

Acerca del ensayo en el quehacer filosófico

CARLOS G. JULIAO VARGAS

INVESTIGADOR INDEPENDIENTE



Carlos Julio Vargas es magister en estudios sociales, políticos y económicos en el Instituto de Estudios Sociales de la Universidad Católica de París. Se ha desempeñado como profesor de filosofía, pedagogía y ciencias humanas y sociales. Fue director de la Licenciatura en Filosofía, Decano de la Facultad de Educación, Secretario General, Vicerrector Académico y Director de Investigaciones de UNIMINUTO, Corporación Universitaria Minuto de Dios, en Bogotá, Colombia. Ha publicado artículos en diversas revistas y ha sido evaluador de artículos e investigaciones. Entre sus libros publicados: *La praxeología: una teoría de la práctica* (2002), *Educación social. El Minuto de Dios: una experiencia y un modelo* (2007), *El enfoque praxeológico* (2011), *Una Pedagogía praxeológica* (2014), *La cuestión del método en pedagogía praxeológica* (2017), *Epistemología, pedagogía, praxeología: relaciones complejas* (2017), *Tomar en serio la filosofía* (2019).

Sólo he producido ensayos, género ambiguo en donde la escritura le disputa sus terrenos al análisis.

ROLAND BARTHES

El término *ensayo* es uno de los vocablos más ambiguos y polisémicos del español (y de muchos otros idiomas): se lo define de variadas formas y lo usamos en diversos contextos y circunstancias. En términos académicos, como lo señala Cataño, para algunos es el campo propio de la creación literaria y para otros la expresión más conveniente del informe científico.¹ No es una noción clara y tal vez nunca lo llegue a ser, pues parece responder más a los rasgos y condiciones subjetivas del escritor. Mi hipótesis es que esto es mucho más delicado cuando se trata del arduo pero apasionante ejercicio de escribir realizado por quien asume el filosofar como un estilo de vida, entendida esta misma como creación de una obra de arte.²

La palabra *ensayo* proviene del término latino *exagium* (*ex*: “expulsar del interior” y *agere*: hacer, llevar a cabo; es decir, sería algo como: “hacer cosas que salen de adentro”), y la palabra *ensayar* deriva de *exagiare* (“pesar”, en el sentido de medir, como en una balanza). En el latín tardío y medieval evoluciona metafóricamente hasta significar “sopesar una idea u opinión”, y de ahí provienen sus significados modernos relacionados con la prueba o examen. En el lenguaje cotidiano su uso va desde acepciones como “déjame ensayar”, pasando por ser un instrumento de aprendizaje o adiestramiento, hasta un método de experimentación o criterio de verdad e, incluso, un camino para llegar a un nuevo conocimiento (método de “ensayo y error”); todas acepciones intercambiables y a veces contradictorias. Como

1 Cf. Cataño, Gonzalo, *La artesanía intelectual*, Bogotá, Plaza & Janés, 2004.

2 Para entender mejor esta complejidad solo señalo algunos sinónimos del término *escribir*: borrar, trazar, cifrar, apuntar, anotar, copiar, redactar, componer, estilar, expresar, reflejar, transcribir, representar, asentar, documentar, consignar, firmar, editar, publicar, entre otros.

dice Starobinski, “cerca de este término, encontramos un examen”, de ahí esta descripción preliminar que él hace, inspirado en gran parte en Montaigne: “El ensayo, se refiere tanto al exigente pesaje, al examen atento, como también a la abundancia verbal donde liberamos la exageración [...], sinónimo de una puesta en prueba, de una búsqueda de pruebas”.³ Espero que este texto lo refleje.

Quiero comenzar con una cuestionante, pero habitual definición, que en el desarrollo posterior de este texto se irá cristalizando: “El ensayo se define como una obra en prosa, de factura libre, acerca de un tema que no llega a agotar, constituido muy frecuentemente por una serie de reflexiones o de meditaciones en torno a un tema, siendo el conjunto una mezcla erudita de elaborada preparación y de improvisación”.⁴ La cuestión crucial es si el ensayo se apoya en un aparato crítico, se reduce a opiniones, o es algo intermedio entre ambas. Provisionalmente, y siguiendo a Cataño, distingo entre el ensayo literario (que se origina en Montaigne) y el que él llama “ensayo sociológico” y que yo amplí a todas las disciplinas humanas y sociales (incluida la filosofía):

- a) El *literario* usa un “lenguaje directo, vehemente y suelto, en el cual la ‘conclusión’ aparece como resultado de la contrastación de ejemplos aparentemente contradictorios”;⁵ de ahí su estilo irónico. Además en él es fundamental la “visión personal” del autor, donde domina el sentimiento y la subjetividad; rara vez define los conceptos usados, moviéndose entre la informalidad (libertad en la forma) y la formalidad (desarrollo lógico de la argumentación); en síntesis, es “una composición en prosa de esmerado estilo y extensión moderada, que desarrolla un tema con entera libertad a partir de la visión personal del escritor, evitando los tecnicismos profesionales y los peligros de una inmersión en la narrativa”.⁶

³ Starobinski, Jean, “Peut-on définir l’essai?”, en Dumont, F. (dir.), *Approches de l’essai*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, pp. 166-167.

⁴ Russ, Jacqueline, *Los métodos en filosofía*, Madrid, Síntesis, 2001, p. 96.

