pensante
y una postura crítica que contagiarán a su lector.*
Jaime Giordano

Resumen

El presente texto crítico se sitúa en el espacio de la teoría del discurso ensayístico para observar su manifestación en el *corpus* de ensayos escritos por el valle-caucano Fernando Cruz Kronfly entre 1994 y 1998. El propósito es emprender una lectura crítica de algunos trabajos del autor para entablar un diálogo entre los motivos y las formas que proponen, y la propia tradición de Montaigne—el fundador del género ensayístico—que les precede y les otorga contexto teórico-crítico.

Abstract

This critique belongs to the field of the essay discourse theory, and will analyze its expression in the body of essays written by the Cauca Valley author Fernando Cruz Kronfly between 1994 and 1998. The purpose is to undertake a critical reading of some of the author's works and start a dialogue between the causes and forms they propose, and of the tradition of Montaigne—the founder of the essay genre—which precedes them and endows them with a theoretical-critical context.

Resumo

O presente texto crítico se situa no espaço da teoria do discurso ensaístico para observar sua manifestação no corpus de ensayos escritos pelo vallecaucano Fernando Cruz Kronfly entre 1994 e 1998. O propósito é empreender uma leitura crítica de alguns trabalhos do autor para estabelecer um diálogo entre os motivos e as formas que propõem, e a própria tradição de Montaigne —o fundador do gênero ensaístico— que os precede e lhes outorga contexto teórico-crítico.

Palabras clave

Ensayo
Teoría del Ensayo
Literatura Colombiana
Fernando Cruz Kronfly

Keywords

Essay
Theory of the essay
Colombian literature
Fernando Cruz Kronfly

Palavras Chave

Ensaio
Teoria do Ensaio
Literatura colombiana
Fernando Cruz Kronfly

Para referirme al ensayo en Fernando Cruz Kronfly (Buga, Valle del Cauca, 1943) —también narrador y poeta al que conocemos por novelas como *Falleba*, *La ceniza del Libertador* y *La caravana de Gardel*, y por el poemario *Abendland*— creo pertinente discutir al menos dos problemas fundamentales: por un lado, la voluntad crítica del ensayo en tanto que género inventado por Michel de Montaigne en el Renacimiento, y, por el otro, la manera como literatura y pensamiento dialogan en dicho discurso, particularmente en la obra ensayística del escritor que es aquí objeto de estudio. La idea es concluir que mediante sus tres libros de ensayos (hablo de *La Sombrilla Planetaria*,¹ de *Amapolas al vapor*²

¹ Reúne doce ensayos que remiten a asuntos entre filosóficos, sociológicos, estéticos y literarios: “Cultura de la modernidad y crisis social”, “Doce interrogantes sobre modernidad y postmodernidad”, “El intelectual en la nueva babel colombiana”, “El nuevo milenio a la luz del enigma del eterno retorno”, “De Dostoievski a Pessoa: la aventura de la polifonía moderna”, “La nieve del Almirante o la agonía en la modernidad”, “El realismo maravilloso y sus precursores en América Latina”, “El contexto cultural en dos novelas colombianas del Siglo XIX”, “Los motivos del arte y del tiempo”, “Ficción y novela histórica”, “Literatura, trascendencia y olvido” y “La patria del idioma literario”. El autor firma sus

y de *La tierra que atardece*³), Cruz Kronfly ha logrado inscribirse en la tradición de Montaigne, dada la correspondencia entre su reflexión y la universalidad que caracteriza al discurso ensayístico.

Origen y desarrollo del discurso ensayístico

¿Por qué es necesario hablar de Montaigne y de otros humanistas en un ensayo crítico sobre Fernando Cruz Kronfly? La razón descansa en la tradición que el primero funda en pleno Renacimiento y que prolongarán en el tiempo las plumas de Francis Bacon, Voltaire, Johnnatan Swift, Gilbert K. Chesterton, Pedro Henríquez Ureña y Baldomero Sanín Cano. Son casi quinientos años de recepción y conservación de un legado por parte de filósofos y de creadores que han asumido el ensayo como un discurso que pone el mundo en situación de crisis desde la subjetividad, el juicio crítico y el estilo particular de quien opta por el “centauro de los géneros” para su expresión literaria.

El ensayo —palabra que corresponde, en buen latín, al vocablo *Exagium* o “acto de pesar en la balanza”, “examen”, “tentativa”— nació entre 1580 y 1589, período que demarca el tiempo que empleó Michel

textos en Cali, Bogotá, Medellín, México D. F., Guadalajara de México y Eichstätt (Alemania).

² Este libro fue publicado en noviembre de 1996, en el marco del Seminario Internacional en el cual el autor recibió el Doctorado Honoris Causa en Literatura otorgado por la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Contiene, como bien dice Cruz Kronfly, trece “aproximaciones literarias y ejercicios críticos” escritos entre 1977 Y 1995, y firmados igualmente en Lisboa, Cali, Bogotá, Medellín, Cartagena y Coveñas, Salamina y el Ferrocarril de Occidente. Los textos son: “Guimaraes Rosa o la reflexión de vivir”, “De Roberto Arlt a Jorge Luis Borges”, “Los Baños del Paraíso”, “La Casa del Paraíso”, “La última generación de escritores”, “La literatura del Valle del Cauca en los Siglos XIX y XX”, “La soledad del Nobel”, “Aproximaciones críticas a la *Crónica de una Muerte Anunciada*”, “De *Don Quijote* a *Cien Años de Soledad*”, “Consideraciones mínimas sobre Piedra y Cielo”, “Freud y Rabelais (La novela familiar)”, “Rabelais y el realismo grotesco” y “La *Geografía* de Darío Ruíz Gómez”.

³ Este es el más reciente libro de ensayos del autor. Publicado en 1998, presenta ocho grandes textos compuestos por diversos subcapítulos en los cuales Cruz Kronfly desarrolla temáticas como el Ser, la Cultura, la Lectura, la Ciudad y la Desesperanza. Los ensayos son: “Ser contemporáneo: ese modo actual de no ser moderno”, “El libro, la lectura y el declive del ideal ilustrado”, “La congoja del amor finesecular”, “La desesperanza: alto costo de la razón lúcida”, “El sujeto moderno como obra de sí”, “Las ciudades literarias en la modernidad en crisis”, “La ciudad como representación” y “La ‘Summa’ latinoamericana”. Se trata de ensayos escritos entre 1995 y 1997 y firmados en ciudades como Cali, Huatulco (México), Bogotá y en el Valle de Abendland.

