

EL ENSAYO COMO UNA POÉTICA DEL PENSAMIENTO ENTREVISTA CON LILIANA WEINBERG

Norma Garza Saldivar*

Liliana Weinberg es ya una referencia obligada para el estudio del ensayo literario hispanoamericano; ensayista que se ha dedicado a la reflexión teórica sobre este género tan polémico, sobre todo en el ámbito académico. Originaria de Argentina y naturalizada mexicana hace 25 años, ganó recientemente el Cuarto Premio Internacional de Ensayo convocado por la Editorial Siglo XXI, con su obra *Pensar el ensayo*. Es doctora en letras hispánicas por El Colegio de México; investigadora del Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos (CCYDEL) de la UNAM; miembro del Sistema Nacional de Investigadores; integrante de la Academia Mexicana de Ciencias, y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Ha obtenido la Distinción Universidad para jóvenes académicos en el área de investigación en Humanidades (1995) y el Premio de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky, otorgado por la Fundación Cardoza y Aragón (1997), así como el reconocimiento Catedrático UNAM (1997). Del mismo modo, ha participado en diversos proyectos auspiciados por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) y por la UNAM y es autora de cinco libros en su especialidad: *Ezequiel Martínez Estrada y la interpretación del "Martín Fierro"* (1992); *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001); *Umbrales del ensayo* (2004); *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación* (2004); *Situación del ensayo* (2006), y se encuentra en prensa *Pensar el ensayo* (2007); ha sido editora de otros. Además, ha escrito diversos capítulos y artículos en libros y revistas especializados. Dirige trabajos de investigación y tesis en los niveles de licenciatura, maestría y doctorado, en su mayoría dedicados al ensayo y a la literatura latinoamericana. Esta entrevista se realizó en mayo de 2007.

* Doctora en letras modernas. Correo electrónico: ngarzasaldivar@correo.unam.mx

—*Acabas de ganar el Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI con el trabajo Pensar el ensayo, que próximamente veremos impreso como libro. En esta coyuntura, ¿cuál crees que sea el lugar del ensayo como género y de qué manera interviene éste como una forma de pensar la realidad?*

—Si pensamos en la tradicional “familia de los géneros”, descubriremos que el ensayo es uno de los miembros más jóvenes del clan, y el que tiene incluso un acta de nacimiento. En efecto, aunque se pueden trazar los antecedentes del ensayo antes de Montaigne, sin duda es él quien lo hace cristalizar, al punto de que la “ley” del género —para decirlo con una noción de Derrida que me gusta mucho— está ya contenida en los *Essais* de Montaigne: de algún modo, muchas de las potencialidades del ensayo están ya contempladas por la obra del gran escritor gascón, aunque existen otras, como su vínculo con el periodismo o las formaciones intelectuales, que por supuesto no podía él siquiera imaginar. Pero en tanto relación crítica de un sujeto con el mundo, de una poética del pensar, de un ejercicio del juicio, ya está contemplado en Montaigne. Y sin duda, el ensayo es el género que se concibe como una forma de intervención en la realidad mediada por la palabra, por el libro. Es una forma de pensar la realidad desde una biblioteca, desde un mirador privado abierto a lo público. Montaigne otorga a sus ensayos un sesgo en muchos sentidos autobiográfico, marcadamente personal, antirretórico, y hasta cierto punto bastante privado. Y a lo largo del tiempo, el ensayo deberá enfrentar nuevos desafíos, de los que saldrá airoso: el desafío epistemológico, con Bacon y Locke, o el desafío ideológico, con Voltaire, Rousseau, y en nuestro continente, Montegudo, por ejemplo, o el científico, con Humboldt y los ensayistas-observadores-viajeros, o el literario, filosófico, etcétera. Y otro de los grandes desafíos para el ensayo será su diálogo con la prensa periódica y las nuevas exigencias editoriales, como los grandes tirajes y el surgimiento de fenómenos como la opinión pública o su compleja relación con la cultura de masas, que le plantearán demandas y exigencias inéditas; pero todo está de algún modo en Montaigne, como en una semilla.

Me ha interesado también examinar el ensayo desde la perspectiva del género literario, pero también desde esa perspectiva más amplia sobre género y enunciado que plantea Bajtín, o de texto, como lo hace

Lotman, o desde las cuestiones tan productivas que puede suscitar el enfoque del discurso y la práctica en Foucault, o la formación discursiva también en Foucault y en Said, la escritura en Barthes, o de estilo en Glaudes (con el importante precedente en el medio hispanoamericano de Juan Marichal), para citar algunos pocos ejemplos. E incluso el propio tratamiento que del problema del género ofrecen autores tan diversos como los formalistas o, más cercanamente a nosotros, Bourdieu, para quien un género es un efecto del campo. Las distintas formas de abordaje del ensayo, en lugar de obligarnos a tomar partido por unos u otros enfoques, nos conducen a enriquecer el análisis.

