

to y lo que dicen ahora, lo que desaparece y lo que surge en el horizonte. En ese sentido, es tanto historia como ensayo —cuyo doble tema es, irónicamente, la historia y el ensayo.

Por esas mismas razones, en el presente trabajo se ha intentado reducir al mínimo el aparato crítico de notas y citas. Las referencias a obras y trabajos críticos incorporadas al texto están abreviadas; en la bibliografía general que va al final del libro figura la información completa para el lector interesado. En el texto sólo aparece, entre paréntesis, el nombre del autor, el año correspondiente a la obra citada y la página; si dos o más obras de un autor aparecieron el mismo año, se agrega el título, también abreviado.

Oviedo, José Miguel, Breve historia del ensayo hispanoamericano, Madrid: Alianza, 1990.

Introducción Naturaleza y orígenes de un género

Quien intenta trazar la historia del ensayo hispanoamericano enfrenta una dificultad mayor que en el caso de la novela o la poesía. Aunque las definiciones de estos últimos géneros difieran mucho de autor a autor, todos tenemos una idea o intuición suficientemente nítida de lo que es una obra de ficción o de las formas propias del lenguaje poético. Por lo menos no confundimos la prosa con el verso, ni una novela con una elegía: pese a los ocasionales entrecruzamientos (ahora más frecuentes que antes), los límites son reconocibles. El ensayo, aunque definible, parece no tener límites. Género camaleónico, tiende a adoptar la forma que le convenga, lo que es otro modo de decir que no se ciñe a una forma establecida. Réda Bensmaïa declara que el ensayo es «an atopic genre or, more precisely, an *eccentric* one» (Bensmaïa, 1987, p. 96). Uno está tentado de afirmar que el ensayo no sigue reglas comunes: cada ensayo establece las suyas en cuanto a intención, contenido, lenguaje, enfoque, alcances, extensión, etc. El valor intrín-

seco del ensayo parece estar en esa habilidad para sortear las pautas y caminos establecidos; en realidad existe para eso: para abrir nuevas perspectivas, incluso si el tema es viejo y trillado.

Siempre que pensamos en el ensayo como género, somos conscientes de que pertenece a una especial categoría cuya especificidad retórica no es tan precisa como la de la ficción o la poesía: el ensayo es, por esencia, un híbrido o, como dijo Alfonso Reyes con más gracia, el «centauro de los géneros». El ensayo no sólo es un delicado compromiso entre el análisis y la intuición, entre el lenguaje expositivo y el metafórico, entre el conocimiento objetivo y la percepción íntima, sino que es tan diverso como diversas son las disciplinas humanas: ninguna le es ajena y muchas veces encontramos ensayos que funden más de una en el mismo esfuerzo reflexivo. Sus temas más frecuentes son la literatura, la filosofía, la historia, el arte y, en general, las ciencias humanas, pero también las matemáticas, la técnica o la vida natural. Y aun hay ensayos autorreferentes, cuyo tema es el ensayo mismo. Llamamos con igual nombre a todos, aunque obviamente no todos pueden ser leídos de la misma manera ni por las mismas personas: cada uno exige una diferente clase de adaptación o adiestramiento del lector, pues diferente es la naturaleza del conocimiento y el placer intelectual que nos brinda.

Esta peculiaridad del género presenta un problema para su historiador: si todo cabe dentro del ensayo, ¿cómo establecer un criterio claro respecto del campo por estudiar? En una historia como ésta, por ejemplo, ¿cabría referirse a ensayos cuyo tema puede ser la música o la medicina? Las ciencias sociales, tal como se practican en la actualidad, presentan un caso difícil de resolver, porque algunos trabajos en este campo tienen los rasgos propios del ensayo, mientras otros son exposiciones sumamente especializadas que nada o poco tienen que ver con ese género. Al leer una obra sobre historia de la medicina, difícilmente pensamos

en un ensayo, pero algunos libros que tratan el tema, como *Histoire de la folie* (1961) de Michel Foucault, son, sin duda, grandes ensayos. Un ejemplo famoso de cómo el ensayo puede exceder los límites de su tema, es *La vie des abeilles* (1901) de Maurice Maeterlinck, cuyo valor literario ha sido reconocido durante varias generaciones. Hay obras históricas que son ensayos y otras que no lo son, aunque traten la misma época y los mismos personajes.

