

EL ENSAYO: UNA FORMA DE ARTE

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ*

*... quisiera rogarle tanto como me sea posible hacerlo,
que sea paciente con todo aquello
que todavía no está resuelto en su corazón,
y que trate de amar a sus propias preguntas
como a aposentos cerrados,
como a libros escritos en un idioma muy extraño.
No busque las respuestas, no se le pueden dar
porque no las podría vivir, y de eso se trata,
de vivirlo todo.
Por el momento no viva sino sus preguntas.*
Rilke

LA NOVELA Y EL ENSAYO

Una de las virtudes de la novela es que no plantea respuestas sino preguntas, y éstas no quedan filosóficamente enderezadas, flotan ubicuas como un ambiente. Sin embargo, en la “realidad” los seres humanos creemos que la vida se afianza y la voluntad consolida su eficacia sólo si tenemos respuestas. Afanados por salir de la inocencia, forjamos convencimientos hasta no preguntar más, y nuestras dudas —si sobreviven— llegan a ser de otra índole y otra indolencia: pierden su *pathos* de ansiedad. Aún así, la desesperanza y la perplejidad todo el tiempo permanecen ahí, secretamente hundidas, hallando su parapeto perfecto en la personali-

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

dad, esa ficción ética que nos defiende y reconforta de nuestras propias vacilaciones. Dice Milan Kundera: el humano “quiere revelar mediante su acción su propia imagen, pero ésta no se le parece. El carácter paradójico del acto es uno de los grandes descubrimientos de la novela”.¹

La edad adulta, al ser la edad de las respuestas, es también la edad del miedo evitado, de la ternura como conciencia “grande” del dolor posible. La madurez preconizada no es sino la certidumbre de lo insensato que resulta vivir en el desgarramiento permanente, en la ruptura soberana contra la paz santa y epicúrea que, sin saber cómo, empezamos a defender: el adulto se dedica a mantener una energía que no tiene caso desperdiciar, aunque un oculto deseo de zozobra le prometa una abundancia, definitivamente clausurada por la dorada mediocridad que nos engancha.² Un niño, en cambio, no pospone sus miedos y por eso es pregunta de la cabeza a los pies, se multiplica con cada yo que sus miedos o su inocencia le señalan como posibles. La pugna está entre la unidad y la multiplicidad. Por todas partes se nos constriñe a lo primero. Por eso resultamos fácilmente vencidos por el engaño de *lo uno*. Sin embargo, cuán pródigos resultan quienes, reconociendo este engaño, hacen de la multiplicidad, del desdoblamiento, una forma menos circunspecta de estar en el mundo, identificando el *estar* con el *ser*, pero reconociendo que el estar es la vía del ser, no divorciando lo uno de lo otro. Kierkegaard reconoció que se puede ser distintos individuos según caigamos en la dialéctica entre la vida estética, la vida ética y la vida religiosa y cómo tramemos lúdicamente con las tres. La personalidad —ficción psicológica o metafísica ética— no se forja en una sola ni es una sola: brota de la lucha entre lo

¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1990, p. 30.

² También dice Kundera: “‘La ternura nace en el momento en que el hombre es escupido hacia el umbral de la madurez y se da cuenta, angustiado, de las ventajas de la infancia que, como niño, no comprendíamos [...]’ ‘La ternura es el miedo que nos inspira la edad adulta’.” (*Ibid.*, p. 35.).

uno y lo múltiple, de la lucha entre los estadios no jerárquicos de la existencia. En Fernando Pessoa se pueden deslindar perfectamente cuatro individuos, que conviven no como facetas de uno solo sino como individuos diferentes que se interponen: heteronimia de la personalidad le llaman. Yo digo que más que heteronimia es *heteronticidad*: variadas formas de estar, de ser, no sólo de nombrarse.