⁵ Cataño, Gonzalo, *op. cit.*, p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 44. Él aclara, sin embargo, que el ensayo no siempre rechaza el relato ficcional, pues sus posibilidades narrativas son evidentes, como ocurre con Borges “quien ha hecho desaparecer los límites entre el ensayo y el cuento” (*ibidem*, nota 21) y, además, los géneros literarios nunca son categorías plenamente autónomas.

- b) El *sociológico* es un “texto corto dirigido a presentar los aspectos más generales y esenciales de un asunto”,⁷ que evita el exceso de vocabulario especializado (cuidando así la elegancia del estilo) y que, a diferencia del literario, define claramente los conceptos, es más esmerado con los datos y fuentes, y es muy sensible a la objetividad (el punto de vista del autor aparece sólo como un ejemplo) y se preocupa bastante por el encadenamiento lógico de la argumentación; en última instancia, es “un texto de extensión moderada que estudia un problema a partir de la perspectiva ofrecida por la disciplina y que facilita los datos necesarios para obtener una síntesis provisoria, indicando y dejando implícitas las vías que permiten alcanzar en el futuro un conocimiento más preciso del asunto en cuestión”.⁸

Es evidente la ambigüedad que el término *ensayo* posee desde su origen: siempre designa lo provisional, pero asimismo la intención de organizar el tema para lograr resultados más o menos manejables, moviéndose intermitentemente entre el “reino de la libertad” (lo literario o ficcional, la creatividad sin trabas), del deseo y la imaginación, de lo subjetivo y experiencial, y el “reino de lo objetivo” (lo científico), de lo consistente y argumentativo, de lo metódico y analítico, de los hechos y supuestas realidades evidentes. Por eso ha sido definido como “el centauro de los géneros [...] donde hay de todo y cabe todo”,⁹ o como aquel género que, en palabras de Adorno, funciona “de una manera metódicamente ametódica”.¹⁰ Según Bense, “el ensayo surge del carácter crítico de nuestro espíritu, cuya complacencia en el experimentar es sencillamente una necesidad propia de su índole, de su método. Más aún: el ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu”.¹¹ Para mí, el ensayo se mueve entre lo científico y lo literario: es argumentativo, pero su argu-

⁷ *Ibid.*, p. 51. En la nota 27 de dicha página lo distingue plenamente del tratado o manual (que presenta la “totalidad” de elementos sobre un asunto), de la monografía o tesis (estudio intensivo sobre un tema específico) y del *paper* (informe de investigación de extensión moderada que incluye los datos y las pruebas de verificación de éstos).

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ Reyes, Alfonso, *Obras completas*, Vol. XV, México, FCE, 1963, p. 58.

¹⁰ Adorno, Theodor, “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003, p. 23.

¹¹ Bense, Max, *Sobre el ensayo y su prosa*, México, UNAM, 2004, p. 27.

mento involucra libertad, lenguaje figurado y giros narrativos que pretenden la belleza expresiva de lo escrito.¹² Y mucho más cuando se trata de un *ensayo filosófico* (es decir, sobre algún tema de la filosofía..., y ¿cuál no lo sería?); recordando a Alain Badiou, quien defiende la idea de que existen ciertos parámetros esenciales para el filosofar (los cuatro “hay” que hacen posible la filosofía: en ella hay arte, hay amor, hay saber y hay poder), pienso que el ensayo filosófico podría expresar esos mismos cuatro rasgos.¹³ Si la filosofía se ejerce sobre *toda* la experiencia humana, y no busca tanto organizar hechos (como hacen las ciencias) sino pensar en sentidos, el ensayo filosófico me parece más cercano a la subjetividad existencial que a la objetividad fáctica. Para mí es claro que el sentido cambia al ser expresado, porque decir algo es crearlo, lógicamente no de la nada, sino constituyéndolo, articulándolo y comunicándolo, en el orden del discurso: una palabra viva no es la pronunciación monótona, así sea metódica, de un discurso prefabricado.

Ahora bien, la historia de este género, cuyos inicios normalmente se remontan a Montaigne, sigue siendo marginal en comparación con la de otros géneros literarios tradicionales. La posteridad de Montaigne y su influencia hoy siguen siendo fuente de debates. Así, parece que la contribución de los *Essais* (1580) al desarrollo del género es importante pero limitada: importante, porque la forma ensayística emerge con él, tanto con sus libertades como con sus limitaciones; y limitado, sobre todo en Francia, donde la recepción de los *Essais* de Montaigne curiosamente contribuye a una cierta parálisis del género: “Un pasado ejemplar, el recuerdo de un padre admirable y engorroso, el libro de Montaigne ha saturado el espacio de las potencialidades del ensayo”.¹⁴

Pero en realidad no importa si esta influencia es directa o indirecta en la evolución del género, el hecho es que Montaigne introdujo el término *ensayo* en el campo literario y disciplinar planteando, por ende, la importancia de un género nuevo. Pero ¿por qué es un gé-

¹² No sobra recordar que se considera que, desde siempre, existen cuatro géneros en la literatura occidental que son el ensayo, la ficción narrativa, la poesía y el teatro o drama. Y dentro del ensayo hay que incluir una cantidad de subgéneros (discurso filosófico-teórico, autobiografía, memorias, diario, cartas, informes, etc.).

¹³ Cf. Badiou, Alain, *Conditions*, París, Seuil, 1992.