Este mismo hecho indica algo: en el ensayo todo depende del enfoque, no del tema. Es decir, los marcos de una historia del ensayo no son temáticos ni de contenido, sino que están dados por la presencia de ciertos elementos intrínsecos que tienen que ver con el modo en que un escritor piensa un asunto, cualquiera que éste sea: donde aquellos se encuentren, tendremos un ensayo. ¿Es posible establecer cuáles son esos elementos? Infinitamente variado como es, el ensayo tiene una forma que, aun si no es tan precisa como la de otros géneros, es en todo caso reconocible: consiste en la *interrogación* o *inquisición* de cualquier aspecto de la realidad o de lo imaginado, propuesto o pensado por otros, pero también de lo que uno mismo piensa; es su «puesta a prueba» mediante la razón y la sensibilidad. Esta función tiene una consecuencia decisiva sobre las realidades y temas que examina: la forma del ensayo está dada por la contradicción de todas las otras formas (incluso la propia, pues el ensayo se interroga a sí mismo), cuestionamiento que las enriquece y les da nueva vida. Por eso, el ensayista, aunque se mantenga fiel a su tema, no está limitado por él y en realidad lo excede a cada momento. Al cuestionar la verdad establecida, abre fronteras y niega las formas sacralizadas del conocimiento. Por esencia, el ensayo es antidogmático, asistemático y con alguna frecuencia herético. Y el ensayista una persona que sólo dice *sí* después de haber dicho *no* o *quizá* a la autoridad del saber. Es importante reconocer estos rasgos, porque nos ayudan a entender lo que el género es y lo que su historia pretende ser.

Hay que distinguir al ensayo de otras formas que son una especie de parientes cercanos: la filosofía, la crítica o el estudio erudito que generalmente se practica en el mundo de especialistas y académicos. Como ellos, el ensayo es una reflexión original sobre un tema, un discurso que trata, organizada y racionalmente, de elucidar aquello que estudia. Todos ellos son expresiones del lenguaje del conocimiento y la ciencia. Pero la gran diferencia es que en el ensayo ese lenguaje es un reflejo vivo de la persona que piensa, analiza y descubre: es un lenguaje *singular* y reconocible como tal, pues no ha renunciado a la subjetividad y aun a los vuelos imprevisibles de la fantasía. Es lícito llamar al ensayo «prosa de ideas» (para distinguirlo de la ficción), pero sin olvidar que esas ideas suelen transfigurarse en imágenes, visiones, vivencias. Puede hacer filosofía, pero filosofía imaginativa, creadora. Theodor Adorno afirma que «escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve, interroga, palpa, examina y atraviesa el objeto con su reflexión» (Adorno, 1962, p. 7). En el discurso de la crítica erudita, el autor casi se hace invisible en beneficio de la comprensión del tema; en el ensayo ocurre precisamente al revés: es el autor quien crea el interés del tema, aun si éste no lo tiene por sí mismo.

Dos de las notas propias del ensayo son el *sesgo interpretativo* y el carácter prospectivo de sus hallazgos. Mientras el estudioso académico avanza «con pies de plomo», fielmente ceñido a los marcos de su tema, el ensayista se lanza, como un acróbata, al vacío, arriesga y se adelanta por terrenos no del todo explorados y a veces fuera del campo de su experiencia. Hay algo de aventurero y pionero en él, lo que contribuye a hacer más atractivo y actual lo que escribe, aunque su asunto sea remoto o difícil: su esfuerzo apunta al futuro, porque deja el camino abierto para nuevas incursiones. Es un género que uno lee habitualmente para apreciar cómo un autor percibe su tema y cuánto de valioso o nuevo es capaz de extraer de él. El en-

sayo aparece cuando alguien escribe no como especialista, sino con la preocupación común al hombre por todas las cosas que le atañen. Leemos en Michel de Montaigne: «Los autores dánse a conocer al pueblo por alguna marca particular y externa; yo soy el primero en dar a conocer mi ser total, como Michel de Montaigne, no como gramático o poeta, o jurisconsulto» (Montaigne, 1985, III, p. 27).