En el ensayo penetra este dilema, esta urgencia, y se manifiesta como duplicidad: es pregunta y respuesta. Y así es como se salva, dialécticamente, porque se compromete con la una y con la otra. Se puede perder cuando toma partido por el preguntar o cuando toma partido por el responder. Entonces su peculiaridad consiste en habitar en la paradoja, en mantenerse en la duplicidad, pues de este modo nos dice que la voluntad habita en la tirantez generada por dos fuerzas, la que nos invita a la dispersión y la que nos empuja a la unicidad. El ensayo habita en el vórtice de la contradicción y desde ahí se reproduce con su poderosa y *duple* verdad. Es duple y no doble, porque no se trata de dos verdades sino de una, que es verdad y no-verdad, respuesta y pregunta, lo uno o lo otro, y también lo uno y lo otro o ni lo uno ni lo otro. El ensayo en su dispersión es totalidad y en su totalidad es dispersión. Creo que así lo reconocen algunos. Por ejemplo Adorno, para quien el ensayo no es creación *ex-nihilo* ni es una totalidad acabada: “su totalidad, la unidad de una forma construida en y a partir de sí misma, es la totalidad de lo no total...”³

Cuando dejamos de preguntar caemos —como diría Heidegger— en el “*olvido del ser*”, pues a cada momento creemos que ya somos. Milan Kundera dice que la novela es tres llamadas: la llamada del juego, la llamada del pensamiento y la llamada del tiempo.⁴ Jugando, pensando y evocando —con todas

³ Theodor W. Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, Ariel, Barcelona, 1962, p. 29.

⁴ Véase *op. cit.*, p. 30.

las variantes que el juego, la reflexión y el recuerdo puedan tramar— *instauramos* una parte del ser que se nos ha negado desde su fuente, pues hemos sido lanzados al mundo básicamente incompletos. El engaño consiste en pensar lo contrario y por eso caemos en el “*olvido del ser*”. Cervantes jugó y recuperó parte de su ser. Proust evocó y recuperó parte de su ser. La base de sendas recuperaciones es la tácita inocencia que proclaman, pues preguntan, no responden, es decir, buscan sin el imperativo de encontrar lo que no es encontrable. No es una búsqueda premeditada. El fragmento y la arbitrariedad posibilitan esta condición ontológica de la novela.

También el ensayo, el auténtico, es movido por esta misma condición ontológica. Pero en él la inocencia no es tan inocente y, por ende, su *ontologización* es mucho más fragmentaria y menos conspicua. Quizás el ensayo no busca instaurar, como la novela, parte del ser negado sino *curarlo*, curar el ser que ya es, y así promueve sus virtudes ontológicas, y así posterga la desesperanza, así llena vacíos y reacomoda oquedades, para dar qué hacer a los que insisten en el olvido, que es finalmente de lo que debemos librarnos. El carácter ontológico del ensayo es de índole diversa que el de la novela. En él no se instaura un ser vía el juego, el pensamiento y el recuerdo, sino que en él el ser ya es, pero está necesitado de cura, de reacomodo, para evidenciar con ello que el ser no es algo que se alcance en algún momento, que más bien es lucha, es proceso.

La novela tiene otra virtud: es *integradora*. Esto es, en ella pueden convivir el lirismo de la poesía y la reflexión de la filosofía, moviéndose y ocultándose a sus anchas a través de la caracterización.⁵ Esta virtud también la posee el ensayo, pero ahí el lirismo y la reflexión, cuando existen, no se ocultan en un personaje o una situación: son la voz del mismo autor. Si la

⁵ Dice Milan Kundera: “...mientras que la poesía o la filosofía no están en condiciones de integrar la novela, la novela es capaz de integrar tanto la poesía como la filosofía sin por ello perder nada de su identidad.” (*op. cit.*, p. 65.)

