

La camisa de Montaigne

Jorge Mendoza Romero

E

A nuestros pulmones llega el retablo de aromas de nuestras casas, de la calle que recorreremos, del vagón o del autobús que nos oprime durante inmóviles minutos cada día. Un nuevo matiz en la composición del aire nos obliga a hacer un alto para determinar el olor que extiende su perímetro sobre nosotros: la cabellera recién lavada de una mujer, la comida que la madre da a su hijo, el menesteroso imperturbable sobre la banqueta. Determinar nuestro propio olor es la tarea más ardua; no debemos trasladarnos a ninguna parte, basta con enderezar el olfato hacia nosotros. Y sin embargo nunca seremos el jabón que sólo huele a sí mismo. No hay espejo o aparatos que aislen nuestras exudaciones para que nos sorprendamos del mismo modo en que un día reconocemos la propia voz atrapada en una cinta. Dependemos de las noticias que los otros puedan ofrecernos y del entrenamiento de nuestra nariz, aunque esta posibilidad acaso sea insalvable.

N

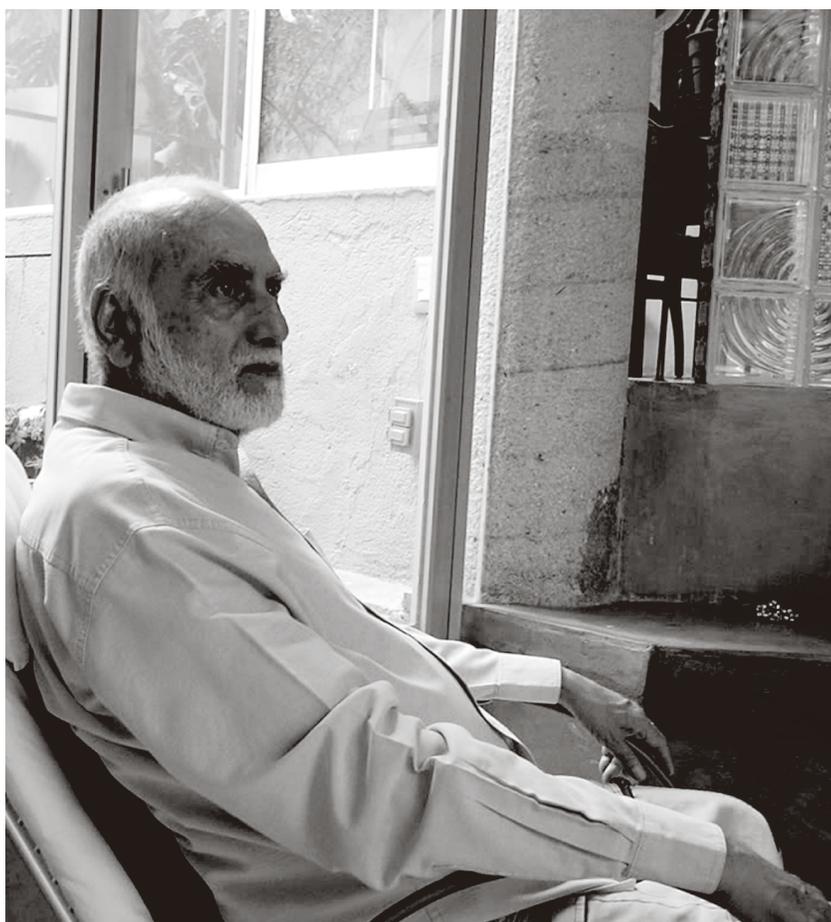
Acaso no exista el olor fundacional de cada género literario. Nos asomamos a la literatura cuando la película había comenzado y habrá siempre quienes afirmen que demasiado tarde, cuando sólo cabe esperar la transición conclusiva y el último fundido. A partir de la escena a la que llegamos se calibra el conflicto que mueve la voluntad de los personajes y lo normal es que tomemos una postura. Sin embargo sólo en los melodramas buenos y malos son unidimensionales. Desde la añeja discusión ciceroniana entre estilo ático y estilo asiático hasta los siglos de la modernidad se enfrentan las escuelas: *trobar clus* y *trobar leu* en la poesía provenzal, culteranos y conceptistas en el siglo áureo, neoclásicos y románticos

en el pasillo que une al XVIII con el XIX, hasta la disputa que nos espera esta tarde a través de los medios electrónicos. A la larga estas distinciones escolares son insuficientes. En la guerra que cruzan, la sangre de una escuela se contamina de la otra.