Eqyem de Montaigne (Guyena, 28 de febrero de 1533, 13 de septiembre de 1592) en escribir 107 textos precedidos por un prólogo en el que él parece estar avergonzado por lo que hasta ahora presenta: “un libro de buena fe” (Montaigne, 1994: 35), tal vez inocente, cuyo fin es “doméstico y privado”; libro dedicado, más que al gran público, “al particular solaz de parientes y amigos”, para que luego de muerto el autor encuentren “algunos rasgos de mi condición y mi humor”: “Quiero que en él me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues píntome a mí mismo [...] Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no hay razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano. Adiós pues; de Montaigne, a uno de marzo de mil quinientos ochenta”.

Es evidente que estamos en la transición del siglo XVI al XVII, cuando el Renacimiento europeo ha redescubierto a los clásicos de la Antigüedad greco-latina, ha descubierto el mundo y ha desvelado al Yo que subyacía bajo el peso inhumano de la verdad divina promulgada en la Edad Media. En otras palabras: Montaigne inaugura con su pluma un nuevo acto de palabra (proveniente del francés *essayer* o “intentar”) y de escritura que nace exactamente en el contexto de la ruptura radical con la escolástica medieval, de la afirmación absoluta del valor del mundo y de la personalidad individual —con el consecuente culto a la inmanencia, que dará paso a formas de escritura egotistas—, del descubrimiento de la otra cara del mundo y del “otro”, y de la renovación de la cultura y de los ideales clásicos, pilares para Montaigne, quien siempre los cita como ejemplos y como autoridades. Estas condiciones antropológicas, culturales y metafísicas abren el proceso de escritura autobiográfica propio de la Modernidad, cuando el hombre será “existencia única e independiente, sujeto y objeto de su propia experiencia”, y el Yo “la fuente de posesión de todo el universo”⁴ (Montaigne, 1994: 9-10).

Ahora bien: ¿cómo entender la naturaleza o la esencialidad literaria del ensayo, sabido que éste es definido como “el centauro de los géneros”,

⁴ Remitimos a la introducción que escriben María Dolores Picazo y Almudena Montojo —también traductoras— a los *Ensayos* de la edición citada en la bibliografía.

mixtura entre ciencia y literatura, entre poesía y pensamiento, pero también un discurso sobre el que se ciernen muchos malentendidos?⁵

El asunto va más allá de la pura esencialidad: el ensayo, al ser “la forma más apta para la expresión de ciertos contenidos críticos” en periodos específicos (Maíz, 2003: 80) —emerge en el Renacimiento, etapa en la cual se produce la “legitimación del espíritu crítico”—, exige que atendamos no sólo su especificidad textual sino también su dimensión histórica y pragmática, si queremos ir más allá de la discusión por el estatuto entre los géneros literarios. En consonancia con Maíz,

la cuestión (del género) concierne plantearla no en la esfera de la *literaturidad*, al modo de los formalistas rusos, es decir, un conjunto de rasgos verbales inherentes, sino que la sanción de lo literario proceda del reconocimiento de una modalidad de producción y recepción comunicativa (2003: 83).

Es decir: el ensayo fue producido por alguien en un momento histórico particular que debe ser atendido si queremos hablar de la configuración del discurso como género y de su peculiar naturaleza literaria.

Y es que, como dice Tzvetan Todorov, citado por Maíz, un género “es un conjunto de constantes semióticas y retóricas, con cierta regularidad histórica y presente en un determinado número de textos literarios” (2003: 84). Como tal, el género ensayístico también posee esa doble condición: la permanencia sistémica y la variabilidad histórica. Maíz también se apoya en Claudio Guillén, quien en *Lo uno y lo diverso* sentencia que “el género queda establecido sólo por imitación, reiteración o remodelación: los epígonos de Montaigne erigen el ensayo” (2003: 85). Montaigne denomina y crea el modelo (algo que más adelante aclararé cuando abordemos en ensayo “De Demócrito y Heráclito”), pero es Francis Bacon quien al imitar le otorga institucionalidad al género. Hay que atender estos principios constructivos de regulación histórica

⁵ Se ha dicho, a manera de ejemplo, que el ensayo es el cuarto género literario; que, en contravía, no pertenece a la literatura; y que se enarbola como el género literario de no ficción por excelencia. Tal vez el concepto más seductor, aunque no por ello definitivo, sea el de Enrique Anderson Imbert: “el ensayo es una obra de arte construida conceptualmente; es una estructura lógica, pero donde la lógica se pone a cantar”.

de la clasificación genérica: el punto de vista de la conciencia creadora en Montaigne y la recepción de la comunidad lectora.

Antonio García Berrío y Javier Huerta Calvo coinciden con este planteamiento; la diferencia estriba en que ellos prefieren hablar de los géneros didáctico-ensayísticos —por aquello de “la materia doctrinal y no ficcional”—, que, a pesar de que cuentan con una forma básica (el ensayo), incluyen como subgéneros al diálogo, las utopías o tratados utópicos, la miscelánea, la literatura apotegmática (refranes y greguerías), la glosa doctrinal, el artículo, la epístola, las memorias, la biografía, el discurso, el sermón e incluso el diccionario (García Berrío y Huerta Calvo, 1999: 220-230). Obviamente, está el ensayo, cuyos rasgos temático-formales los autores distinguen con María Soledad Arredondo:

- Como sujeto de la enunciación, el autor sostiene una posición subjetiva.
- La temática es variada.
- En cuanto al estilo, se trata de una “prosa literaria sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad”.
- El propósito es comunicativo, reflexivo o didáctico (García Berrío y Huerta Calvo, 1999: 224).

El subjetivismo en el ensayo tiene relación con la motivación personal que conduce a la elección del tema y la manera como ese tema se hace investigación y luego escritura. El ensayo se convierte así en autobiografía íntima en la que se cuentan el saber y la experiencia desde un punto de vista y de un carácter determinado. Dice Torres Duque:

Y es que lo que define al ensayo es sin duda su personalismo, su capacidad lingüística de reflejar un pensamiento coherente, es decir, un carácter, una visión fielmente acoplada a las palabras; yo diría: la función poética del pensamiento,⁶ su capacidad de convertirse en materia plástica y sonora, siempre conservando la sustancia argumentativa, el talante

⁶ En su *Defensa del ensayo*, Anderson Imbert afirma sobre el género: “el ensayo es una composición en prosa, lo bastante breve para que podamos leerla de una sola sentada, con un ilimitado registro de temas interpretados en todos los tonos y con entera libertad desde un punto de vista muy personal. Si se repara en esa definición más o menos corriente se verá que la nobilísima función del ensayo consiste en poetizar en prosa el ejercicio pleno de la inteligencia y la fantasía del escritor”.

de agudeza específica para relacionar de manera novedosa dos o más realidades: mínimo, el mundo y el yo del autor; o el autor y su propio tema (1998: 20-21).