novela es integradora-instauradora, el ensayo, por su parte, es *recuperación*: cura el ser e integra los distintos universos discursivos y las poéticas (*poiesis*). Pero su “integratividad” es un recurso terapéutico y retórico que se aduce en la lucha por el ser, para que no se nos escape por vía de la desesperanza y nos deje en el vacío, en el olvido. Es decir, el ensayo es una forma de persistencia, una forma de persistir en el sentido, de inventarlo o re-inventarlo, para que la equivocidad, que por todas partes nos asalta, no nos destierre de lleno al no-ser, donde es imposible la escritura. Por ejemplo, cuando Bacon nos reprende (en forma por demás aburrida) diciendo que “hay una sabiduría que sobrepasa las normas de la medicina”,⁶ e insiste en que debemos ser capaces, por el reconocimiento de nuestras propias limitaciones y capacidades, de conservar la salud, cuando Bacon hace esto toma partido por el ser, porque encuentra inequívoca esta sabiduría, que sólo la posibilita el hecho de que nosotros siempre estamos con nosotros mismos y por lo tanto nos conocemos mejor. Así, el ensayista promueve una forma de persistencia. El ensayo encarna parte de la constitución ontológica del *ser-humano*, a ella responde, al *conatus*, que es esa fuerza dadora de vida y buscadora de sentido, buscadora de *ser*.

¿ESTAR O SER?

Las reflexiones codificadas en el ensayo se generan en la confrontación de dos sistemas, a la vez antagónicos y dependientes entre sí: el discurso axiológico del estar (valores que dominan y diferencian a la vez una época de otra), y el discurso axiológico del ser (la conciencia del autor de su historicidad, de estar viviendo en un horizonte de posibilidades e imposibilidades que modelan su libertad).⁷

⁶ Francis Bacon, “Del régimen de la salud”, en *Ensayos*, Aguilar, Buenos Aires, 1980, p. 134.

⁷ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, UNAM, México, 1992, p. 36.

Quitemos la circunscripción axiológica al estar y al ser para confrontarlos directamente: el estar frente al ser, para que esta intuición básica recupere toda la esencia de la lucha, para que toda la apertura semántica que involucra una interrogante como ésta: “¿estar o ser?”, señale el verdadero drama al que apunta el ensayo. Es obvio —condescendamos con Gómez-Martínez—, por lo que he señalado, que el humano no *está-siendo*, puesto que el ser imanta al estar desde el reino de la posibilidad donde lo hemos instalado. Por eso, para el humano, la confrontación entre su manera de estar-en-el-mundo y su esperanza de ser-en-el-mundo genera sus propios valores (su axiología), desde los cuales ensaya su ser, es decir, corrige, cura su estar. Ahora, toda estancia involucra un *estar-con*, por lo tanto, corregimos ese estar con los otros, en su cercanía, en su presencia o en su ausencia (que es un ser localizado pero que no habita más el lugar que lo define para mí), y al así hacerlo proyectamos nuestro *querer-ser* y lo realizamos fragmentariamente, aunque sea *para-sí*. En otras palabras: en la confrontación entre el yo y el mundo se ensaya el ser, que no es sino posibilidad, esperanza. La esperanza es una proyección del estar en el ser, es el instante y la posibilidad flirteando desde sus respectivas dimensiones espaciotemporales, es la búsqueda de nosotros mismos en la alteridad y en la *futuridad*, y en ello radica su complejidad e inasibilidad. Por eso el ensayo, el auténtico, nace desde el estar pero se instala en el ser, busca con ello —si no explícitamente— un sentido que de pronto creemos alcanzar.

El *ser-humano* entrafña, pues, lucha. Pero *el Ser* en sentido pleno y totalizante es como una fuerza, como un punto de partida y de llegada, un punto al que se aspira llegar y del que siempre estamos partiendo. ¿No es acaso lo que reconoce Heidegger en *El ser y el tiempo* cuando argumenta que primero es la comprensión del *ser-ahí*, o sea, del hombre en el mundo.⁸ El ensayo

⁸ Véase la “Introducción” de *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

vive en el vórtice o, más bien, señala que el hombre vive en el centro de la lucha, vislumbra la apetencia, la necesidad de alcanzar la posibilidad, porque *ser* es ilusión. Entonces, el ensayo responde a la única forma de ser del hombre, que es estar en el mundo aspirando a ser. El ensayo alcanza el reino de la posibilidad fragmentariamente, aspira a él desde la incompletud que define el *ser-hombre* y el *ser-mujer*. No se trata de una disyunción exclusiva entre estar o ser sino de su inherente dialéctica (léase *dualéctica*) infinita. ¿Por qué infinita? Porque quién sabe qué sea *el Ser* como totalidad, cuando de él sólo tengo indicios: oteo sus fenómenos, sus apariciones, sus posibilidades...