Hoy quizá los dos puntos hacia los que oscila el arte literario contemporáneo sean el arte como procedimiento y el arte como obra. Hace más de sesenta años, cuando el avance de los aliados sobre las fuerzas del eje cerraba una época, se publicó *La tumba sin sosiego*, de Cyril Connolly. El desastre estaba hecho, el proceso civilizatorio eurocéntrico se volvía contra quienes lo habían gestado y desde entonces en varios puntos harían agua los presupuestos de la modernidad como proceso unificado. En ese 1944 Connolly afirmó que la única obligación del artista consiste en crear una obra maestra. La Generación de Medio Siglo en México estimó rabiosamente este *dictum*. No hace falta contar esta historia conocida por todos.

Según Aira, junto a esta aspiración, los vanguardistas se dieron a la tarea de inventar procedimientos: “Los grandes artistas del siglo XX no son los que hicieron obra, sino los que inventaron procedimientos para que las obras se hicieran solas, o no se hicieran. ¿Para qué necesitamos obras? ¿Quién quiere otra novela, otro cuadro, otra sinfonía? ¿Como si no hubiera bastantes ya!”.

En el interior de cada género podríamos recoger muestras en un punto equidistante de ambas intenciones estéticas; o más cercanas al discurso o más próximas al antidiscurso. El poeta tensa sus versos entre una poesía del lenguaje y una poesía de la experiencia; el dramaturgo intenta afirmarse frente a la tiranía del director; el narrador duda entre contar una historia o vaciar cualquier evento en un complejo andamiaje narrativo que paradójicamente se disponga a negar la acción. Discurso y antidiscurso, movimiento pendular que no se da en estado puro en ningún hacedor.



Óscar Oliva

S

Desde hace unos años aparecen líneas restrictivas o se enfatiza el carácter literario de los ensayos que aspiren a una beca o premio en México. No se le pide al poema, a la novela o al cuento que sean literarios. Es un sobreentendido que se traiciona frecuentemente. A diferencia de sus nobles parientes, el ensayo puede serlo, sin ser literatura. Misma problemática que asedia al dramaturgo: puede haber teatro sin haber dramaturgia.

La distinción entre los tipos de ensayo trazada por Hugo Hiriart en *El arte de perdurar* no sale del ámbito de lo literario. Prosa opulenta en Reyes, Borges y Paz; o prosa magra en Orwell. Ambas afirman la naturaleza del ensayo literario, nunca la niegan. La oposición entre ensayo francés y británico podrá recordarnos diferencias de estilo y composición, pero no de discurso y antidiscurso. Al igual que con el teatro, hay un antidiscurso del ensayo que lo expulsa de la atmósfera de la literatura: la tesis universitaria, el ensayo sobre la presencia de la sombra en la obra de Juan Rulfo, sobre la influencia de la termodinámica en los sonetos de Borges...

Entre los diez tipos de ensayo que José Luis Martínez aísla en su libro canónico, sólo tres nacen en la literatura. Los otros siete pueden permanecer en sus márgenes o trasladarse a su reino por obra del artista. *Ensayo literario mexicano*, la última antología del género del siglo pasado, asume la dirección hacia la que se encamina el

ensayo por la hegemonía académica. Si bien todos los escritores seleccionados escriben ensayo literario, sólo aparecen aquellos interpretativos y de crítica literaria, dos variantes nacidas a la intemperie de la literatura, integrados a ella gracias a los autores.

Este doble rostro del ensayo más la hibridez tantas veces invocada hacen dudar sobre su propia existencia en cuanto género. Para Óscar Oliva el ensayo es una escritura de crisis, “no puede estabilizarse en su interior, ni establecerse como género (...) no existe un ensayista nato. Nadie, en rigor, puede permanecer en el simple movimiento retórico del ensayo; hay una especie de naturaleza humana que nos hace incapaces de tal proeza”. El ensayo sería, entonces, la escritura inestable por excelencia. Pero cuando estamos frente a un verdadero ensayo, el viaje estético comienza. ¿De qué depende?