¹⁴ Macé, Marielle. *Le temps de l'essai: Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, París, Belin, 2006, p. 13.

nero realmente nuevo?, ¿cuáles son sus características sustanciales, que no se pueden eludir? Mi punto de vista, ya expresado en un texto anterior, es el siguiente:

[En los *Ensayos* de Montaigne] escribir se vuelve un quehacer vital, praxeológico, pues mediante él se asume la propia existencia, se la piensa y evalúa, en un proceso donde hablar de sí va ligado al pensar sobre sí mismo. Y se confirma que el fin de la filosofía como acción o praxis incluye y requiere la elaboración de textos, pues la escritura es parte esencial del filosofar. Para Montaigne, hablar de sí en sus *Ensayos* es la praxis misma de pensarse; de ahí que afirme que «al prohibir hablar de uno mismo, prohíben aún más, por consiguiente, pensar en uno mismo» (*Ensayos*, II, VI, 65).¹⁵

El ensayo, tal como lo conocemos y ejercemos hoy, es un fenómeno relativamente reciente y el análisis de su problemática parte de dos autores: Lukács y Adorno. Para el joven Lukács, aquel de *El alma y las formas* (obra de 1910), hay que asumir la creciente separación del mundo científico o conceptual y el de la vida cotidiana o experiencial; a él le parece que el ensayo es la forma de expresión propia para esta nueva realidad. De hecho, Lukács estableció las bases de la práctica del ensayo cuando recuerda que en la ciencia existen los contenidos y en el arte las formas: “La crítica es un arte, no una ciencia”,¹⁶ lo cual quiero ratificar con este bello texto de Oscar Wilde:

los griegos eran una nación de críticos de arte, e inventaron la crítica artística, igual que inventaron la crítica en general. Después de todo, ¿cuál es la principal deuda que hemos contraído con los griegos? Sencillamente el espíritu crítico. Y dicho espíritu, que ellos aplicaban a la religión, la ciencia, la ética, la metafísica, la política y la educación, también lo aplicaban a las cuestiones artísticas, y, de hecho, nos han legado el sistema crítico más perfecto que ha conocido el mundo respecto a las dos artes supremas [la vida y la literatura, la vida y la expresión perfecta de la vida].¹⁷

¹⁵ Juliao, Carlos, *Tomar la filosofía en serio. Aproximaciones praxeológicas al oficio de filosofar*, Bogotá, Uniminuto, 2019, pp. 189-190.

¹⁶ Lukács, Georg, “Sobre la esencia y forma del ensayo: Carta a Léo Popper”, en *El alma y las formas*, Madrid, Antonio Lastra, 2013, p. 16.

¹⁷ Wilde, Oscar, *El secreto de la vida. Ensayos*, Bogotá, Random House Mondadori, 2012, pp. 208-209.

Si Lukács hace esta distinción, desde el principio de su texto, es porque el género del ensayo está históricamente vinculado a la prosa de las ideas, a lo académico, mientras que las realidades sociohistóricas actuales exigen nuevas escrituras, en términos de expresividad, existencia y praxis: “pensamiento, forma, experiencia, acontecimiento: aquí está el nudo propuesto por Lukács, una nueva articulación de la epistemología, un pensamiento del arte y una filosofía de la historia”.¹⁸

El papel de la experiencia en la concepción lukácsiana del ensayo constituye un punto crucial para establecer las características del género en el contexto moderno: introduce una cierta forma de subjetividad en la escritura ensayística, que asocia instintivamente a la crítica, “la materia más típica del ensayo, no la única”.¹⁹ Ahora bien, si la crítica se concentra principalmente en el arte y él la convierte en la base de su experiencia o praxis, es porque el ensayo es una mediación estética entre sentido e imagen, entre idea y sujeto, que al mismo tiempo elimina la noción de objetividad (en el sentido científico del término). El ensayo siempre incluye la facultad de juzgar y observar, y el ensayista de algún modo se *prueba* a sí mismo al *ensayar*, elevando la subjetividad al nivel de un recurso escriturístico. Además, cuando Lukács afirma que “el ensayista debe recordarse a sí mismo, encontrarse a sí mismo y construir algo propio con sus propios medios”,²⁰ está aceptando la subjetividad del ensayo, pues esta última es una puesta en forma de la experiencia. Por lo tanto, el ensayo es el lugar de una unión entre el discurso y el pensar; su forma debe servir como un ancla entre interioridad y exterioridad. De ahí que Lukács pueda decir que “la vida de Sócrates es la típica para la forma del ensayo, tan típica como difícilmente lo será otra vida para otro tipo de poesía”.²¹ Esto me parece fundamental en una perspectiva praxeológica como la que he venido intentando en mis ensayos filosóficos y pedagógicos.

En cuanto a la forma precisamente, tan presente en Lukács y sus continuadores, notemos que ella no señala la coherencia cerrada

¹⁸ Macé, Marielle, *op. cit.*, p. 38.

¹⁹ Lukács, Georg, *op. cit.*, p. 25.

²⁰ *Ibid.*, p. 35.