EL ENSAYO, UN ACONTECIMIENTO DE VERDAD

El ensayo se vuelve terapéutico, curativo, reacomoda o quedades, pero ¿es o no una forma de arte? Tengo la intención de defender la tesis de Lukács: “el ensayo es una forma de arte”, porque me he sentido conmovido por otra frase de Kundera que me impulsa a considerar al ensayo como tal.

...todos los aspectos de la existencia que descubre la novela los descubre como belleza [...] *Belleza, la única victoria posible del hombre que ya no tiene esperanza*. Belleza en el arte: luz súbitamente encendida de lo nunca dicho.⁹

Se ase la esperanza. La perdemos. Se anhela la victoria: la encontramos en la belleza. La belleza es una forma que toma la esperanza, y el ensayo, en su constitución ontológica, apuesta por el ser, muchas veces desde la desesperanza, y por ahí comienzan sus alianzas con el arte. Pero no nos precipitemos y preguntémonos: ¿cuál es la forma del ensayo?

En el arte hay una preponderante voluntad de forma y también, desde luego, una voluntad de verdad, pero no una verdad

⁹ Milan Kundera, *op. cit.*, p. 116. Las cursivas son mías.

gnoseológica —que sólo indica una relación entre el pensar y la realidad— sino una verdad como acontecimiento, como *pathos*, que tiene que ver con ser-en-el-mundo, con una existencia breve, que en cada caso es la propia. La verdad, como sustenta Heidegger,¹⁰ es el ser, y en el arte acontece la verdad como obra porque la obra es un ser que adviene al mundo desde la nada. El acto creativo produce un ente que antes no era y después no volverá a ser (es irrepetible). El ente llega-a-ser, comienza y termina en sí mismo, y de esa manera se instala la verdad, como acontecimiento, en el arte. La belleza no es sólo una forma de alejarse de la desesperanza. “La belleza es un modo de ser de la verdad”.¹¹ El ensayo no instaura un ente pero sí lo cura, *eo ipso*, lo redefine, deviene un ente distinto, nuevo, y promueve así un tipo de verdad emparentada con la verdad que acontece en el arte: es *la verdad de la persistencia*. ¿Cómo se produce este *movimiento ontológico* que convierte al ensayo en una forma de arte?

EL ENSAYO ES UNA FORMA DE ARTE

Una forma no es una entidad vacía: no hay forma sin contenido. La materia y la forma son concomitantes: advienen juntos al ente. Pero Lukács insiste en que en el arte son los contenidos los que se vuelven obsoletos. Ellos se disuelven en formas.¹² Platón y Aristóteles parecen guiñarnos el ojo y tener cada uno parte de razón. No sólo Platón, porque no hay un mundo arquetípico perfecto vacío esperando llenarse de contenidos. Tampoco únicamente Aristóteles, porque no tiene el mismo peso estético

¹⁰ Véase Martín Heidegger, “La verdad y el arte”, en *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

¹¹ Heidegger, *Arte y poesía*, *op. cit.*, p. 90.

¹² Cfr. Georg Lukács., “Sobre la esencia y forma del ensayo”, en *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Grijalbo, México, 1985.

(*ontoestético*) la materia y la forma. En el arte hay formas, pero no vacías (no es Platón), y el contenido es, según Lukács, esencialmente indiferente (no es Aristóteles). ¿Y en el ensayo?