El ensayo que mereció el premio que acabas de mencionar se dedica a reabrir el problema del pensar activo del ensayo. Allí planteo, entre otras cuestiones, el vínculo fuerte entre ensayo y paradoja. Pero para pensar el ensayo, para hablar del ensayo, parto de la lectura de varios textos fundamentales, y es a partir de la interpretación de dichos ensayos y de mi diálogo con ellos como me asomo a ciertos temas que considero mayores para una reflexión.

—Generalmente, cuando se habla de ensayo, se entiende como una parte de la literatura y se le llama ensayo literario; sin embargo, creo que esto es un poco ambiguo, pues encontramos ensayos en la sección de no-ficción, aunque del mismo modo, no todo lo que se encuentra en esa sección es ensayo. ¿Cómo entender, pues, el “ensayo literario”?

*—*Aquí, como de costumbre, una pregunta planteada específicamente sobre el ensayo nos lleva a problemas que atañen a toda la literatura. ¿Quién decide la adscripción genérica de lo que se está leyendo? Por una parte, para seguir una línea afín a las cuestiones de recepción, se podría decir que se trata de la decodificación que hacen los propios lectores; esto es, para algunas corrientes teóricas, serían los lectores quienes decidirían en qué marco colocar el texto que tienen ante sus ojos. Pero, por otro lado, sabemos bien que detrás de los lectores están las formas de leer de una época, una cierta comunidad hermenéutica, un campo específico. Y sabemos también que hay, en el propio texto, marcas, indicadores, convenciones, que conducen a acuerdos de lectura y de legibilidad, a contratos de veridicción, y que son también decisivos para la legibilidad de un texto. El propio texto, además, traza su propia

genealogía, su propio vínculo o toma de distancia respecto de una tradición, su espacio simbólico de interlocución, el propio campo en que se inscribe, de tal manera que no hay una “esencia intemporal” que determine que tal ensayo es literario y tal otro ensayo es político, sino que tiene que ver tanto con marcas textuales como con envíos contextuales que el propio texto está haciendo.

Por otra parte, el texto también es una intervención en cierto espacio social y una puesta en diálogo con ciertos marcos institucionales, de tal modo que se debe tomar en cuenta la “institución” literaria o sociológica, por ejemplo, que determina, o cuando menos orienta, la recepción del texto. El caso más llamativo de esto es el del ensayo de interpretación, que puede ser leído como obra literaria o como obra de análisis histórico o sociológico, a partir de una compleja red de acuerdos y resonancias que se establecen entre las huellas que dejó el autor en el texto, el texto mismo, el proceso de lectura, las instituciones habilitantes de la lectura, etcétera.

—*Tu formación es también como antropóloga; en este sentido, ¿cuál crees que sea el lugar del ensayo en las ciencias sociales?*

—En su etapa de consolidación, las ciencias sociales procuraron deslindarse del ensayo. Sin embargo, en nuestros días, y de manera contrastante, nos encontramos con que el discurso de los estudios culturales o de género se aproxima mucho al del ensayo, y enfatiza ciertos rasgos, como la experiencia y el testimonio autobiográfico o la memoria. He procurado hacer un estudio muy minucioso del tema en otro lugar, donde expongo que en años recientes la preocupación por deslindar ensayo, filosofía y ciencias humanas y sociales pasa sobre todo por cuestiones discursivas.

Así, Jean-Michel Berthelot dice que hablar de las reglas de la escritura científica es hablar de una confrontación permanente entre exigencias de formalización o esquematización y desarrollos literarios. Las primeras nos llevan al lento movimiento de codificación de la escritura científica que acompaña, a partir del siglo XVII, su matematización. De Locke acá, la ciencia ha debido enfrentar el problema del lenguaje, en cuanto el creciente proceso de formalización y especialización del discurso científico se encontró a su paso con el desafío de describir y comentar

en lengua natural un cierto número de procedimientos específicos prácticamente intraducibles fuera del campo, así como ante la necesidad de encontrar un lenguaje depurado, abstracto, unívoco y universal.