El ensayo suele estar a medias entre el discurso filosófico y las formas propias de la poesía. Es pensamiento espolado por la imaginación; según George Lukács, se plantea las cuestiones de la filosofía, pero sin «la perfección helada y definitiva de la filosofía» (Lukács, 1975, p. 15); o, como decía Medardo Vitier, «doctrina, sí, pero diluida en el comentario animado o en la meditación alada» (Medardo, Vitier, 1945, pp. 45-6). El ensayista es un pensador que es al mismo tiempo un escritor; eso lo distingue del mero comentarista o expositor de ideas. Aldous Huxley afirmó alguna vez que el lenguaje de la novela es superior al de la filosofía porque aquél expresa lo general en lo particular; del ensayo se podría decir exactamente lo contrario: su lenguaje introduce lo particular en lo general. No sólo eso: al reflexionar sobre un asunto y al hacer su propuesta, el ensayista se cuestiona a sí mismo, haciendo del ensayo un doble vehículo de especulación. Podría decirse que la forma retórica del ensayo está determinada por el punto de vista mediante el cual el autor se *apropia* de una materia objetiva, que no le pertenece de antemano; cuanto más profunda y decisiva esa marca, cuanto más persuasiva y sugerente, mayor el ensayo y el ensayista. Este se toma libertades que no se tomaría el simple estudioso o el filósofo en cuanto al orden, forma de presentación y sobre todo el aparato crítico en el que funda su exposición. Ese aparato puede faltar en el ensayo, pero es indispensable para el erudito. La definición de José Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (1914), lo señala con exactitud: el ensayo es «la ciencia, menos la prueba explícita». Más recientemente, Roland

Barthes ha dicho algo parecido: es posible escribir «el ensayo sin la disertación» (*S/Z*, 1980, p. 2). El ensayo bien puede no contestar las propias preguntas que plantea: su función primordial es inquirir y despertar inquietud. En él las citas textuales pueden faltar y, cuando aparecen, tienen un valor más ilustrativo o estético que estrictamente probatorio. De ese modo Alfonso Reyes podía interrumpir sus doctos análisis para introducir una anécdota personal o contar una historia divertida. El ensayo admite, como un cajón de sastre, pasajes descriptivos, confesionales, narrativos y líricos al lado de la pura explicación. Por eso, en el otro extremo, el ensayo se acerca al artículo periodístico y la crónica. No sólo muchos grandes ensayos tienen origen periodístico (los de José Carlos Mariátegui son un buen ejemplo; cap. 3. I), sino que fue el periodismo el que, a partir del siglo XVIII, estimuló el interés por el género y facilitó su difusión. Ambos comparten una finalidad principal: la divulgación, que contribuye al debate y movilidad de las ideas.

Son estos elementos los que dan al ensayo, cualquiera sea su área de estudio, un interés que va más allá de los límites que ella le impone. El ensayo habla al hombre en general, al que sabe algo y quiere saber más. Y como le habla con un lenguaje *artístico*, no en una jerga impenetrable de especialista, cualquier persona medianamente culta o enterada puede disfrutarlo. En ese sentido, el ensayo es una forma *dialogante*, un pensamiento que quiere ser comunicación abierta, tanto con el lector como con el mundo histórico al que pertenece. Supone una operación intelectual de trascendencia para el desarrollo del conocimiento humano: el de sintetizarlo y actualizarlo en un momento determinado de su evolución, ligándolo al pasado y proyectándolo al futuro.

Por cierto, los grados de dificultad que un ensayo presenta a un lector pueden variar ampliamente: no es lo mismo leer a Ernesto Sábato que a José Lezama Lima (Cap.

4.II y V). Pero en todo caso el ensayo es una forma comunicativa de problemas que de otro modo pasarían desapercibidos para el hombre informado o quedarían restringidos sólo al conocimiento de un grupo de iniciados. En cuanto se dirige a «la generalidad de los cultos», el género tiene una profunda raíz humanista que constituye la razón de su pervivencia e influencia a lo largo de las épocas. Esa vocación de transmitir el saber aproxima también el ensayo a la didáctica, de la que sería una manifestación no formal y asistemática. El arte específico del ensayo consiste en conciliar estos tonos, intereses y formas en un ejercicio de libertad creadora e intelectual.