El subjetivismo le otorga al ensayo su carácter egotista. Se trata de un egotismo basado en el juicio personal, en el punto de vista, en el saber, en la experiencia vivida y en el credo del ensayista. Camila Henríquez Ureña afirma, en este sentido, que el ensayo es producto textual derivado de algo sintomático: “El ensayo [...] en su concepto esencial es una forma literaria de revelación patológica y, por lo tanto, su campo es tan vasto e indeterminado como la *psique* humana” (Henríquez Ureña, 1998: 151). Claro: no hay que olvidar que 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” (Gómez-Martínez, 1992: 55).

La pregunta más pertinente ahora es esta: ¿En qué momento aparece el ensayo en América Latina? La cuestión exige una respuesta que debe emanar luego del tránsito necesario por la tradición dentro de la cual nuestro ensayo se enmarca. Estamos instalados en la cúspide del siglo XIX español, etapa en la que tuvo desarrollo el movimiento romántico, que gracias al talante individualista de sus autores impulsó al ensayo en su triple funcionalidad: ser expresión del ensayista frente a la sociedad y la naturaleza; manifestar un punto de vista acerca del mundo; y aleccionar al público para sugerirle, hacerle meditar o confrontar el pensamiento con la realidad. Autores como Gastón Mesonero Romanos, Jaime Balmes, Francisco Ginés de los Ríos, Manuel Bartolomé Cossío, Mariano José de Larra, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno constituirán la tradición desde la cual el ensayo latinoamericano buscará su consolidación y abordará las problemáticas antropológicas, sociológicas y culturales planteadas por el continente a lo largo de medio milenio de tensiones entre el mestizaje y la Modernidad.

Queremos decir que en América Latina el ensayo dialoga en sus orígenes con las inquietudes propias de los criollos letrados del siglo XIX y los ecos del pensamiento ilustrado heredado de la Revolución Francesa y del Enciclopedismo, así como con ciertos rezagos contrarreformistas propios de la tradición española que, a pesar del influjo de la Iglesia, no

serán tan definitivos como lo anterior en la búsqueda de la expresión ensayística en nuestras tierras.

Tenemos así que son dos las inquietudes filosóficas de los pioneros del ensayo en América Latina: la independencia y la identidad. Estos conceptos motivaron una fuerte producción ensayística en la literatura latinoamericana que en este sentido señala varios nombres fundamentales: José Joaquín Fernández de Lizardi, Simón Bolívar, Andrés Bello, Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos y José Martí, entre otros. Después vendrían quienes harían del ensayo el ámbito literario propicio para la definición tentativa de un continente que ofrecía la discusión del pasado colonial, el análisis de los rasgos étnicos, la constitución de los Estados nacionales, la crítica a los regímenes políticos, la producción intelectual y la ontología del ser latinoamericano como temas dominantes de la naciente tradición ensayística:⁷ hablamos de José Enrique Rodó, Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ángel Rama, Octavio Paz, Rafael Gutiérrez Girardot y Carlos Monsiváis. Todos relevantes; todos imprescindibles, harán del ensayo un instrumento literario bifronte —a caballo entre la ciencia y la ficción— para esbozar algunas “radiografías”⁸ sobre las culturas y las literaturas nacionales del continente.

Esto en cuanto al ensayo en Europa y en Hispanoamérica. Pero, ¿qué ha sido de la vida del género en Colombia? Para algunos, la historia del ensayo en nuestro país se ha reducido a un itinerario de manifestaciones menores, pseudo-críticas, panfletarias, sectarias e intelectualoides. Para otros, sin embargo, el ensayo en Colombia ha ofrecido a algunos escritores el espacio de libertad que impulsaron Montaigne y Voltaire, sobre todo porque nuestros poetas y prosistas han sufrido los rigores de un contexto particularmente violento, dogmático y absolutista. Sea como fuere, aun por encima de cierta anomia crítica, del moralismo, del partidismo y del absolutismo de las ideas, podemos hablar, en general, de nombres insulares y de otros ensayistas agrupados en torno a disciplinas

⁷ Cfr. Gonzalo Cataño, *La artesanía intelectual*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional—Plaza & Janés, 1995, p. 27.

⁸ El concepto es de John Skirius (Comp.), *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1994, pp. 17-28.

como la crítica literaria, el análisis político, la sociología, la filosofía, la psicología y la historiografía.

En la transición del siglo XIX al XX en Colombia estuvieron Miguel Antonio Caro y Baldomero Sanín Cano. Con ambas figuras se cierra y se abre una etapa de nuestra historia intelectual: la tradicional, hispanista, conservadora y moralizante, frente a la innovadora, antihispanista, liberal y laicizante. Sanín Cano, además, representa para muchos el principal exponente del género en nuestro país. La afirmación sigue teniendo vigencia, tanta o más que muchos de los ensayos de este prolífico escritor que nació en Rionegro, Antioquia, en 1861 y murió en Bogotá, en 1957. A lo largo de su prolongado magisterio intelectual escribió centenares de textos, muchos de los cuales agrupó en libros como *La civilización manual y otros ensayos*, *Crítica y arte*, *Ensayos* y *El humanismo y el progreso del hombre*, entre otros, aparte de que renovó el tono de la crítica literaria, de la respuesta cultural a España, de la concepción peninsular sobre el Modernismo y de la manera de entender la cultura de Occidente. A su lado están Carlos Arturo Torres con *Idola fori* y Luis Tejada con los registros archiensayísticos de sus *Gotas de tinta*.