Pero si a todo ello sumamos la emergencia, en el siglo XX, de un discurso específico en el ámbito de las disciplinas sociales y humanísticas, descubriremos que el problema de la escritura científica se vincula además con la tensión entre, por una parte, esquematizaciones y, por la otra, desarrollos literarios. Este fenómeno se complica en una triple exigencia: primero, reducción de la escritura literaria, presentada como fuente de confusiones, al papel instrumental, en tanto simple comentario “comunicativo”; segundo, la introducción, en ciencias humanas, de un debate entre formalización y producción discursiva como normas escriturales relevantes para dos registros epistemológicos diferentes y recurrentes: el científico y el hermenéutico; tercero, un fuerte debate entre formalización y relato como normas de escritura en dos registros epistemológicos diferentes: el modelo de la cientificidad de las ciencias de la naturaleza y la especificidad hermenéutica de las ciencias humanas.

Con el avance de los estudios culturales, poscoloniales y de género se fue abriendo paso un nuevo problema de límites entre ensayo y ciencias sociales, ahora complicado por la fuerte tensión entre la mirada predominantemente histórica y la mirada crecientemente espacial. En “Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales”, George Yúdice, especialista en estudios culturales, industrias culturales en América y estudioso de la relación entre procesos de globalización, posmodernidad y cuestiones identitarias, establece un balance comparativo del tema, anunciado en el título a través de una declarada referencia a la obra de Fernando Ortiz. He aquí entonces el primero de los datos a tomar en cuenta: una mayor densidad en las redes intertextuales, un marcado interés por los guiños, las referencias, las alusiones, los juegos de palabras, en cuanto se considera que ellos mismos abren nuevas resonancias y sentidos. Te comento que es frecuente que en nuestro medio se considere que precisamente gracias a la ensayística latinoamericana los estudios culturales aparecieron en nuestra región mucho antes que en Estados Unidos y que los aportes latinoamericanos en este sentido han sido de gran valía.

—¿Qué características fundamentales piensas que tendría el texto científico a diferencia del humanístico?

—Siguiendo a Berthelot, el texto científico se inscribe necesariamente en una red de referencias y reenvíos intertextuales explícitos y generalmente sistemáticos —y, añadiría yo, en muchos casos, de alta densidad— que toman las formas de la cita, la mención, la nota y otros, y que le permiten confirmar a su vez que ese texto se inscriba en un contexto científico que cubre los requisitos de rigor, cientificidad, disciplina, especialidad, adscripción explícita a una corriente, etcétera. En realidad, siguiendo también a Bourdieu, podemos afirmar que el texto refiere simbólicamente al sistema de autoridades y jerarquías que se da en el campo científico. Por otra parte, todos los aspectos literarios a que pudiera apelar un texto científico se reducen al papel de mero comentario, porque son concebidos como fuente de confusión. A este respecto, pensemos en los ensayos de interpretación, que tuvieron tanta importancia para América Latina, y que fueron muy cuestionados en los comienzos de la etapa de formalización de las ciencias sociales en América Latina, precisamente por su valor literario, su voluntad de estilo, su alto nivel metafórico, y su falta de métodos de “control” de la información. Incluso en muchos casos se los mandó literalmente a archivar, o se los consideró simplemente antecedentes del desarrollo de la antropología o la sociología científicas. Hoy el ensayo de interpretación se está revalorando en la medida en que atiende, creo yo, al ámbito de los valores de una cultura dada y precisamente, en muchos casos, indaga el lenguaje de una comunidad determinada.

Y otro fenómeno interesante es el que se está dando hoy, porque a partir del postestructuralismo y la expansión del discurso de los estudios culturales, postcoloniales, etcétera, los límites con el ensayo volvieron a quedar puestos a prueba: con sólo pensar en el ensayo de Roland Barthes tenemos un ejemplo claro. En nuestros días hay un resurgir del discurso autobiográfico, del testimonio, de la narrativa de la propia experiencia y de la subjetividad, que los aproximan al ensayo. El texto científico se caracteriza entonces por presentar una lengua específica y un dominio circunscrito dado por los datos duros procedentes de la experiencia y la observación.