²¹ *Ibid.*, p. 32.

propia del protocolo clásico, sino más bien una cierta dinámica interna, porque “el saber se establece en un proceso y se concibe como una red: la verdad [es] una cuestión de cohesión, de construcción y no de adecuación”.²² Esto explica en parte la dificultad para circunscribir el ensayo de acuerdo con criterios rígidos, pretendidamente universales: cada ensayo tiene su forma y se ajusta a sus propios requisitos. Si “el ensayo es el género literario más libre que existe”,²³ debe admitirse que esa libertad formal puede dificultar la recepción del ensayo, pareciendo una debilidad ese aspecto heterogéneo.

En este sentido, el artículo de Adorno recogido en las *Notas sobre literatura*, “El ensayo como forma”, dice mucho sobre su desacreditación como “producto mestizo”, al menos en la Alemania de la época. Asumiendo argumentos de su antecesor, Adorno profundiza, en particular sobre los efectos positivos de la estética negativa del ensayo: para él, como para Lukács (y esto es esencial para entender cómo un género definido negativamente puede transformarse en una práctica de escritura positiva), el ensayo se relaciona más con el campo artístico que con la ciencia. Y así libera a la escritura de los obstáculos asociados al discurso de pretensión racionalista: “Con la objetualización del mundo en el curso de la progresiva desmitologización, la ciencia y el arte se han escindido”.²⁴ Este proceso irreversible refuerza el empoderamiento de la prosa ensayística en el contexto moderno: el que la filosofía haya intentado aunar una prosa estilizada (incluso poética) al desarrollo riguroso de las ideas en sistemas coherentes no es algo que escape a Adorno. Pero, sin embargo, considera nulo e inválido dicho intento, ya que “la ambiciosa trascendencia del lenguaje al sentido desemboca en una ausencia de sentido”,²⁵ pues la jerga filosófica arroja un velo entre lo que se dice y las palabras de las cuales uno se sirve para decirlo. Esto es así puesto que, como yo mismo señalo en un escrito anterior,

el ensayo es un tipo de escritura con efectos vitales, dado que la construcción de la propia vida se realiza en el quehacer mismo de escribir. No pretende solo plasmar lo ya vivido, ni comunicar un saber de sí ya logrado; por el contrario, en el ensayo se

²² Macé, Marielle, *op. cit.*, p. 36.

²³ Starobinski, Jean, *op. cit.*, p. 178.

²⁴ Adorno, Theodor, *op. cit.*, p. 15.

²⁵ *Ibid.*, p. 16.

va alcanzando el conocimiento de la propia vida mediante una incesante prueba y examen de esta. Aquí, «ensayo significa, entonces, entonación verbal de una vivencia. Nunca transmisión de un saber constituido de antemano y trasladado luego a la escritura» (Kovadloff, 2004, p. 72).²⁶

Como puede verse, el enfoque de Adorno, en su deseo por dar al ensayo el espacio que merece, anula los criterios que lo marginaron del campo literario. Lo que era un defecto se convierte ahora en una cualidad: “El ensayo asume el impulso antisistemático en su propio proceder e introduce los conceptos sin ceremonias, ‘inmediatamente’, tal como los recibe, [porque] todos los conceptos los concreta ya implícitamente el lenguaje en que se encuentran”.²⁷ Asimismo, sobre la relación de los conceptos con el lenguaje, algo central en todo camino cuya base sea la expresión escrita, el ensayo es tan escéptico como lo es respecto a su definición y, por eso, conserva cierta libertad de acción para el autor quien, a diferencia del filósofo, aprovecha la riqueza de las palabras.

Obviamente, esto no deja de tener consecuencias, sobre todo en el terreno filosófico. Dado que el ensayista tiene una libertad intrínseca, tanto en el contenido como en la forma, también puede perderse en la ambigüedad de un género de contornos difusos: “El ensayo descuida la certeza porque no renuncia a su ideal”.²⁸ El ensayo, como forma, reivindica el derecho al error, lo convierte incluso en una condición de su existencia y, en última instancia, renuncia al absolutismo discursivo y lógico. Dado que la exhaustividad es, en el mejor de los casos, un sueño imposible, Adorno insiste en la relatividad de los puntos de vista, pues el ensayo no los prioriza con el objetivo de una exhibición lineal y demostrativa de una realidad específica. Por el contrario, el ensayo “obliga a pensar, desde el primer paso, la cosa en su real complejidad”,²⁹ sin tratar de borrar las incertidumbres, que serán reveladas entre otras cosas por sus múltiples contradicciones, en un proceso intelectual colindante con el proceso existencial de quien lo escribe.

²⁶ Juliao, Carlos, *op. cit.*, pp. 195-196.

²⁷ Adorno, Theodor, *op. cit.*, pp. 21-22.

²⁸ Terrasse, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montreal, Presses de l'Université du Québec, 1977, p. 17.

²⁹ Adorno, Theodor, *op. cit.*, p. 19.

Es por eso por lo que su conexión con la experiencia, ya presente en Lukács, es aún más importante para Adorno. Éste la eleva al nivel de saber relevante para el acto de escribir y presupone la reivindicación del sujeto. De ahí el hecho de que incluso la discontinuidad ensayística, a menudo denunciada por quienes piensan que el género carece de cohesión, se convierte para Adorno en el lugar de una posible adecuación entre la experiencia del sujeto y sus limitaciones inevitables, entre la voluntad de decir algo y la forma en que ese decir se expresa concretamente, importando más las preguntas que las respuestas.