La forma del ensayo está directamente enderezada hacia la vida, plantea cuestiones vitales, afirma Lukács. ¿Querrá decir que la forma es contenido? Pero entonces, ¿cuál es la peculiaridad de sus contenidos que, no obstante no ser formas puras, sí sean *una* forma de arte?

Las formas, en el arte, en cuanto nacen, si son verdaderamente artísticas, son inmortales. Lo que las arraiga a la tierra, lo que las mundaniza, es su contenido, que es por donde recalca primero *el* sentido. Una obra es mucho más auténtica, es decir, más inmortal, cuando a la forma, ya de por sí única, le es concomitante un contenido con escasas o nulas posibilidades de repetición. Por ejemplo, un tema épico es muy repetible, dice Kierkegaard,¹³ porque la historia ofrece constantemente este tipo de materia. Cada periodo podrá tener su *Ilíada*. La genialidad consiste en saber convertir este material en arte, por eso no cualquier época tiene un personaje como Homero. En este sentido, el ensayo tiene mayores posibilidades de repetición porque, primero, en él el contenido y la forma no están diferenciados y, segundo, su origen no es desde la nada sino desde algo que ya es. Por eso no es arte puro. En la medida en que en él se puedan diferenciar la forma y el contenido se acercará más al arte, pero también en esa medida empezará a dejar de ser ensayo. Entonces, la peculiaridad del ensayo no es instaurar un ente desde la nada y, otra de sus peculiaridades, es fundir su forma en el contenido. ¿Cuándo se convierte en arte?

...el verdadero dramaturgo (en la medida en que sea un verdadero poeta, un verdadero representante del principio poético) verá *una* vida tan rica e intensamente que *la* vida se hará casi imperceptible.¹⁴

¹³ Véase "Los Estadios eróticos inmediatos o el erotismo musical", en *Estudios estéticos* (t. II), Guadarrama, Madrid, 1969.

¹⁴ Lukács, *op. cit.*, p. 19.

El ensayista atrapa la vida en su concreción. Sí, ve *una* vida, *una* circunstancia, pero tal vida o tal circunstancia han sido atrapados *de tal forma* que su concreción histórica se diluye y se transmuta en categoría, lo suficientemente concreta para explicar esa vida o esa circunstancia, pero lo suficientemente abstracta para escapar a la concreción de la historia y convertirse en forma. Una forma que habita en lo que está diciendo. De este modo, el ensayo se convierte en una forma de arte.

El salto entre lo singular y lo universal, entre *mi* vida y *la* vida, es un salto artístico, es decir, cualitativo. Tiene temperamento de artista el que, desde la concreción histórica, la suya propia o la de lo otro contemplado, puede saltar del contenido a la forma, y fundirlos hasta indiferenciarlos como ensayo.

Desde que hay vida y desde que los hombres han querido comprenderla y ordenarla ha habido siempre esta duplicidad de sus vivencias. Pero la lucha por la prioridad y el predominio [entre la concreción de "lo real" y lo elusivo de la existencia] se libró [se había librado], casi siempre en la filosofía.¹⁵

No es fácil ser ensayista, pues se necesita talento artístico para dar este salto. Y más difícil es ser artista que ensayista, porque el primero no crea *desde* la vida sino *con* la vida. La genialidad del artista es lograr formas puras, esto es, la belleza: los contenidos, sin embargo, no pueden ser indiferentes, y a eso nos referimos con la pureza de las formas. El talento del ensayista es lograr formas impuras: los contenidos tampoco son indiferentes, pero alcanzan el estatus de formas artísticas como categorías existenciales. Son categorías existenciales que se diferencian de las categorías de la razón, que difieren del pensamiento abstracto rigurosamente lógico, porque no discriminan el papel que lo bello tiene como recuperador de la esperanza, o sea, del ser. El que ensaya está haciendo una *ontología artística* de la existencia, o de la vida. El ensayo es *recuperación*, en él

¹⁵ *Ibid.*, p. 20.

media una intuición que puede evidenciarse cuando desciframos en su contenido la esencial duplicidad, escondida, entre *una existencia y la vida*, cuando descubrimos que habita en el vórtice de la contradicción que significa existir buscando ser.