Por otro lado, en nuestros días hay un creciente interés por la dimensión pragmática del texto, y éste es un tema que hoy reviste el mayor interés para el estudio del ensayo: ¿quién lo escribe?, ¿para quién está escrito?, ¿cómo lograr, como dice Berthelot, una organización circular entre recepción y producción? Esto último es importante, dado que en particular el texto científico es indisoluble de una comunidad que lo recibe, lo evalúa, lo cita, lo retoma, y construye a través de él su saber, de tal modo, que el propio modo de exposición lo legitima. E incluso hay autores fundamentales, como Bourdieu o Latour, que insisten en que no se puede contemplar el discurso científico como neutral; recordemos que Bourdieu ha empleado el modelo de “Mercado de bienes simbólicos” para analizar la lógica de distintos campos, y que Latour afirma que escribir un artículo científico implica hacer una serie de “estrategias”, establecer alianzas, marcar tomas de posición, distancias, etcétera.

En el caso del ensayo, en cambio, esa comunidad de “artesanos de la prueba”, como los llama Bachelard, se ve sustituida por una comunidad virtual no profesional, que se define por una sensibilidad estética y hermenéutica y una amplia libertad de interpretación y evocación de referentes: los aspectos alusivos, connotativos, incluso la impertinencia conceptual, confirman que se trata de una comunidad ilustrada de libre elección, a la vez que impermeable a las demandas de las instituciones científicas. El autor presenta la figura de un lectorado virtual construido no por especialistas sino por seres de pensamiento. El ensayo instaaura una jerarquía entre el ejercicio textual limitado, escolar y técnico, respecto de una aventura intelectual y una hermenéutica de las profundidades.

—¿Crees que por esos diferentes registros epistemológicos es que se suscita el debate entre los defensores de las ciencias sociales y los defensores del ensayo?

—Para los primeros, en cuanto no hay pretensión de objetividad, explicitación de la metodología seguida, aporte de datos controlados y contrastables, validación de pruebas, diálogo con representantes del campo, etcétera, el ensayo no tiene validez epistemológica. Para los se-

gundos, mientras que los científicos sociales hacen alarde de datos duros pero no pueden llegar a ninguna conclusión de peso, los grandes ensayos nos entregan precisamente interpretaciones mucho más ricas y sugestivas, aunque no estén probadas científicamente en cuanto no son falseables, no están empíricamente controladas ni son generalizables. Es posible plantear cuatro ejemplos que corresponden a otros tantos grandes ensayos de interpretación, que, marginados durante varios años en el momento de consolidación de las ciencias sociales, vuelven hoy a ser recuperados en su valor epistémico. Los *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui (1928), *Casa grande y senzala* de Gilberto Freyre (1933), *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada (1933), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz (1940) y *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz. Recordemos el singular valor de esta “familia” integrada por los ensayos de interpretación, que espera todavía un estudio de conjunto y el trazo de sus vínculos genealógicos. Son textos fundamentales que proporcionan una matriz interpretativa de lo nacional pero que desembocan en el análisis de procesos que superan lo nacional, y se basa en el rastreo de elementos que proceden predominantemente del ámbito de la historia, la cultura y la literatura. Consultan los textos en busca de esas claves que ellos mismos integrarán en una nueva matriz interpretativa.

En muchos ámbitos los ensayos de interpretación han sido fuertemente impugnados por muchos representantes de las ciencias sociales “duras” o “científicas”, en cuanto se los acusa de particularismo, *dilettantismo*, intuicionismo, etcétera. Sin embargo, también en años recientes muchos vuelven al ensayo de interpretación como una forma capaz de ofrecer ciertas visiones de conjunto y ciertas observaciones de una enorme lucidez que la mayoría de monografías no puede brindar. ¿A qué se debe esto? Te adelanto una hipótesis: este tipo de ensayos parte de la intuición de que ciertos fenómenos e instituciones sólo se pueden entender a la luz del horizonte moral y de sentido en que se inscriben, e intuyeron la existencia de esa semiósfera que se debe explorar muchas veces a través de fuentes insólitas para el trabajo científico tradicional: símbolos, conductas, expresiones marginales y prohibidas del lenguaje, rasgos de la vida cotidiana, esos que hoy se denominan “entrelugares” a los que es impensable acceder desde los enfoques

ortodoxos y tradicionales. Y las expresiones artísticas y literarias son por supuesto lugares privilegiados para esa indagación, así como lo son fuentes no convencionalmente valoradas por eruditos de archivo o que rara vez fueron recolectados por los científicos sociales, debido a su particularidad, su excepcionalidad y sobre todo el desprecio que por ellas suele sentir el mundo intelectual. Por ejemplo ¿cómo animizar y trazar las vidas paralelas a la vez que contrastantes entre el tabaco y el azúcar sin recurrir a datos que sólo se obtienen por sensibilidad y capacidad de observación, registro y memoria? Refranes, anécdotas, insultos, miradas, contrastes, cantos, gestos, actitudes, bravuconadas, sancionadas, castigadas, ocultas por la cultura oficial, emergen para arrojar nueva luz a través de la prosa magnífica de nuestros grandes ensayistas.