En la tradición de Montaigne forjada en nuestro medio (de la cual Sanín Cano es el heredero mayor) es importante situar a Rafael Maya, Rafael Gutiérrez Girardot, Jaime Mejía Duque, David Jiménez Panesso, Eduardo Jaramillo Zuluaga, Ricardo Cano Gaviria, Michael Palencia-Roth, Álvaro Pineda-Botero, Jorge García Usta, César Valencia Solanilla, Fabio Martínez, Darío Henao, Luz Mery Giraldo y Carmina Navia, en crítica literaria; a Laureano Gómez, Alfonso López Michelsen, Mario Laserna y Juan Gabriel Tokatlian, en análisis político; a Luis López de Mesa, Antonio García, Orlando Fals Borda, Gonzalo Cataño y Darío Mesa, en análisis sociológico; a Cayetano Betancur, Danilo Cruz Vélez, Estanislao Zuleta y Rubén Sierra Mejía, en ensayo filosófico; Mauro Torres y Luis Carlos Restrepo, en el ensayo psicológico; y a Jaime Jaramillo Uribe, Germán Colmenares, Jorge Orlando Melo y Marco Palacios, con ensayos de corte historiográfico.

Dentro de otro grupo denominado “no disciplinario” están, al lado de Sanín Cano, Fernando González, Juan Lozano y Lozano, Ernesto Volkening, Nicolás Gómez Dávila, y los fundadores del grupo de *Mito*,

es decir, Jorge Gaitán Durán, Hernando Téllez, Hernando Valencia Goelkel y R. H. Moreno-Durán, uno de los más prolíficos ensayistas de la historia literaria en Colombia. Entre 1970 y 2000 surgieron ensayistas vinculados a la cátedra universitaria, al mundo de la política y al universo de los medios y de las letras. Entre esos personajes cabe poner, a manera de censo preliminar, los nombres de Salomón Kalmanovitz, Jaime Alberto Vélez, Juan Gustavo Cobo Borda, Harold Alvarado Tenorio, Óscar Collazos, William Ospina, Óscar Torres Duque, Fernando Cruz Kronfly⁹ y Juan Manuel Roca. Junto a aquellos, éstos parecen ser los abanderados en Colombia de ese “género imposible” llamado ensayo.

Temas y problemas del discurso ensayístico en Cruz Kronfly

Entre los cuantiosos *Ensayos* de Michel de Montaigne palpita un texto que suele ser visitado con frecuencia por los estudiosos del discurso ensayístico. Hablo del famoso ensayo L (cincuenta), en el cual el autor logró, tal vez sin proponérselo, la primera poética del ensayo, en el sentido de que allí quedan formuladas al menos cuatro características del género: el juicio individual o subjetivo, es decir, el subjetivismo; el carácter dialógico o dialogal; la voluntad de estilo y la interpretación del mundo.

Montaigne dice en “De Demócrito y Heráclito” —el ensayo en cuestión— que el juicio “es instrumento para todos los temas y en todo se mete” (1994: 370). A esa altura ha escrito cuarenta y nueve textos que hablan de sí mismo y de su experiencia, y en los cuales ha intentado responder a la pregunta que siempre le inquietó: “¿Qué soy yo?”; pero también “¿Qué sé yo?”, tal como ha escrito en el pequeño prólogo “Al lector”, donde dice que con el libro que presenta no se ha propuesto otro fin que el “doméstico y privado”, el de la indagación y la respuesta a través de la intimidad, en un acto de personalismo que será una de las rutas del ensayo en cuanto género.

El “juicio”, continúa, aparece en todos los “ensayos que estoy escribiendo”. Ha llegado al ensayo número cincuenta e intenta pensar el acto de escritura que ha puesto en práctica desde 1571, cuando se encerró en el castillo paterno de Guyena para inaugurar un nuevo género textual.

⁹ Vale aclarar que este censo hecho en su mayor parte por Óscar Torres Duque en su antología *El mausoleo iluminado* no incluye a Cruz Kronfly —amén de otros— dentro del *corpus* ensayístico colombiano.

En la conciencia de su tiempo presente, en su ucronía (el aquí-ahora de todo ensayo), el humanista nos entrega su metodología ensayística: “Si es tema del que nada entiendo, aun así lo trato, midiendo el vado desde muy lejos; y después, hallándolo demasiado profundo para mi talla, quédome en la orilla; y este reconocer la imposibilidad de atravesarlo, es una muestra de su efectividad, y una incluso, de las que más se jacta”.

Ese juicio, declara Montaigne, escoge un tema, que puede ser “vano y vacío” (aún no tratado) o “noble y manido”. El juicio parece preferir el primero porque representa un reto; Montaigne verá si logra “darle cuerpo” y encontrar “con qué sostenerlo y apuntarlo”. En el segundo, por el contrario, hallará poca o ninguna novedad, “al estar el camino tan pisado que no puede andar más que tras las huellas de otros”.

Pero enseguida juicio y ensayista terminan fusionados; mejor: el juicio desaparece —escoge la ruta que quiera— y entonces habla Montaigne, el atrevido, el osado, el sabueso, el aparentemente inconexo y el hermano de lectura:

Tomo al azar el primer tema que se me presenta. Y jamás pretendo tratarlos por entero. Todos me son igualmente buenos. Pues de nada puedo ver el todo. Aquéllos que prometen mostrárnoslo, no lo hacen. De cien partes o rostros que cada cosa tiene, tomo uno de ellos, ya sólo para lamerlo, ya para rozarlo, ya para pellizcarlo hasta el hueso. Penetro en él, no con la amplitud sino con la mayor profundidad que puedo. Y a menudo gusto de cogerlo desde algún punto de vista inusitado (1994: 371).

Hasta aquí Montaigne ha escrito media página, pero esta sola información ha dado y dará para las más sugestivas teorías en torno al más inasible de los géneros discursivos. Algunos de los derroteros del ensayo quedan aquí señalados: el problema de la universalidad de los temas, la preponderancia del punto de vista, el carácter tentativo y provisional del texto ensayístico, y la innovación significativa que éste arroja acerca del tema mediante una nueva interpretación. Pero, ¿qué sigue diciendo Montaigne?:

Me atrevería a tratar a fondo alguna materia, si me conociera menos. Sembrando una frase aquí, otra allá, muestras desgajadas de su conjunto,

separadas sin designio ni promesa, no creo que haga nada bueno, ni que me mantenga yo mismo sin variar cuando me plazca y sin rendirme a la duda o a la incertidumbre o a mi estado original que es la ignorancia (*Idem*).