En estas condiciones, la búsqueda de la verdad, que siempre se puede lograr mediante el saber, no sería una función de la objetividad *a priori*. Lo que prevalece aquí es el *punto de vista*, el sujeto que se expresa hasta que su error resulte obvio, junto con la relatividad de todo saber, comenzando por aquella que posee el saber del mismo individuo que escribe. En el ensayo, todavía según Adorno, “su libertad en la elección de los objetos, su soberanía frente a todas las prioridades del hecho o de la teoría, las debe a que para él todos los objetos están en cierto sentido a la misma distancia del centro: del principio que embruja a todos”.³⁰ La improbable objetividad es también una subjetividad inevitable, porque el ensayo es fruto de dos deseos contrarios: describir lo real como es y otorgarle un punto de vista personal.

Todas estas consideraciones me llevan, lenta pero seguramente, a la cuestión de la naturaleza literaria del ensayo, que Adorno, sin decirlo expresamente, parece aceptar cuando lo coloca del lado del arte, pues “no tiene una función utilitaria inmediata”.³¹ Sus numerosas características, a veces contradictorias, le otorgan esa cualidad proteica y compleja que, sin embargo, no es una traba para su construcción. Recapitulando: el ensayo es una forma de prosa de ideas que admite su función estética y se construye en una libertad formal y de contenido, en particular a través de una subjetividad declarada. Su *literalidad* sigue siendo efecto de un juicio crítico concreto, cuya naturaleza es siempre condicional, histórica y relativa. En filosofía hay ejemplos de lo polisémico del criterio de subjetivi-

³⁰ *Ibid.*, p. 30.

³¹ *Ibid.*, p. 10.

dad. Como ensayos aparecen yoes que nos generan esperanza, discursos en tercera persona que no olvidan el lirismo deconstructivo, otros que usan el nosotros, como diciendo “estoy aquí pero no me considero otro”, e incluso yoes que anuncian que “ni el contenido ni la forma me pertenecen” o discursos a dos voces. Y ello sin hablar de los estudios sobre autores específicos. Si leer textos filosóficos ya es entrever lo oscuro de la filosofía, ¿qué decir de las huellas subjetivas en los escritos impersonales?

Esto que aquí designo como lenguaje, literalidad o estilo –ese caleidoscopio que, según nos dicen, debe tener prioridad sobre el mensaje (mostrándose a veces irónico, frívolo, lírico, ardiente, original o imparcial)–, me lleva a plantear lo que a Lukács le inquieta de todo ensayo: no quién recorrió el camino del ensayo y cómo, sino más bien si el ensayo es un *camino* real. Esto pasa por aquello de que el estilo es el hombre, pasa quizás también por la intertextualidad de los discursos que somos, pasa, si así lo queremos, porque una palabra es sensible a su cadencia e incluso porque contiene una *moral de ensayo*, que es la expresión más completa del escepticismo.³² Pero que uno tenga estilo y sea filósofo, ¿es posible? ¿Es deseable? ¿A quién le gustaría? ¿Y qué decir de eso?

Sin embargo, siento que estas consideraciones son muy generales, tal vez porque dentro del género del ensayo hay toda una serie de subgéneros, acordes a criterios particulares y que varían de un enfoque a otro. De hecho, varios críticos han analizado la tipología del ensayo, queriendo establecer un marco que considere la diversidad de prácticas sin restringirlas con teorías demasiado limitadas, pero a menudo caen en las mismas trampas conceptuales: el debate sobre la tipología, aunque necesario, siempre corre el riesgo de caer en el nominalismo y perderse en los meandros de la abstracción. Es que la discusión sobre la naturaleza del ensayo es, a la vez, un debate sobre el género literario, elevado al cuadrado. Sin embargo, de todos modos, presento una tipología que me parece adecuada.

³² No sobra decir que el ensayo, como pensar escéptico, responde a un propósito ético, en tanto que quiere liberarnos del dogmatismo, confrontando opiniones o saberes que pueden generar angustia, para neutralizarlas. En el escepticismo griego, esto ocurre cuando, ante la igual fuerza de persuasión de opiniones en conflicto, el filósofo ya no puede elegir entre ellas y se ve obligado a suspender su juicio.

Brée y Morot-Sir hacen un balance del ensayo en el siglo XX con un enfoque tanto analítico como sintético.³³ Su trabajo me parece interesante por dos razones. Primero, porque los autores expresan las limitaciones de su propio enfoque y, por ende, relativizan los criterios para definir un tipo de ensayo frente a otro, admitiendo que otras tipificaciones son posibles; segundo porque aluden a Cioran, entre otros autores que ofrecen como ejemplo, un detalle a primera vista insignificante, pero de importancia para mis propósitos. Por eso, antes de centrarme en dicha tipología, quiero referirme a por qué me parece importante Cioran en esta cuestión. ¿Es Cioran –el ensayista que, en *Ese maldito yo*, nos incita a una autocrítica enfocada en disuadirnos del optimismo y la felicidad que fanáticamente fustiga a nuestros contemporáneos– un filósofo?