—Quizá, entonces, lo que caracteriza al ensayista sea una mayor libertad interpretativa, apoyada justamente en un contrapunteo de ámbitos y voces que se integran en el texto, en el ensayo, donde, de algún modo, el lector participa a través de la experiencia de la lectura y, a la vez, esa lectura trastoca su manera de ver la realidad.

—En efecto, el proceso interpretativo es fundamental en el ensayo. Un ensayista como Paz logra así a través de antítesis incluyentes o excluyentes no sólo sintetizar y contraponer los procesos a través de elementos polares, simétricos, sino además acentuar su dinámica. En el ensayo de Ortiz, el principio constructivo del texto, el contrapunteo, se apoya a su vez en los procesos de contrapunteo y transculturación que el autor “lee” en el afuera del texto (la historia y la literatura), y opera ordenando los innúmeros datos contenidos del ensayo a la vez que otorgándoles una estructura que del mismo modo nos remite a una nueva interpretación del afuera del ensayo mediante un contrapunto creativo y casi musical. Y al hacerlo pliega al lector en esta experiencia, a través de ese elemento afectivo que consiste en “liberar en el lector la emoción del autor”; emoción que, en el caso del ensayo, como lo mostró Lukács, es también la intelectualidad como vivencia sentimental. Hay además un enlace entre experiencia inmediata, situacional y el horizonte de sentido: contrapunto a la vez que integración siempre dinámica entre “uno y el universo” (tomo esta expresión del libro

homónimo de ensayos de Ernesto Sábato). En términos kantianos, se diría que hay un libre juego entre la imaginación y el entendimiento, entre la plasmación de un algo inmediato prerreflexivo y lo subjetivo universal. Si el arte no tuviera todas estas capacidades sería insignificante, se reduciría a simple diversión, sería inocente, como diría Paul Ricoeur.

El ensayo de interpretación, considerado por muchos insuficiente o caprichosamente sustentado, se vio como lo comentamos antes contundentemente desplazado en distintos campos de la comunidad académica por el discurso de las ciencias sociales. Pero varias décadas más tarde una nueva generación habría de retomar las dos herencias en una nueva e interesante síntesis: un nuevo tipo de ensayo de corte académico, que cumple los requisitos de sustento científico, rigor demostrativo y cuidado en la prosa se encuentra ahora a su vez *normalizado*.

—*En alguno de tus ensayos mencionas a Theodor Adorno y dices que el ensayo se vuelve un “desenmascarador de toda pretensión de existencia de conceptos absolutos”; entonces, ¿de qué forma crees que el ensayo utiliza los conceptos, y cómo relacionarlos con la subjetividad del punto de vista y con la actividad estética?*

—Por mi parte estoy completamente de acuerdo con Adorno: el ensayo desenmascara toda falsa pretensión de objetividad y originariedad. Esto no significa descalificar el trabajo del filósofo —aunque en nuestros días, con excepción de muchos trabajos en el ámbito de la filosofía de la mente, la filosofía del lenguaje o la filosofía de la ciencia, en el orden ético y estético se expande el ensayo filosófico y desplaza al viejo tratado—. Si el filósofo adopta una postura universalista y objetiva, debemos también recordar que se trata de la adopción de una postura, de una posición particular que tiene que ver con un acuerdo o convención respecto del modo que se trabaja en el campo. En cambio el ensayista no oculta su toma de posición, su relación con la historia, con el presente, con la ideología y las estructuras de sentimiento de su época. El “yo opino”, que resulta indeseable en un trabajo filosófico o científico, resulta condición necesaria en el ensayo, porque el ensayo hace siempre ostensible su punto de vista.

Y aquí ingresamos a otro tema apasionante, que es el de la dimensión estética del ensayo. La actividad estética no tiene sólo un carácter

reproductivo o representativo, sino que los conceptos son puntos de vista producidos constructivamente desde los que se puede poner en relación una multitud de elementos desordenados de la percepción o del pensamiento.