A

Aceptemos que el mínimo de todo ensayo será la idea y su desarrollo coherente. Aceptemos que la literatura se alza sobre el uso instrumental del lenguaje para urdir un símbolo, una amplitud de campo sobre la realidad y sobre nosotros mismos.

No sólo con la reducción de la subjetividad que exige el ensayo académico, el ensayo literario deja de serlo. No necesariamente. En cambio se afirma sin explicarse de qué modo en el ensayo el estilo es la idea o la idea, el estilo. Se afirma esta interdependencia. ¿Pero de qué modo?

Concedamos en que los dos tipos de ensayo pueden decir lo mismo con medios distintos. El lector principiante verá ornato en los recursos del ensayo literario, pero también advertirá mayor ajuste y concisión. Para Stevenson todo arte busca “realizar un modelo; un modelo de colores, de sonidos, de actitudes cambiantes, de figuras geométricas o de líneas imitativas, pero en todo caso un modelo. (...) El placer que experimentamos al contemplar a un ilusionista haciendo juegos de manos con dos naranjas reside en que ninguna de las dos es en ningún momento soslayada o pasada por alto. Ocurre lo mismo con el escritor. Su modelo, que ha de agradar al oído hipersensible, responde, no obstante, a las exigencias de la lógica”.

En el ensayo académico se multiplican las frases ociosas. El ensayo literario no admite rípios del mismo modo que la poesía los condena, sean meramente sonoros o mentales. Evita los periodos de transición, pesados y estorbosos. A las dos naranjas que siempre respeta el mallabarista de Stevenson el ensayista agrega, y acaso todo escritor, la que proporciona mayor volumen semántico y que separa por completo los dos tipos de ensayo.

El espesor semántico depende de las elecciones verbales del ensayista. Prefiere aquellas palabras figurativas

porque fueron cortadas de la realidad, aunque la evolución lingüística las haya convertido en abstracciones y no sean equivalentes la palabra y la cosa. Para el ensayista literario la imaginación, que Kant llamó trascendental, no es un órgano del conocimiento que le permita proyectar sus ideas a través de las figuras del mundo, es, como se afirma en *El arco y la lira*, la facultad de expresar el conocimiento mediante mitos y símbolos. La imaginación otorga mayor espesor semántico porque no se subordina a las abstracciones, elige, por el contrario, cada raíz, cada veta, cada rama y el nutrido o exangüe follaje para hablar del árbol que encarna una idea. No es un esmalte de acabado brillante, es un esmeril que afila el argumento.

Figurativo y temático son dos categorías que distinguen las ciencias del lenguaje para calcular la riqueza de unidades de significado. El científico sería un discurso atado a lo temático. Cincela para conseguir una prosa aséptica que contradictoriamente no revela un arte parnasiano porque exhibe o, más bien, interpone su metalenguaje. Frente a esto, el ensayista respeta el oído hipersensible y la urdimbre lógica que se trama a través de símbolos. Si el ensayo es una escritura inestable, sazona especificidades cuando nace en la literatura. No

fue otro el método de Montaigne. En “De Demócrito y Heráclito” o en cualquier otro pasaje de los *Ensayos* se puede observar:

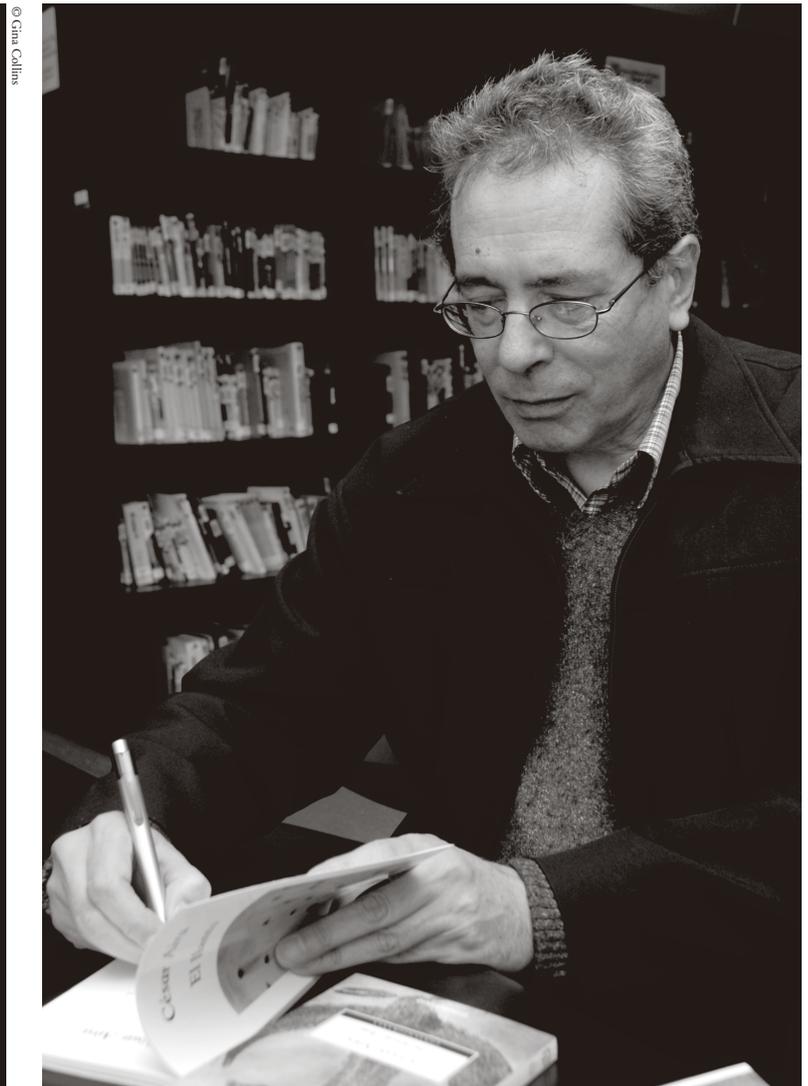
Todo movimiento nos denuncia. El alma de César, que se deja ver cuando ordena y dirige la batalla de Farsalia, muéstrase también cuando la ocupan sus recreos y sus amores. Júzgase de un caballo no sólo al verle correr, sino también cuando marcha al paso y hasta cuando reposa en la caballeriza. (Traducción de Ezequiel Martínez Estrada).

Y

En los meses que van de 2011 el ensayo en México se ha discutido y escuchado con más decibeles y en más foros que en otros años. Desde enero la revista electrónica *Círculo de Poesía* inició un esfuerzo sostenido por presentar una galería de ensayo mexicano que aún está lejos de cerrarse. A finales de febrero el Premio Mazatlán de Literatura fue otorgado a Hugo Hiriart por un libro de ensayos en el que se desmitifica al ensayista mexicano por excelencia, Alfonso Reyes, en *El arte de perdurar*. En julio el periódico *El Universal* solicitó a ocho



Hugo Hiriart



César Aira

ensayistas, nacidos entre 1976 y 1983, que contestaran un cuestionario para conocer sus opiniones sobre el ensayo en México, cuyas respuestas no fueron difundidas íntegramente por razones de espacio. El número 63 de la revista *Luvina*, correspondiente al verano, dedicó un *dossier* con una docena de escritores que intituló “Contraensayo”. El premio de la revista *Punto de partida* en la categoría fue dado a un texto de Eduardo Huchín Sosa que reflexiona sobre el propio género. Heriberto Yépez, además del ensayo publicado en *Luvina*, ha dedicado dos de sus columnas del suplemento *Laberinto* para ahondar en el tema durante el mes de octubre.

Entre las diversas tonalidades y problemas abordados en todos estos textos (a algunos de los cuales tuve ocasión de acercarme en la entrevista de *El Universal*) concluiré con lo que perfila el antidiscurso del ensayo en el interior del sistema literario. Si la rigidez académica conduce al destierro, a una escritura en muchos casos valiosa por sus aportaciones conceptuales pero con ayuno estético, la exacerbación de lo figurativo por sí mismo desemboca en lo que podría denominarse el ensayo de la nadería sonora, un equivalente ensayístico —con las salvedades del caso— de lo que en poesía se ha dado en llamar poesía del lenguaje o neobarroco (profusión de paronomasias y progresión metonímica de imágenes inasibles que provocan una estetización del vacío).