Vuelve a estar en escena el yo ante el tema; ese yo que toma posesión del mundo desde el ensayo, y ese tema que termina desplazado como pretexto para la escritura de la subjetividad. Pero en este acto confesional de Montaigne está presente la sinceridad por encima de la impostación que supondría comunicarle directamente la verdad al lector; un lector que, valga la aclaración, ha sido saludado con demasiada confianza en la nota ya citada. Esa sinceridad tiene que ver con la confesión de la permanencia en la duda y en la ignorancia, condiciones de las que de ninguna manera hubiera hecho gala un escritor o teólogo de la Edad Media, y que por el contrario es la nueva estación del humanista.

Génesis de una escritura

De la misma manera que en Montaigne el discurso ensayístico gana patente poética en “De Demócrito y Heráclito”, en Colombia el escritor Fernando Cruz Kronfly nos brinda muchas de las claves de su escritura, y particularmente de su quehacer ensayístico, en un texto en particular. Me refiero a “¿Por qué escribimos?”, ensayo que desde el título se inscribe en la tradición del “¿Qué soy yo?” de Montaigne, y texto cuyas páginas aparecieron por primera y, hasta donde sé, única vez en el *Magazín Dominical* de El Espectador.

Resulta gratificante que al interrogar ese ensayo salte a la memoria un pasaje de la quinta propuesta de Ítalo Calvino acerca de la “Multiplicidad” como valor literario que el autor de *El barón rampante* invitaba a mantener durante el nuevo milenio. Ahí Calvino resalta el valor del texto dialógico, polifónico y carnavalesco como paradigma por excelencia de la ficción novelesca, al tiempo que sostiene su fe en aquellas producciones que manifiestan la voz de un pensamiento no sistemático expresado gracias a los aforismos, los “centelleos puntiformes y discontinuos”, y la fragmentación. Como ejemplo igualado apenas por Borges, Calvino descubre en Paul Valéry el arquetipo de ese valor de las letras para los nuevos tiempos, y afirma que sueña con “una literatura

que haya hecho suyo el gusto mental y la exactitud, la inteligencia de la poesía y al mismo tiempo de la ciencia y la filosofía, como la del Valéry ensayista y prosista” (Calvino, 1989: 133). Como quien dice: una literatura ensayística en la que poesía y pensamiento ofrenden su mixtura a un lector que cada vez más necesitará de la palabra para trascender la inmediatez de la comunicación cotidiana.

Así mismo, es entre el registro ficcional y la paciente elaboración reflexiva a través del ensayo; entre la creación de actores que son pretextos para hablar de los múltiples seres que habitan en él, y la meditación del acontecimiento histórico-social y cultural que le ha tocado en suerte; entre la imaginación y el pensamiento, que la prosa de Cruz Kronfly modula una voz destinada a escribir para la trascendencia.

En “¿Por qué escribimos?”, Cruz Kronfly intenta dar respuesta a los motivos secretos que dieron origen a su trayectoria de escritor. La dialéctica no puede ser otra: la férrea lucha entre la vida y la muerte, amén de la inexorable fatalidad que cada uno lleva entre pecho y espalda y que más tarde habrá de manifestarse sin cortapisas: “Estamos pensando en la muerte, extrema situación límite del hombre”, dice en ese ensayo (1986: 16).

Tras la lectura de George Steiner, concretamente del libro *En el castillo de Barba Azul*, nuestro ensayista encuentra que la creación artística, en tanto que hecho de Cultura, redefine la “muerte individual” en el ámbito de la trascendencia, concepto que en Cruz Kronfly presenta dos dimensiones: la trascendencia horizontal, relativa a la fama y al reconocimiento histórico en la tierra; y la trascendencia vertical, ésta sí religiosa, cielo mismo desde el punto de vista teológico y metafísico.

Para el autor, pocas cosas en la historia de la cultura carecen de correspondencia directa con “esta apuesta con la trascendencia”. Uno de aquellos objetos es el lenguaje, la palabra, cuya relación con la vida del escritor y la trascendencia concibe así Cruz Kronfly:

No existe duda de que el escritor juega y apuesta en la dialéctica de la trascendencia con cada palabra suya. El poema, el relato, la novela surgen de la extorsión que nos plantea la muerte. Así, pues, le atribuimos entonces a la ficción no sólo aquello que deseamos, como consecuencia

de las pulsiones de vida, sino que la encargamos de soplar el carbón encendido, más allá de la muerte (*Idem*).

Esta tesis es apoyada por el autor en los recuerdos de la infancia, cuando al viajar por el interior del desván de la memoria, evoca la muerte del padre, quien al morir deja sus señas de identidad en las páginas de los libros de su biblioteca. Pero también está la obligada referencia a la Violencia, que sembró la muerte en los campos y ciudades del país a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Habita en el escritor la necesidad de una mudanza a “lo trascendental”, que surge, si se quiere, como parapeto moral con el cual hacerle el quite a la perenne amenaza de la muerte; afrenta que el autor descubre burlada en el hallazgo de los 5000 libros de su padre y, sobre todo, en los trazos dejados por éste en la mayoría de aquellas páginas, como comentarios al margen que seguían hablándole al mundo más allá del cuerpo físico.

Igualmente, en su asombro de adolescente (voraz lector de *El Tesoro de la juventud*) descubre, aprecia y conserva los poemas y los recortes de prensa del abuelo, quien en la distancia le dio a entender que la poesía es, además de “lo otro enigmática, inefable...”, promesa de salvación contra el olvido. La conclusión del ensayo no puede ser otra más sugestiva, fraguada con mucha voluntad de estilo:

Quizás por tan poca cosa escribimos: por no permitir que se cierre para siempre la ventana que nunca llegó. Quizás por eso nuestro asustado corazón sólo atina a decir ahora: véte, huye de mí, haz lo tuyo, en vos confío, sí, loca hierba donde soplan los sapos de la angustia, balbuciente palabra mía, en tus manos encomiendo mi espíritu (Cruz Kronfly, 1986:17).

Estamos ante un ensayista en el cual el acto de escritura aparece como una apuesta a la trascendencia mediante el ejercicio de la crítica y de la búsqueda de sentido en el contexto del Occidente (de ese Abendland que llamase Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*) moderno y contemporáneo, en instantes en los que la vida parece ser, como el mismo autor lo dice, “un proceso sin esperanza” que sólo conduce a la muerte.