—*¿Hay, entonces, una voluntad estética en el ensayo? ¿Cómo explicarla?*

—Como se ve, presentar fenómenos históricos y culturales bajo forma poética no es sólo presentarlos con voluntad estética. Como nos lo han enseñado también otros especialistas, el arte —en nuestro caso, el ensayo— nos ofrece una redescipción de la realidad. Las propiedades estéticas que asignamos a los objetos les confieren una significación. El arte ofrece una forma de comprensión donde el componente emotivo y cognitivo van de la mano. La emoción estética posee así, y precisamente por (no a pesar de) contar con elementos emotivos, un carácter epistémico. Para Nelson Goodman, la diferencia entre el arte y la ciencia no pasa por la diferencia entre sentimiento y fe, sensibilidad y razón, verdad y belleza, sino por una diferencia entre la manera de manejar ciertas características específicas de los símbolos. El arte nos ofrece a la vez un efecto de presentación y de representación. Dice Goodman que toda obra artística es ejemplo de sí misma. Las obras de arte constituyen los mundos en que vivimos, nos dan comprensión más que certeza, aclara Goodman. Pero a la vez, las obras de arte condensan el imaginario de una cultura, ese mundo lingüísticamente alumbrado al que se refiere Castoriadis, esa semiósfera lotmaniana, que hace vivible nuestro mundo. Como él mismo menciona, el arte posee un valor epistémico, pues hay una inteligibilidad de la realidad que nos rodea, gracias a lo cual las cosas y las situaciones no nos aparecen como caóticas y faltas de sentido, sino significantes y expresivas. Así, las propiedades estéticas o artísticas les confiere a los objetos significación. La experiencia estética ofrece una forma de comprensión donde las obras de arte cumplen al mismo tiempo un papel emotivo y cognitivo.

—¿Podemos pensar el ensayo como un nuevo modo de estructuración argumentativa, de reconstrucción de los conceptos o como otra forma de integrar lo particular con lo general?

—Yo propongo pensar, más bien, en la existencia de una “caja negra” en el ensayo, donde se cifra la clave del proceso interpretativo, y es una clave que permite entender qué pasó dentro y fuera del ensayo, en cuanto el proceso discursivo que en él se despliega se apoya en una narrativa postulada como exterior y replicada como interior. Se comienza a vislumbrar así el modo en que el ensayo enlaza las experiencias únicas y las experiencias generales, a través de aquello que Goodman llamó el carácter “ejemplarizador” y Lukács el carácter “típico” de la obra artística y literaria. El enlace entre lo particular y lo general sólo puede darse a través de esta mediación instituyente e instituida: para argumentar en favor de su interpretación el ensayista aporta datos ya interpretados en esa dirección, que su propio ejemplo confirma y expande como forma de retroalimentación del horizonte ya postulado.

Considero que el ensayo representa una “poética del pensar”: el ensayo recoge ante todo una forma de conocer activo, recoge el momento enunciativo del pensar, es un estilo del pensar y del decir. Al leer un ensayo asistimos, como decía Gaos, al pensar del pensador, al escribir del escritor, en un presente activo. He reflexionado mucho también sobre este “presente del ensayo”, que es un elemento fundamental al que no se le ha dado la suficiente importancia. El ensayo nos conduce a la intelectualidad como vivencia sentimental (esto lo dice Lukács), al momento en que damos resolución estética a problemas epistémicos o éticos. Es una puesta en el presente vivo del acto de pensar y de representar el mundo.

—En muchas ocasiones, el ensayo se percibe como una coartada para expresar opiniones sin argumentación o ideas sin consistencia o se le acusa de una cierta liviandad que se esconde detrás de palabras bonitas y poéticas, de meras ocurrencias curiosas, de citas desordenadas; por otro lado, también se le considera como un gesto de rebeldía contra la autoridad de los géneros o de la academia; otras veces, parecería ser considerado como la expresión de pensamientos que no marchan al

compás o las ideas que rehúyen controles. En suma, una forma discursiva que se caracteriza por su desapego a la “verdad científica” y por una mayor cercanía a la experiencia.