Me baso en dos filósofos actuales, para referirme al asombroso pensador rumano. El primero es Pierre Hadot con su restitución de la filosofía como estilo de vida, cuando señala que, con la filosofía romana tardía y mucho más con la filosofía medieval, esta disciplina se convierte en algo discursivo y escolástico; la modernidad continuará este desvío academicista, y solo algunos pensadores manifestarán nuevamente su carácter existencial y radical. Descartes, Spinoza, Montaigne, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, por ejemplo. ¿Por qué no cita a Cioran? Porque a Cioran le falta algo que para Hadot es esencial: el carácter edificante de la filosofía, consistente en plantear una ética del buen vivir.³⁴ Es claro que Cioran no la plantea porque para él no hay salida. ¿Es esto una mengua de opciones o una ganancia en inteligencia y lucidez? El segundo autor es Slavoj Žižek, quien, de modo provocador, afirma que la filosofía es dogmática y para nada dialogante: los grandes filósofos han tenido dos o tres intuiciones que han seguido y elaborado.³⁵ Cioran entraría rotundamente en este grupo: como pensador intuitivo, expresa con un lenguaje personal sus dos o tres ideas vertebrales; por eso rechaza el sistema, reivindicando el ensayo y el aforismo. Pero Cioran dice frecuentemente que él no es un filósofo porque para él la filosofía

³³ Cf. Brée, Germaine y Morot-Sir, Edouard, *Du Surréalisme à l'empire de la Critique*, París, Flammarion, 1996.

³⁴ Cf. Hadot, Pierre, *La filosofía como forma de vida: Conversaciones con Jeannie Carlier y Arnold Davidson*, Barcelona, Alpha Decay, 2009.

³⁵ Cf. Žižek, Slavoj y Badiou, Alain, *Filosofía y actualidad. El debate*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012.

ha perdido su lazo con la vida: es, nos dice, un discurso sin relación con la experiencia vital. Tal vez es un antifilósofo, en el sentido de Badiou cuando éste señala que los críticos de la filosofía son los que la hacen avanzar.³⁶ Cioran es inclasificable; es nietzscheano por su estilo y por su interés en rescatar a la filosofía de su sistematicidad, de la argumentación y la lógica. Y me permite resaltar que el filósofo –que ha hecho de la filosofía un estilo de vida– construye ideas desde su intuición, en un quehacer creativo y praxeológico. Es un soñador que expresa lo que siente: cada palabra suya es una saeta lanzada contra esas falsedades que nos encubren la dureza y complejidad de lo real.

Ahora bien, volviendo a Brée y Morot-Sir señalo que ellos identifican cinco tipos de ensayo, que revisaré rápidamente: el ensayo de síntesis intelectual, el ensayo polémico, el ensayo-visión, el ensayo-moral y el ensayo-poético.³⁷

El *ensayo de síntesis intelectual* busca *popularizar* el discurso técnico de una ciencia o campo disciplinar. Ha contribuido al desarrollo de la literatura científica generando criterios de acceso, y respondiendo a la necesidad de síntesis sin un sistema. Incluye autores como Rostand (*La Vida y sus problemas*), Monod (*El Azar y la Necesidad*), Simmel (*Sociología*) o Schutz (*Estudios en Teoría Social*). Entre nosotros cito a José M. Samper (*Ensayo sobre las revoluciones políticas*) o a Carlos Torres (*Idola Fori*). Estos ensayos se destacan porque han logrado combinar “la erudición, la fineza del juicio y la elegancia de la escritura”, pero sin embargo tienen un coeficiente de literalidad fuertemente condicionado a su naturaleza a veces muy técnica.³⁸

El *ensayo polémico*, como su nombre lo indica, “se convierte en el teatro de las operaciones intelectuales y la lucha de las ideas” y así pretende ser una fuente de controversia.³⁹ Lo mismo ocurre con su

³⁶ Cf. Badiou, Alain, *Le Séminaire. Nietzsche L'antiphilosophie 1*, París, Librairie Arthème Fayard, 2015.

³⁷ El ensayo de síntesis intelectual abre la lista por una razón muy simple: es el tipo de ensayo más cercano a lo que históricamente éste ha sido, es decir, el punto de unión entre el saber (científico) y la prosa (literatura) que lo expresa, haciendo que muchos piensen que es el único tipo de ensayo válido.

³⁸ Brée, Germaine y Morot-Sir, Edouard, *op. cit.*, p. 270.

³⁹ *Ibid.*, p. 271.

dinámica escritural, pues “la polémica confiere al conjunto de una obra su unidad bajo la forma de cierto furor, explosivo o atacante”, aunque ella no sea exclusiva del ensayo. Autores como Céline e incluso Bernanos fueron ensayistas controvertidos, así como novelistas no menos discutidos. Por su parte, Benda, con títulos como *La Trahison des clercs* o *La France byzantine* es emblemático de una orientación polémica que podría calificarse como de derecha o conservador. Pero también existe un ensayo de izquierda, inspirado en ideologías socialistas, comunistas u otras, con representantes como Guéhenno (*Jeunesse de la France*), Sartre (*Situaciones*) o incluso Nizan, con sus explosivos *Les Chiens de garde*. En Colombia pienso en Miguel A. Caro (*Americanismo en el lenguaje*), Rafael Gutiérrez (*La literatura colombiana en el siglo XX*) y Pablo Montoya (*Novela Histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*), críticos cuestionadores que rechazan el acartonamiento y las buenas costumbres textuales.