De modo que así como en “De Demócrito y Heráclito”, de Montaigne,

aparecen el juicio crítico y la tematización del mundo en el espacio del discurso ensayístico, también en “¿Por qué escribimos?” Cruz Kronfly apela al recurso de la memoria para confesarnos las más íntimas raíces de su vocación literaria. La pregunta plantea el carácter dialógico del texto, dada su diálogo con un lector a quien si bien el autor ofrece una respuesta, bien se le plantea que la solución siempre será relativa y que por eso Cruz Kronfly seguirá escribiendo, en pos de la trascendencia ante el olvido y la muerte o en busca del sentido en un mundo ya sin los grandes relatos de la Razón, el Progreso y la Historia.

Temas y problemas de su ensayística: la voluntad interpretativa

En muchas ocasiones el ensayo ha sido definido como la interpretación en libertad. El texto se escribe en la tensión entre el contexto y la visión del ensayista, que a su vez es un intérprete, un lector de realidades a las que confronta. Dice Liliana Weinberg en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*: “La obra no deberá ser entendida sólo como la representación del mundo, sino también como interpretación de ese mundo y aun como constitución de un nuevo mundo interpretado” (2001, 17). Quedémonos con esta intuición: un ensayo es una idea generada luego de la lectura del mundo y comunicada poéticamente en el contexto de una escritura cercana más a la oralidad y a la conversación que a ella misma.

El ensayista, como es factible inferir, no llega sólo al ensayo. No es ni un autista inocente ni un autista revolucionario. Detrás de él susurran la historia, la cultura, los símbolos, la sociedad, la tradición que pondrá bajo su criterio, siempre en la búsqueda de la construcción de un sentido alterno dentro de ese repertorio histórico-cultural y social. La mirada a las condiciones históricas de la aparición del discurso ensayístico nos ofrece una perspectiva más clara sobre lo que queremos decir.

El ensayo nace porque en su contexto de origen se le ha dado relevancia al individuo dentro del sistema social. Además han aumentado los grados de representación de la subjetividad en el mundo de las letras y de las artes; así mismo, con la declinación de toda autoridad intelectual, ocurre la revolución en la metodología de las ciencias y la correspondiente subjetivización del saber. Esta variación trajo consigo factores cosmo-

visionarios como la conciencia de la individualidad en el Renacimiento, que también implicó una nueva manera de asumir la inteligibilidad (comprensión y sentido) de la realidad. La clave de acceso está ahora en el Yo. Dice Maíz: “En la idea del yo renacentista está semantizada la confianza y seguridad que el individuo ha elaborado sobre sus facultades racionales, capaces de dar inteligibilidad al mundo circundante mediante la razón” (2003: 97). El ensayo emerge gracias a estos “mecanismos” sociales, culturales o semióticos de individualización y de autonomía en su triple manifestación: secularización (autonomía frente a Dios), técnica (frente a la naturaleza) y social (frente a las clases sociales, por aquello de la ruptura de los vínculos autoritarios).

La voluntad interpretativa en el ensayo en Fernando Cruz Kronfly parte, como en el caso de muchos ensayistas, del contexto en el cual tiene origen: el ensayo es un texto en crisis, como en crisis habían entrado los modos de leer y de escribir en la época renacentista, tras la invención de la imprenta y de la figura del lector moderno. Sabemos por Anthony Grafton que la lectura humanista se hacía con pluma en mano, pues la autonomía secular daba para que el lector se otorgase licencia para hacer glosas al manuscrito que estudiaba: “A lo largo de los siglos XV y XVI, los humanistas anotaron sus impresiones e interpretaciones en los márgenes y las páginas en blanco de sus textos, manifestando por lo general una inquietud artística o literaria que ahora nos parece admirable”¹⁰. Así lo hicieron Petrarca, Maquiavelo, Harvey, Escalígero y Montaigne; así encontramos haciéndolo a Cruz Kronfly, sumergido en la biblioteca del padre ausente que simboliza la Cultura, configurándose en ese lector lúcido-agónico que siempre está en el umbral del temor y la duda, tal como el ensayista postula en “El libro, la lectura y el declive del ideal ilustrado” (Cruz Kronfly, 1998: 47-82).

Al ser la forma discursiva más apta para la expresión de ciertos tópicos críticos en períodos críticos (el Renacimiento, la Ilustración o el campo histórico de Hispanoamérica entre los siglos XIX y XX), el ensayo postula una reflexión subjetiva de época que el ensayista deberá inscribir

¹⁰ Cfr., Anthony Grafton, “El lector humanista”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, (Directs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998, 281-328 pp.

en un horizonte de sentido amplio, si no quiere sucumbir ante el silencio y el olvido de sus contemporáneos (los lectores de todos los tiempos). Es decir que así como el ensayo se mueve entre la aventura y el orden, también él y su artífice participan de la cruel oscilación entre el paraíso del sentido total y el infierno de la incompreensión.

No en vano Cruz Kronfly confesó en 1998 al poeta Ómar Ortiz el punto de partida de sus novelas y ensayos. Por la fecha en la que el ensayista publicó *El embarcadero de los incurables* y *La tierra que atardece*, volvió a la dialéctica entre escritura y sentido del mundo: “Yo trabajo desde una perspectiva que no es pesimista, pero que sí parte del principio de que el sentido del mundo no existe por sí mismo sino que es dado por nosotros al mundo, y que el mundo es fundamentalmente casualidad y carencia de sentido” (Ortiz, 1998: 10).

Para comprobarlo están los ensayos “Los motivos del arte y el tiempo” y “Literatura, transcendencia y olvido”, incluidos en *La Sombrilla Planetaria*, y “Ser contemporáneo: ese modo actual de no ser moderno”, que abre *La tierra que atardece*. En el primero reaparece el tema de la muerte unido al de su transcendencia gracias a los servicios del arte, que hoy está condenado a hablarle al tiempo del “angustioso ahora”; en el segundo, la carencia de sentido del mundo hace que el ensayista se confiese como “un espíritu radicalmente secularizado” al que antes de entrar en lamentaciones frente a la pérdida de la noción de transcendencia y la consecuente cultura de la desmesura, le queda proponer un “nihilismo positivo en la desesperanza”, “propio de un espíritu que no se derrumba ante la pérdida, ante la constatación [sic] suprema del fin de los Dioses como fundamento de la existencia y del proyecto de vida, sino que más bien se alegra en la desventura de esta crucial constatación y extrae fuerzas del vacío para a pesar de todo continuar viviendo, como si se tratara de un acto de fe fundado en el vacío y nada más” (Cruz Kronfly, 1994: 202). En el tercer ensayo el autor insiste en el dilema que debe enfrentar el ser contemporáneo ante el horror del vacío de sentido en lo que entonces era el fin de milenio (crisis de los fundamentos, acabose de las ideologías y de los grandes relatos), contexto crítico al que le quedan dos opciones:

O se asume el vacío, la desesperanza y la ausencia de sentido postmodernos, con la misma entereza con que se asumió en su momento la pérdida de lo sagrado por causa de la secularización de la cultura, que es lo que podría proponerse como una auténtica ética postmoderna, a la que adhiero, o se corre el riesgo, como lo estamos viendo, de caer colectivamente de bruces en una especie de nueva edad media que se autodenomina 'nueva era', caracterizada por los denominados neo-misticismos, que de nuevos no tienen nada sino apenas su forma y su revestimiento ideológico, garantizados por el olvido del pasado (Cruz Kronfly, 1998: 42).