—Yo considero que en nuestros días el ensayo está tironeado por demandas contrarias y muchas veces incluso contradictorias. Por una parte, la demanda propia de los medios de masas y de aquello que tan certeramente Pierre Bourdieu denomina “formas intermedias”, esto es, nuevas formas artísticas surgidas en la modernidad —Bourdieu piensa particularmente en la fotografía en comparación con la pintura, y yo lo traslado al ensayo— que, en cuanto a su génesis, formas de entrenamiento, vías de reconocimiento, circuitos de circulación, por ejemplo, presentan características diversas de las artes tradicionales. Entonces, el hecho de que el ensayo comparta con otras formas la prosa no ficcional lleva a que pueda considerarse ensayo incluso el artículo de opinión, la reseña, el comentario bibliográfico, las notas, etcétera, siempre y cuando se las pueda considerar medianamente bien pensadas y bien escritas. Pero al mismo tiempo sabemos que el ensayo y la prosa atraviesan nuevas demandas de trabajo artístico, de experimentación, que lo pueden acercar a manifestaciones tan exquisitas y exploratorias como las de Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Tomás Segovia, ejemplos cabales no sólo de lo bien pensado y lo bien dicho sino de la capacidad de exploración y de trabajo artístico sobre el lenguaje. En cuanto a la verdad del ensayo, me inclino a pensar por una parte que se trata de una interpretación que tiene que ver con el orden ético, moral, de una sociedad, de tal modo que nos tenemos que instalar en un marco propio de los valores. Si Tomás Segovia reflexiona sobre la existencia de una “palabra inobediente”, por ejemplo, ¿esto puede ser considerado verdadero o falso en el sentido tradicional, o debemos colocarnos en el orden de lo ético y de lo interpretativo para entenderlo? Por otra parte, hay siempre la firma de un contrato de intelección con el lector, y es precisamente este tan complejo estatuto del ensayo lo que lo vuelve apasionante.

En muchas personas que tienden a cosificar las cuestiones, en esta época acelerada, individualista, de corto plazo, en que cada vez charlamos menos y escuchamos menos la posición del otro, el ensayo

resulta un desafío, una forma de lectura problemática en cuanto es problematizadora. En nuestros días, bañados de información y de impersonalidad, no se tiene ya mucha paciencia para ingresar a la experiencia intelectual y vital que representa el ensayo. Son hoy muchos los grandes escritores y pensadores, mi admirado John Berger entre ellos, dedicados a salvar la experiencia y pensar el modo en que la experiencia se pueda enlazar con el sentido y hacerse compartible con el otro.

—*Se puede superar la oposición conceptual, creo que muy cuestionada desde el pensamiento ensayístico, como metáfora-símbolo, imagen-concepto, totalidad-fragmento, poesía-filosofía, idea-alegoría, catástrofe-esperanza, etcétera, o ¿de qué manera trabajar con estos pares dialécticos?*

—Hace ya muchos años, un autor considerado hoy clásico, Iuri Lotman, insistía en la naturaleza relacional del texto. La clave para leer el ensayo es precisamente la puesta en relación de estos pares de opuestos y de todos los que puedan surgir. El ensayo es, como lo reconoció también Lukács, básicamente relacionalidad. Me detengo en uno de estos pares de opuestos que tú señalas: totalidad-fragmento. En efecto, por una parte muchos críticos tienden a ver el ensayo como unidad argumentativa, como organización en la cual cada elemento es solidario con un todo y existe una jerarquía ordenadora de las partes, de tal modo que, inversamente, es el sentido totalizador el que arroja luz sobre las partes. Sin embargo, a partir de autores como Roland Barthes, la propia obra de Montaigne fue sometida a nuevas lecturas, que privilegian el fragmento, la iluminación, la existencia de ideas-fuerzas que, de algún modo asimilable al aforismo, pueden tener vida propia, combinarse, recombinarse, enlazarse con otras coordinadas por resonancia, trazar infinitas trayectorias, infinitos movimientos asociables al fractal, a la arborescencia, etcétera.

—*En tu libro El ensayo, entre el paraíso y el infierno, escribes que “el ensayo reúne ética, estética y voluntad de conocimiento”. ¿De qué forma se palpa esta reunión de perspectivas en el discurso ensayístico?*

—Mi punto de vista es, en muchos sentidos, diferente de los enfoques tradicionales, predominantemente contenidistas: por una parte, yo planteo que es prudente contemplar al ensayo (como a cualquier otra forma literaria) en su dinámica; por otra parte, que no se trata de hacer un catálogo de los temas que trata el ensayo (como dice un autor, desde esta perspectiva habría que afirmar que el ensayo habla de casi cualquier cosa y de casi cualquier manera), sino que, en mi caso, prefiero hablar de la particular forma de intervención social que hace el ensayo, en cuanto puesta en valor, en cuanto examen que debe respetar dos exigencias: la asunción responsable de un punto de vista y la puesta en valor, la interpretación no gratuita sino inscrita en un horizonte de sentido, o por lo menos en busca del sentido, de un cierto tema. Desde esta perspectiva, el ensayo hace de todo tema un problema y de todo problema un tema. Y como esta interpretación desde una perspectiva y hacia un sentido requiere siempre de una participación interpretativa, encontramos que la dimensión dialógica del ensayo es fundamental.