El *ensayo-visión* quizás sea la categoría menos confiable de Brée y Morot-Sir. Se basa en “la antropología religiosa”, y se refiere “a una visión cultural, [siendo la] fuente principal de su documentación la historia del arte”, lo que le da un campo muy amplio.⁴⁰ Además, el agnosticismo subyacente se adquiere mediante visiones espaciotemporales donde el lugar y la historia hallan sus significados, de ahí el predominio de la relación Oriente-Occidente en los escritos, por ejemplo, de Eliade, Grenier o Guénon. El ensayo-visión estaría cerca de cierta filosofía de lo imaginario, contigua a la literatura. Aquí Focillon (*La vida de las formas y elogio de la mano; L'art bouddhique*) y Faure (*Méditations catastrophiques*) se codean, pero también los surrealistas y Malraux. Lo más cercano que conozco en Colombia a este subgénero sería *La doble estrella* (2010) de Raúl Henao, poeta y ensayista siempre abierto a lo maravilloso, cuya obra expresa la esencia de los ensayos de Baudelaire, Breton, Paz, Yeats, Leiris, Pizarnik, Pellegrini o Bataille.

Quien se dedica al *ensayo moral*:

alcanza los límites de su experiencia visionaria y cuestiona el lenguaje, ya no en su objetivo, sino en su fuente creativa; ya no la obra como una visión, sino el hombre como acción; ya no es

⁴⁰ *Ibid.*, p. 280.

el poder artístico de las palabras, sino su capacidad para dar un *ethos*, [...] es decir, un hogar, costumbres, conducta y una personalidad moral.⁴¹

Su factor ético es importante porque va más allá del marco expresivo para extenderse a la vida cotidiana, lo que a su vez influye en la escritura por el estilo de vida del autor. Acentúa la vocación performativa del lenguaje, la dramatización conceptual y la teatralización del discurso, en un deseo de superar la abstracción planteando una *conversión* social e individual. Las obras de Nietzsche, Blanchot, Bataille y Cioran, participan de este tipo de ensayo, entendido como “un lenguaje situado a medio camino entre lo psicosociológico que describe y explica las costumbres, y lo moral que decide los valores y códigos de acción”.⁴² Yo situaría aquí, entre otros, a Nicolás Gómez (Escolios a un texto implícito), a Estanislao Zuleta (*Thomas Mann, la montaña mágica y la llanura prosaica*), a Danilo Cruz (*El mito del rey filósofo*), a Jorge Restrepo (*Creencias de un escéptico*) y a Enrique Santos (*Antonio Nariño, filósofo revolucionario*).

El *ensayo poético*, donde yo ubico al ensayo filosófico, bajo el entendido de que filosofar es ante todo un estilo de vida, es, entre los cinco tipos de ensayos descritos, sin duda el más detallado y fundamental para el análisis que he querido realizar en este texto. Partiendo de una definición de la ensayística que “designa la disposición y una intención literaria; [pudiendo] incluso ir tan lejos hasta sugerir un punto de vista estético”, dicen que el ensayo poético parece ser aquel con el coeficiente más alto de literalidad.⁴³ Por lo tanto, se puede decir que un ensayo es poético:

[Cuando] acentúa la *praxis* lingüística que determina su necesidad formal, convirtiendo la teoría e historia en una poética más o menos disfrazada, y luego oscila entre un lenguaje normativo y codificador, y descripciones psicosociológicas; entre la explicación objetivante y la reflexión internalizante. Hace y rompe lenguajes establecidos, pone a prueba la literatura, mezcla ética y estética al formular instrucciones, reglas para escribir y leer. En resumen, el ensayo intenta ser simultáneamente *praxis* y con-

⁴¹ *Ibid.*, p. 283.

⁴² *Ibid.*, p. 287.

⁴³ *Ibid.*, p. 263.

ciencia de *praxis*; y esta simultaneidad hace de la práctica del lenguaje, una poética, del arte de producir, del arte del hacer.⁴⁴

A la luz de lo anterior, es claro que el término *poética* cubre dos aspectos paralelos, a saber, la poética (estudio de la literalidad) y lo poético (características de la poesía como género), algo propio de este tipo de ensayo. Por eso, el ensayo poético tiene dos caras inseparables: por un lado, utiliza métodos de poetización, ya sea ritmo, metafóricidad, lirismo, etc.; por otro lado, integra explícitamente las reglas que lo constituyen y hace de su poética el material de su escritura (al menos en parte). Pero el marco conceptual de Brée y Morot-Sir me parece algo estrecho y sus ejemplos pecan por demasiada homogeneidad, pues los rasgos del ensayo poético no se limitan a los poetas, sean surrealistas o no. Dicho esto, no puedo ignorar la orientación poética de la escritura ensayística, aunque solo sea porque libera al autor de una serie de restricciones prosaicas.

La discursividad didáctica representa una de las limitaciones que el ensayo poético trata de moderar, con el objetivo de evitar la sistematicidad del pensamiento y las construcciones abstractas, es decir, no dañar la expresividad en favor de la conceptualización. La teoría no está necesariamente ausente del ensayo poético; sin embargo, no constituye su único elemento. La teoría, si la hay, interviene en una dinámica más amplia e incluye en particular aspectos antidiscursivos. Desde un punto de vista formal, se trataría de destrozarse el texto, desgarrarlo, asumiendo los límites de la existencia en la fragmentación del discurso, abandonando incluso las pretensiones totalizadoras del lenguaje, a menudo asociadas con el ensayo filosófico. En cualquier caso, en la exuberancia verbal, el ensayo se somete a la doble prueba de un referente etéreo y de un valor vago de su lógica, de donde brota un margen de maniobra significativo tanto en la elección del objeto como en su método. Y el ensayista es consciente de la libertad implícita de su género.