Todo esto quiere decir que el ensayo es literatura aun cuando su tema sea no literario. (También ocurre lo opuesto: una monografía literaria no es necesariamente un ensayo.) Una forma muy curiosa de literatura, en verdad, pues está hecha de ciencia, voluntad didáctica, habilidad crítica, información, poesía, testimonio personal y tratamiento artístico de los más diversos temas. Por ello es siempre difícil llegar a un acuerdo exacto sobre cuándo una obra concebida como ensayo lo es en verdad, pues la proporción en la que estos elementos entran en juego es casi infinita. Un caso eminente es el de Jorge Luis Borges (Cap. 4.I), varios de cuyos ensayos son altas formas de creación, indiscernibles a veces de sus ficciones. Hay libros que se convierten en ensayos sólo extemporáneamente, para la mirada de lectores de otras épocas, como ocurre con ciertos memorialistas y cronistas del siglo XIX, Mariano José de Larra entre ellos.

El nombre mismo de *ensayo* da un indicio de esta naturaleza proteica del género. Se origina en el Renacimiento, pues el primero en usarlo fue Montaigne para la edición original de sus *Essais* de 1589. Montaigne empleó la palabra y cultivó el género con una modestia poco frecuente en un iniciador. En el ensayo «De Demócrito y Heráclito» [Libro Primero, cap. 50], afirma que el ensayo le permite

tratar aun un «tema del que nada entiendo» y sondear «el vado desde muy lejos», pero incluso «este reconocer la imposibilidad de atravesarlo, es una muestra de su efectividad [del juicio]». Y agrega estas sutiles observaciones que son válidas todavía hoy para entender qué es un ensayo: «Tomo al azar el primer tema que se me presenta. Todos me son igualmente buenos. Y jamás pretendo tratarlos por entero. Pues de nada puedo ver el todo... Penetro en él, no con amplitud sino con la mayor profundidad que puedo... [Suelo] rendirme a la duda o a la incertidumbre o a mi estado original que es la ignorancia» (Montaigne, 1985-87, I, pp. 370-71). El género ha observado, a lo largo de los siglos, esa doble condición exploratoria y tentativa con la que nació, y que normalmente se asocia a la palabra que lo designa: ensayo es prueba, intento, exploración, acto de sopesar con el entendimiento. Un ensayo no intenta agotar un asunto, sino ser un mero avance en esa dirección, una contribución individual que espera correcciones y ampliaciones del propio autor o de otros. El pasaje de Montaigne también subraya que el ensayo es una forma original de pensar y de escribir sobre lo ya pensado. El ensayo es una *búsqueda*, con todos los desvíos, vacilaciones y contradicciones normales en ese proceso. Algo más: es una forma *dispersa y fragmentaria*, que no sigue un cauce retórico previamente establecido; es quizá una herencia del gesto rapsódico de Montaigne, que reaccionaba contra las verdades absolutas e inmutables de la ciencia de su tiempo, con un género que no vacilaba en declarar su carácter no exhaustivo e «incompleto» —un texto literalmente «abierto». «Mi estilo y mi mente vagabundean igual», decía Montaigne (*ibid.*, III, p. 254). Pero sobre todo es una manifestación de la libertad con la que el espíritu humano aspira a considerar las cosas que le son propias.

Por cierto, es posible rastrear los orígenes de formas ensayísticas mucho antes de Montaigne. Los más remotos antecedentes suelen encontrarse en la Antigüedad; los nombres de Herodoto, Tucídides, Platón, Horacio, Plinio el Joven, Plutarco y Séneca son frecuentemente citados.