Es esta perspectiva, unida a su visión de mundo, la que define los temas y problemas de su discurso ensayístico. En síntesis, corriendo el riesgo del reduccionismo, puedo hablar de tres grupos temáticos definidos en consonancia con la tradición de Montaigne forjada no sólo en la Europa ilustrada sino en la América Hispánica de Alfonso Reyes y de Leopoldo Zea. Para ilustrar cada grupo tomaré directamente fragmentos de los textos del autor y dejaré a consideración del lector una interpretación acorde con lo dicho hasta ahora respecto al juicio crítico en el ensayo, al nacimiento de éste como género según las condiciones de época, y a la voluntad interpretativa de Cruz Kronfly:

a) Ontología del Ser moderno, contemporáneo y latinoamericano:

Es bueno recordarle al Ser que somos, con alguna frecuencia, la naturaleza animal y primitiva del ente material e instintivo que llevamos con nosotros, sepultado bajo gruesas capas de presuntuosas elaboraciones imaginarias. "El intelectual en la nueva babel colombiana" (1994: 52-53); Hemos podido ser contemporáneos, en consecuencia, desde los barrios de elite hasta las barriadas marginales, sin abandonar por ello el mito, la idolatría, la magia, la hechicería y la religiosidad más hirsuta, porque para serlo sólo se nos exigía y se nos exige la información al día, la admiración e incorporación de la civilización técnico instrumental, la copia por imitación de la moda, en fin, la asimilación de ciertos estilos de vida 'agringados' o europeos que, por el sólo hecho de asumirlos y vivirlos como copias caricaturescas nos han hecho sentir en sintonía con ese presente admirado y venerado. "Ser contemporáneo: ese modo actual de no ser moderno" (1998: 32). Somos ahora la gran 'summa' de

las culturas del mundo, lugar donde Occidente se redefine, se retuerce y a la vez se recrea. “La ‘summa’ latinoamericana” (229);

b) El sujeto y la cultura:

El sujeto moderno, en su especificidad moderna, agrega entonces a las diversas dimensiones precedentes (cuidado de sí, conocimiento de sí, orientación de sí hacia el camino del valor y del bien, entre otras), la dimensión propiamente moderna: el sujeto como artista de sí, como obra de sí y autor de su propio destino. “El sujeto moderno como obra de sí” (164); Toda cultura es en últimas el resultado de la relación ambivalente —o plurivalente— que el hombre sostiene con la muerte. “El intelectual en la nueva babel colombiana” (1994: 57-58); aunque parezca más secular, la idea de una trascendencia hacia la memoria de la Historia es, hoy por hoy, en el dominio de una cultura de lo fugaz y de lo perecedero una fantasía más. En efecto, en nuestra cultura de fin del siglo todo se concibe extinguido en el instante de su consumo, aún las más pretenciosas obras del arte y la cultura, porque su destino en la nueva cultura es el de la fugacidad. “Literatura, trascendencia y olvido” (1994: 198); y

c) El Arte, particularmente la Literatura (creación y crítica), y la lectura como trascendencia en confrontación con el olvido y la muerte:

Jamás en una cultura todo el mundo leerá a Beckett, ni a Joyce. Bastará con que un puñado de seres humanos los lean y amen, entrañablemente, para que la literatura esté del otro lado. Siempre habrá ese puñado de seres humanos que se inclinen solitariamente ante los parlamentos de Shakespeare, ante la carcajada de Rabelais. Pero no por generación espontánea, claro, sino en la medida en que se garanticen la educación familiar, escolar y universitaria los procesos del gusto y de la percepción de lo complejo y el espíritu crítico, que ama la complejidad del alma humana y se extasía en la contemplación de su espectáculo. “El nuevo milenio a la luz del enigma del eterno retorno” (1994: 75-76). Por estandarizado que el pobre o feliz hombre de fines del Siglo XX haya quedado, el arte y la literatura no dejarán de cumplir su viejo designio: explorar su alma, lo particular de una vida que también es universal respecto de todas las otras vidas, dar salida al deseo, al sueño, a la utopía. “Los motivos del arte y el tiempo” (1994: 178). La alfabetización y la lectura funcionales, orientadas a garantizar el ‘uso y consumo del mundo’, han sustituido a la lectura agónica, encaminada a hacer realidad

la ilusión del desciframiento del mundo y el sentido de la existencia, mientras en el centro del baile se instauraba el pavoneo de la lectura y el video de pasatiempo. “El libro, la lectura y el declive del ideal ilustrado” (1998: 82).

Esta afirmación en la literatura como oficio de lucidez en la tiniebla está expresada por Cruz Kronfly en sus novelas y en las anotaciones críticas que han suscitado en él aquellos escritores enamorados de la trascendencia: Cervantes, Shakespeare, Dostoievski y Fernando Pessoa, en cuyos heterónimos el ensayista encuentra una metáfora de la fragmentación de nuestro ser: “Fernando Pessoa está con nosotros, sencillamente porque es nuestro. Se dividió en muchos fragmentos como polvo de muerto que sopla sobre una ría, y desistió de la ilusión de volver a juntarlos algún día”, dice en “De Dostoievski a Pessoa: la aventura de la polifonía moderna” (1994: 98).

Con Montaigne y con su tradición encontramos que el ensayo descubre y confronta el horizonte ético de la humanidad, erigido sobre comunicaciones depositarias como los tratados, las *summas* y los comentarios, donde la verdad en pasado y en presente cierra toda posibilidad de búsqueda de nuevos sentidos. En el Renacimiento, y gracias al subjetivismo y la voluntad de estilo en Montaigne, nacerá una nueva manera de ir tras la verdad a través del ensayo. Esa es la dimensión interpretativa que también comparte la ensayística de Cruz Kronfly en tanto que sujeto moderno atravesado por múltiples temporalidades histórico-culturales, siempre en diálogo con un mundo “planetizado” en el cual se entrecruzan la eternidad de lo fugaz con la perenne inclinación del pensamiento, el arte y la literatura por explicar los meandros de la condición humana.