Incluso cuando la composición del ensayo filosófico prescinde de toda referencia a lo personal o existencial del filósofo, el pensar de un filósofo que está haciendo del filosofar un “estilo de vida”, sin importar cuál sea el sujeto o tema de su pensamiento, sigue siendo el

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 273-274.

pensar de alguien en búsqueda de sentido, que se compromete con ciertos valores y que, por ende, tiene sentimientos, deseos y emociones; por eso, toda expresión filosófica implica siempre una cosmovisión, una concepción de la realidad. Eso que llamamos, desde Grecia, *filosofía*, supone que el filósofo asume una posición y habla acerca de sí mismo en cuanto sujeto que está intentando encontrarle un sentido a su existencia. Entonces es claro que la subjetividad es una característica esencial del ensayo filosófico, incluso si su efectividad eventual se deriva de un precario equilibrio entre la explicación objetiva y la autorreflexión. Como en otros estilos literarios, la crisis del porta-palabra, es decir, el cuestionamiento identitario del sujeto escritor, obviamente afecta la redacción del ensayo. Esta escritura la entiendo como *subjetivación de una reflexión*, es decir, apropiación muy personal de un saber, asumiendo riesgos, de modo que se logre la equivalencia entre el filosofar y la vida.⁴⁵ El ensayo filosófico no puede prescindir de esa subjetividad, campo de experiencia del filosofar, en un texto que constituye una relación entre una conciencia y un objeto o tema determinado.

Una dimensión de esta experiencia es el trabajo formal de escribir un ensayo en sí mismo como quehacer auténticamente filosófico, que supone un “pensar que quiere ser palabra”, y cuyo resultado tendrá siempre un componente de rebeldía y otro tanto de esperanza. De hecho, valorar el estilo y la escritura a menudo se logra en detrimento del contenido, pues ella se convierte en el soporte sobre el que se erige el texto y no al revés. Esto se debe a que el ensayo, en su rechazo del sistematismo, también pretende repudiar el didacticismo convencional y su proceso demostrativo. Pero soy claro: el ensayo filosófico nunca elimina por completo estas tendencias y no puede resistirse del todo al didacticismo. Sin embargo, admito que uno no busca persuadir solo mediante el ensayo que escribe, sino también a través de un performance lingüístico encaminado a seducir: no es algo exclusivamente empírico sino también algo muy lírico. En definitiva, me parece que el ensayo filosófico puede, en ciertos casos, favorecer el hacer sobre el decir, la forma antes que el fondo, lo praxeológico sobre lo lógico, pues la escritura le está disputando sus terrenos al análisis.

⁴⁵ Pero esta forma subjetiva no lo compromete menos, en la medida en que está completamente atravesado por la reflexividad crítica –ella misma fundada en su compromiso cercano con la vida–, con la observación de las costumbres y los valores de la sociedad entera en el momento mismo de su enunciación.

Bibliografía

- Adorno, Theodor, “El ensayo como forma”, en *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003.
- Badiou, Alain, *Conditions*, París, Seuil, 1992.
- , *Le Séminaire. Nietzsche L'antiphilosophie 1*, París, Librairie Arthème Fayard, 2015.
- Bense, Max, *Sobre el ensayo y su prosa*, México, UNAM, 2004.
- Brée, Germaine y Morot-Sir, Edouard, *Du Surréalisme à l'empire de la Critique*, París, Flammarion, 1996.
- Cataño, Gonzalo, *La artesanía intelectual*, Bogotá, Plaza & Janés, 2004.
- Cioran, Emil, *Ese maldito yo*, Barcelona, Tusquets, 2012.
- Hadot, Pierre, *La filosofía como forma de vida: Conversaciones con Jeannie Carlier y Arnold Davidson*, Barcelona, Alpha Decay, 2009.
- Juliao, Carlos, *Tomar la filosofía en serio. Aproximaciones praxeológicas al oficio de filosofar*, Bogotá, Uniminuto, 2019. Disponible en: <https://hdl.handle.net/10656/7362> [visto 4/02/2021].
- Lukács, Georg, “Nature et forme de l'essai”, en *Études littéraires*, V, 1, abril, 1972, pp. 91-114. Disponible en: <https://doi.org/10.7202/500223ar> [visto 4/02/2021].
- , “Sobre la esencia y forma del ensayo: Carta a Léo Popper”, en *El alma y las formas*, Madrid, Antonio Lastra, 2013.
- Macé, Marielle, *Le temps de l'essai: Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, París, Belin, 2006.
- Reyes, Alfonso, *Obras completas*, Vol. XV, México, FCE, 1963.
- Russ, Jacqueline, *Los métodos en filosofía*, Madrid, Síntesis, 2001.
- Starobinski, Jean, “Peut-on définir l'essai?”, en Dumont, F. (dir.), *Approches de l'essai*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003.
- Terrasse, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montreal, Presses de l'Université du Québec, 1977.
- Wilde, Oscar, *El secreto de la vida. Ensayos*, Bogotá, Random House Mondadori, 2012.

Žižek, Slavoj y Badiou, Alain, *Filosofía y actualidad. El debate*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012.

debates