La primera columna de Heriberto Yépez (*Milenio*, 8 de octubre) cuestiona el adjetivo que se ha colocado junto a la palabra ensayo en la convocatoria del Programa de Jóvenes Creadores del Fonca (“creativo”). Segundo cuestionamiento: “¿Qué criterios observables determinan qué es ‘creativo’ y qué es ‘académico’?”. Primera exageración: “Este cambio pone en riesgo al ensayo de fondo, analítico o teórico. Cuento y ensayo mexicanos cada vez son más insulsos. ‘Ensayo creativo’ abona a ese rumbo. Privilegia al ensayo como ‘paseo’: el ensayo que cree subversivo no tratarse ¡de nada!”. Aunque en lo general coincido con el juicio de Yépez, francamente exagera en asegurar que es un peligro para el “ensayo de fondo, analítico o teórico”. Él, que ha dictaminado algunos concursos de ensayo, podría proporcionarnos valiosa información sobre la cantidad de tesis universitarias que responden a las convocatorias de esta índole. Primer acierto: “No digo que ese ensayo no sea simpático (lo es); digo que ese ensayo (de arranque) ya fue (sobre) explotado y (momento de decirlo) ya es una receta”. Segundo acierto: “Si algo falta al ensayista mexicano es que deje sus Buenos Modales Verbales —cuyas buenas maneras titulan ‘estilo’— e investiguen, expliquen, fabriquen paradigmas”. Primera confusión a modo de cuestionamiento: “¿Por qué tanta alergia a lo ‘académico’?”. Desde mi perspectiva se trata de dos escrituras que de ningún modo son irreconciliables. Algunos ejemplos: *Juan de Mairena*, *Otras inquisiciones*, *Radiografía de la*

pampa, *La experiencia literaria*, *El arco y la lira*, *La jaula de la melancolía*.

Una semana después (*Milenio*, 15 de octubre) publica “Anti-manual del ensayista distraído” donde precisa el linaje que corona al ensayo de “estilizada nadería”. A los nombres apuntados anteriormente (Torri y Monterroso), agrega el que según su lectura es “la cima de este sub-género”, *Manual del distraído* de Alejandro Rossi: “*Manual del distraído* es el límite entre el ensayo con argumento y al que le da tos tener tesis. El ensayo a punto de renunciar a la idea. [...] Lo tragicómico es que su *Manual* hoy sirve como base al mito mexicano de que la página perfecta es la página vacía. Al no llegar a ella, se propagó el ensayo como nadería”. Hacia el final propone un interesante eje del ensayo mexicano: el que embiste el caos nacional, representado por José Revueltas, y el aislacionista de Rossi.

CODA

La conclusión de Yépez nos transporta a un viejo problema, “auténtico coco de la izquierda” —ha dicho José Emilio Pacheco—: la disputa entre el arte por el arte y el arte “impuro”. La discusión intensifica las tonalidades en la medida que el ensayo se vertebra a través de ideas.

Al principio Heriberto Yépez cuestionaba el debilitamiento de la tesis, al final lo que realmente lo impacienta es un ensayo que eluda las problemáticas nacionales. En el par de columnas hay un encadenamiento de problemas y niveles: 1) El ensayo “creativo” en la modalidad del distraído es “nadería estilizada”; 2) la alergia hacia lo “académico” puede conducir a la nadería; 3) la ausencia de tesis liquida al ensayo; 4) cuando defienda una tesis, el ensayo debe enfrentarse a una problemática nacional.

Una combinatoria de estos argumentos nos revelaría algunas paradojas. La más sobresaliente en dos interrogaciones: ¿por qué un ensayista que no fuera el distraído con un temible arsenal académico (que en términos generales equivale a especialización) sí desembocaría en un ensayo a la manera de Revueltas? ¿El especializado en filosofía política debe ser llamado a salvaguardar al género de la figurativización inane?

Más que volver a la discusión bizantina, quizá valga la pena ampliar o proponer otros ejes del ensayo mexicano. Y construir desde la especificidad (lo cual no significa condescender con la nadería, aunque cada quien ejerza su derecho a escribirla, con la atenuante de que no puede ser entronizada; ni ésta, mucho menos ésta, ni ninguna otra posibilidad estética o de pensamiento), para desgajar los callejones del laberinto de la especialización, la estulticia y la autocomplacencia. ■