Aquí Habermas dijo cosas muy certeras en torno a lo que él denomina una “ética del discurso”, porque el interpretar activo y configurativo del ensayo reúne así dos aspectos básicos: el cognoscitivo y el comunicativo. Habermas logra hacer una importante vinculación y un valioso deslinde entre hablar *con* y hablar *sobre*: hay un uso de habla puramente cognitivo y otro comunicativo, que a su vez nos conducen a la dimensión comunicativa, pero también a la diferencia entre epistemología y hermenéutica: algo que es clave si estamos pensando en la relación entre ensayo y ciencias sociales.

—¿Seguirá teniendo vigencia esa concepción de Montaigne de considerar al ensayo como “la actividad enjuiciadora del yo” y, quizá, podríamos agregar como actividad enjuiciadora de toda identidad?

—En efecto, una de las principales caracterizaciones del género está ya dada por Montaigne, cuando habla del juicio como instrumento de indagación de la realidad. A partir de allí, la noción de juicio seguirá ligada al ensayo, incluso indirectamente, a través de la preocupación que filósofos como Kant demuestran por las condiciones del juicio. Kant planteará a propósito del tema la forma de enlace entre lo particular

y lo universal que representa el juicio. Esto es fundamental. Y cuando Lukács, en su etapa de juventud, marcado por la filosofía kantiana, habla del ensayo como juicio, está también preocupado por esta forma de enlace que permite el juicio entre la experiencia individual y el sentido general.

Por mi parte, considero que pensar el ensayo como juicio nos habilita para entenderlo en sus dimensiones epistémica, ética, estética, ideológica. El juicio es un enlace entre mi experiencia del mundo; esto es, entre mi forma de experimentar y tratar de entender la forma en que el mundo se da a mí, con el sentido general. Esto explica que el ensayo sea íntimo, privado, a la vez que público y social.

—¿Finalmente, cuáles crees que son las perspectivas del ensayo contemporáneo y hacia dónde van encaminadas tus preocupaciones o tu interés en este género?

—Entre los ensayos de punta, me gustaría hablar brevemente de un texto del escritor argentino Alan Pauls en colaboración con otros artistas: *El factor Borges*. Se trata de una serie de ensayos singulares, en los que el texto propiamente dicho se pone en diálogo con fotografías, manuscritos, fragmentos de textos de Borges —ensayos, artículos, etcétera—, de tal modo que el sentido del ensayo no surge sólo de lo escrito por Pauls, sino también del diálogo con lo que lo acompaña, y que nos conduce incluso a la dimensión editorial.

Y esto a su vez me lleva a otra de mis preocupaciones, sobre el más acá y el más allá del ensayo; esto es, por una parte, su relación con la materialidad de la escritura, con el mundo editorial, las redes intelectuales y artísticas, el campo en que se inscribe el texto; la experiencia literaria a que nos envía el texto, y por otra parte, su inscripción en un horizonte general de sentido, su capacidad de llegar a cuestiones de largo aliento que tienen que ver no sólo con la práctica sino con las formaciones discursivas epocales, en ese nivel en que se enlazan, por decirlo con Benjamin, lo poético y lo poetizado. Tomemos como ejemplo las “Notas sobre la inteligencia americana” de Reyes: un texto maravilloso que reviste unidad de sentido, que tiene incluso una configuración en espiral, primero una espiral descendente (cuando Reyes enumera las distintas formas de inferioridad con que el latinoamericano

y el mexicano se consideran respecto de la cultura universal) y luego otra ascendente, asuntiva, que es respuesta estética a un problema ético e histórico, en cuanto afirmación de la inteligencia americana. En cuanto al más acá, no podemos desatender el momento y el lugar en que esas “Notas” fueron redactadas y pronunciadas. No podemos olvidar tampoco que ese texto que hoy leemos como ensayo tiene su origen en una serie de notas para presentar a través de una conferencia. No podemos desatender el proceso editorial a que fueron sometidas y la recepción que tuvieron.

En cuanto el ensayo es un recorte interpretativo, el modo de recorte nos dice ya mucho de la interpretación que se está llevando a cabo, el proceso mismo de juzgar a que se refiere Lukács, y que se puede rastrear antes, durante y después del acto interpretativo. De allí que en muchos casos el título del ensayo sea indicativo del recorte interpretativo que se habrá de hacer. Y una vez más, postular un camino interpretativo es postular un tipo de diálogo con el lector.