En Cruz Kronfly, la vocación crítica —lo que aquí entendemos como esa “vocación de reflexionar”— arranca, pues, en la necesidad subjetiva, casi patológica, de escribir para vencer la muerte y el olvido que se agazapan debajo de cualquier acción humana que no esté del lado de la creación artística. El camino a la trascendencia lo trazan sobre todo la poesía y el ensayo,¹¹ en la medida en que ambos son creación y reflexión,

¹¹ A propósito dijo a Ómar Ortiz: “Ya sabemos que *La tierra que atardece* es la tierra de Occidente, donde atardece porque los grandes mitos se han derrumbado y lo que queda en el fondo es la desesperanza producto de la lucidez. En ese sentido me parece que la palabra la tiene la poesía”.

es decir, postulación de universos posibles y posibilidad de sentido en un mundo en el cual hoy todo parece tan sencillo e instrumentalizable.

En ese camino está el ensayo en tanto que “función poética del pensamiento” —cito de nuevo a Torres Duque— que estila su voluntad crítica en tiempos de crisis, cuando la interpretación en libertad es tan necesaria como la interpretación en lucidez, tarea intrínseca al ensayista o al “artista pensador” (el concepto es de Camila Henríquez Ureña), dada su situación estratégica dentro del campo intelectual. Porque el ensayista está llamado a hablarle a la tribu con las palabras de ella misma acerca de un mundo modelado por los pequeños dioses de la frivolidad y el confort, pero que es aún más complejo que el mundo medieval donde todo tenía no una razón sino una fe de ser.

En esa tarea hallamos a Cruz Kronfly, suerte de invernadero simbólico¹² en medio de un trópico en el cual la hibridación cultural, la esquizofrenia interior, la exacerbación de los procedimientos violentos y la multiplicidad de las verdades tienen que llevarnos al juicio crítico, al diálogo y a la comprensión de un mundo que se debate entre la “memez intelectual” —escribe el autor— y la perdurabilidad de una cultura en la que el arte, la literatura y el libro siguen conteniendo la creación y la reflexión de hombres y mujeres, de esos Prometeos que le roban el fuego a los nuevos dioses en un mundo que cada vez se parece más al neonato frágil, ciego, confundido, pero que por fortuna viene a inaugurar la ilusión entre las señales del abatimiento.

¹² El concepto es tomado de Jaime Alberto Vélez, quien dice: “En Colombia, donde en ocasiones no resulta posible ni siquiera la más elemental expresión de las ideas, difícilmente podría crecer con autonomía y feracidad el ensayo, un género que exige un ambiente y una temperatura benévolos, y hasta un ‘aclimatador de novedades’. De ahí que las escasas muestras conocidas provengan de unos pocos invernaderos, acosados casi siempre por el tórrido sol o por la furia desordenada del viento tropical”. Cfr. Jaime Alberto Vélez, *El ensayo, entre la aventura y el orden*, Bogotá, Taurus, 2000, p. 60.

Bibliografía

- Calvino, Ítalo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989.
- Cataño, Gonzalo, *La artesanía intelectual*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional-Plaza & Janés, 1995.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier (Directs.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.
- Cruz Kronfly, Fernando, “¿Por qué escribimos?”, en: *Magazín Dominical*, El Espectador, Bogotá, (3, Agos., 1986); 16-17 pp.
- , “La Sombrilla Planetaria, Ensayos sobre Modernidad y Postmodernidad”, en *La Cultura*. Bogotá: Planeta, 1994.
- , *Amapolas al vapor*, Cali, Universidad del Valle, 1996.
- , *La tierra que atardece. Ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad*, Bogotá, Ariel, 1998.
- García Berrio, Antonio y Huerta Calvo, Javier. *Los géneros literarios: Sistemas e historia (Una introducción)*. 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1999.
- Gómez-Martínez, José Luis, *Teoría del ensayo*, México, UNAM, 1992.
- Henríquez Ureña, Camila, *Invitación a la lectura*, Santafé de Bogotá, Oveja Negra, 1998.
- Maíz, Claudio, “Problemas genológicos del discurso ensayístico: origen y configuración de un género”, en: *Acta Literaria* N°. 28 (79-105), 2003, Edición digital en <http://www.scielo.cl/pdf/aclit/n28/art07.pdf> (Consulta: 17 de agosto de 2004).
- Montaigne, Michel de, *Ensayos I*, Barcelona, Altaya, 1994.
- Ortiz, Ómar, “Fernando Cruz Kronfly: la literatura como reflexión”, en: *Magazín Dominical*, El Espectador. Bogotá: (23, agos., 1998), 8-10 pp.
- Reyes, Alfonso, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Samperio, Guillermo, “El ensayo literario”, en: *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, (Ene., 1998), 43-44 pp.
- Skirius, John (Comp.), *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE, 1994.
- Spitaletta, Reinaldo y Mario Escobar Velásquez, *Reportajes a la literatura colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia-Biblioteca Pública Piloto, 1991.
- Torres Duque, Óscar (Comp.), *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 1998.
- Vélez, Jaime Alberto, *El ensayo, entre la aventura y el orden*, Bogotá, Taurus, 2000.

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

Hernando Urriago Benítez

Cali, 1974. Profesor de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana. Premio Departamental de Poesía, Ministerio de Cultura (1999). Editor del periódico *La Palabra* y autor de *Esplendor de la ceniza* (2004) y de *Caligrafías del asombro* (2006). Buena parte de las indagaciones y respuestas teóricas al problema del discurso ensayístico aquí formulado aparecen en las Tesis de Grado —ambas *Summa Cum Laude*— “La poética del ensayo en *La Sombrilla Planetaria*, de Fernando Cruz Kronfly” (Licenciatura en Literatura, Univalle, 2002) y “Baldomero Sanín Cano: Hermenéutica analógica y ensayo en Colombia” (Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana, Univalle, 2005). Es integrante del Grupo de Investigación “Historia, ficción y discurso ensayístico en América Latina”, de la Escuela de Estudios Literarios y registrado ante Colciencias.

Recibido en: 31/03/06

Aprobado en: 25/04/06