LA MATERIA DEL ENSAYO

En el ensayo, dice Lukács, la forma no se ve pero existe.

Si se compararan las distintas formas de poesía [*poiesis*] con la luz solar refractada por el prisma, los escritos de los ensayistas serían la radiación ultravioleta.¹⁶

Hay algo que busca expresarse, pero no existe gesto para ello, no hay forma “visible”. ¿Qué es ese algo? ¿Cuál es la materia del ensayo según Lukács?

La intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental, como realidad inmediata, como principio espontáneo de existencia; la concepción del mundo en su desnuda pureza, como acontecimiento anímico, como fuerza motora de vida. La cuestión directamente formulada ¿qué es la vida, el hombre y el destino? Pero sólo como pregunta; pues la respuesta no aporta *tampoco aquí* ninguna solución, como la de la conciencia o en alturas más puras, la de la filosofía, sino que es más bien, como toda clase de poesía [*poiesis*], símbolo y destino, y tragedia.¹⁷

Pero ¿cómo diferenciar las formas de las *poiesis* de la indeterminable forma del ensayo?

La vida, el hombre y el destino, atrapados como acontecimientos anímicos, no como acontecimientos singulares sino en su trágica y ubicua universalidad, no pueden condensarse en una forma determinada. A través de las *poiesis* se atrapan momentos, casos del destino, y se convierten en forma: el destino cobra

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, Las cursivas son mías.

cuerpo. En cambio con los ensayistas, en sus escritos, “no hay destino”,¹⁸ porque no hay forma visible o la forma es la intensidad de su vivencia. Digamos, en las *poiesis* las formas se materializan y se vuelven una unidad: la forma es destino. En el ensayo, la forma no está condensada, no tiene unidad, sólo se percibe la intensidad y originalidad de la vivencia ensayada, ya sea el hombre, el destino o la vida. Por lo tanto, en el ensayo no hay forma discernible y por lo mismo no hay destino.

¿Cuándo hay ensayo y cuándo no, es decir, cuándo se erige en forma de arte?

La esencia del ensayista radica en que sea *verdaderamente* capaz de buscar la verdad, a la que hemos de nombrar ontológica. Ésta es la nota que transforma al ensayo en forma de arte. Significa que el ensayo es algo más que decir algo: es un acontecimiento anímico, una ilusión, una ansiedad, ese *pathos* comprometido del que pocos, muy pocos, no huyen: la búsqueda de lo inequívoco como marca que determina la esencia íntima, el *ser-hombre*, el *ser-mujer*. Marca que se intuye, que puede descubrirse porque el ensayista no escamotea ni teme descubrimos —quizá sin premeditaciones— su propia experiencia trágica... tragicómica del mundo, del hombre, del destino. Sin embargo, no es suficiente con tener la buena intención de ser así, hace falta la confluencia del azar: que nuestro yo y la historia se articulen para que la genialidad no se pierda en el silencio o en vana palabrería.

El final resulta inimaginable. Todo logro expresa que ha habido una toma de posición originaria. Ensayar es la revitalización de una fuerza inefable y primigenia que nos mueve hacia la verdad, y la verdad acontece, para empezar, en esta toma de posición...

¹⁸ *Ibid.*, p. 24.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor W., "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*, Ariel, Barcelona, 1962.
- BACON, Francis, "Del régimen de la salud", en *Ensayos*, Aguilar, Buenos Aires, 1980.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, *Teoría del ensayo*, UNAM, México, 1992.
- HEIDEGGER, Martín, *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- , *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- KIERKEGAARD, Søren, *Estudios estéticos* (t. II), Guadarrama, Madrid, 1969.
- KUNDERA, Milan, *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1990.
- LUKÁCS, Georg. "Sobre la esencia y forma del ensayo", en *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Grijalbo, México, 1985.