Asimismo, ciertas obras medievales como las *Confesiones* de San Agustín y las de algunos humanistas (inmediatamente anteriores a Montaigne) como Maquiavelo y Erasmo, podrían considerarse ensayos. En realidad, siempre que el hombre ha pensado con originalidad e independencia ha habido «ensayo», pero no la forma moderna que hoy conocemos como tal. Los antiguos no lo distinguieron como una categoría literaria, al lado de las formas básicas de la creación: poesía, épica, drama. No era entonces algo reconocible y se la confundía con otras funciones de la prosa expositiva: filosofía, didáctica, historia, biografía. Formas rudimentarias o análogas al ensayo pueden hallarse en la literatura de todas las épocas y lenguas: es una actitud conatural al hombre. Pero hay que esperar hasta Montaigne para verlo aparecer como un género específico, cultivado con autonomía y conciencia de forma. Es cierto que Francis Bacon (1561-1626) dijo alguna vez, refiriéndose al ensayo: «The word is new, but the thing is ancient» (cit. por M. Vitier, 1945, p. 51). Habría que aclarar que no sólo la palabra era nueva, sino el *concepto* mismo, y eso es lo que descubren los *Essais* de Montaigne.

El desarrollo del género no ha sido homogéneo en las distintas literaturas en que se cultivó desde entonces. A pesar de su nacimiento en Francia, el ensayo tuvo un crecimiento e importancia mayores en Inglaterra. En 1597 (apenas ocho años después de los *Essais* de Montaigne) ya aparecen los ensayos de Bacon, cuyo nombre está asociado al de aquél como el otro responsable de haber dado al ensayo su forma moderna. Bacon es el primero de una ilustre línea de grandes ensayistas ingleses, entre los cuales están T. B. Macaulay, Charles Lamb, William Hazlitt, Thomas de Quincey, Thomas Carlyle, John Ruskin, Walter Pater y otros. De Inglaterra, el género se diseminó rápidamente en otras lenguas, pero España es una gran excepción. El

ensayo, con ese nombre y las características apuntadas, no aparece sino tardíamente, hacia fines del siglo XIX y como consecuencia de las preocupaciones intelectuales de la generación del 98. Hasta esa fecha, los tratadistas españoles no distinguían en la palabra «ensayo» el sentido descubierta por Montaigne; para algunas tenía una connotación extraña a la lengua y hasta negativa: la de algo inacabado e informe. En su comentario al *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó, Leopoldo Alas («Clarín»), pudo escribir: «*Ariel* no es una novela ni un libro didáctico; es de ese género intermedio que con tan buen (*sic*) éxito cultivan los franceses, y que en España es casi desconocido» (cit. por M. Vitier, 1945, p. 76). Lo curioso es que la literatura española había tenido algunos importantes antecedentes del ensayo en el Siglo de Oro, como *Los nombres de Cristo* (1583-85) de Fray Luis de León, *Las Moradas* (1568) de Santa Teresa de Avila, *Los sueños* (1627) de Francisco de Quevedo; en el siglo XVIII, alguien como Samuel Feijó escribió obras que se aproximaban a los moldes ensayísticos ingleses. Pero otras formas más afines al espíritu español, como el costumbrismo y el periodismo satírico, fueron, sin embargo, las que predominaron. Este hecho tiene, por cierto, hondas repercusiones en el proceso del ensayo hispanoamericano, cuyo primer florecimiento —hay que recordarlo— antecede al peninsular. De ese notable florecimiento del género en América se ocupa el capítulo siguiente.

El ensayo hispanoamericano del siglo XIX, cuyo desarrollo no es exagerado calificar de extraordinario, es un antecedente de vital importancia para las mayores expresiones contemporáneas del género. Por cierto, los más remotos orígenes de éste se extienden a la época colonial, según puede verse en algunos libros autobiográficos, como la famosa *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (México, 1961) de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-95) o la *Apología y relación* (1865) de Fray Servando Teresa de Mier (1763-1827); y en ciertos eruditos barrocos como Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) o Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743). Pero tampoco hay que olvidar a los precursores de nuestra independencia y a los órganos de afirmación nacionalista y cultural (por ejemplo, la generación de ilustrados que editó el *Mercurio Peruano* a fines del XVIII, o las cartas y proclamas de Simón Bolívar [1783-1830]). Nada de esto, sin embargo, hacía previsible el alto «status» intelectual y la vasta difusión social que alcanza en el siglo pasado.