

## ***Acerca del ensayo***

Género argumentativo por excelencia, el ensayo suele ser difícil de caracterizar. La literatura crítica señala, por lo general, su amplitud, su gran libertad y, consecuentemente, la imposibilidad de identificar un conjunto de particularidades que contribuirían a definirlo.

Jaime Rest (1991), por ejemplo, define al ensayo como una “composición expositiva, preferentemente en prosa, que suele proporcionar información, interpretación o explicación acerca de un asunto tópico, sin incluir procedimientos novelescos o dramáticos”. Lo más notorio en esta definición es su vastedad y también una peculiaridad que se repite en la mayoría de las caracterizaciones, y que consiste en definir al ensayo negativamente, a partir de lo que no es o de aquello de lo que carece.

Max Bense, por su parte, en “Sobre el ensayo y su prosa” en uno de los tantos movimientos a los que recurre para definir al género, lo opone al tratado trazando un paralelo, además, entre las diferencias que existen entre estos dos géneros y la forma en la que se distinguen la física experimental y la física teórica.

Es común encontrar en la bibliografía esta tendencia a describir al ensayo a partir de sus carencias o por oposición a otros géneros como el tratado, entre otros, antes que a través de un conjunto de cualidades específicas. Sin embargo, es posible identificar una serie de rasgos enunciativos propios de esta clase de escritos.

Para caracterizar al ensayo es necesario echar una mirada a su origen histórico y a su genealogía, es decir, a la relación que lo vincula con otros géneros que lo precedieron y de los que tomó diversos elementos. Y, por supuesto, siguiendo el criterio bajtiniano, examinar sus temas, sus rasgos de estilo y su forma de composición.

## El origen del ensayo y su genealogía

A diferencia de lo que sucede con la mayoría de los géneros, que se van forjando a lo largo de procesos de “sedimentación” que llevan mucho tiempo y en los que resuenan muchas voces, el ensayo es un género que tiene lugar y fecha de nacimiento precisos y hasta un padre con nombre y apellido. Efectivamente, el ensayo nace en Francia en 1580 cuando Michel de Montaigne publica sus *Essais*. Y lo más notable de este nacimiento es que el género se presenta en esta obra no en un primer esbozo sino en su forma más acabada, que se perpetúa hasta nuestros días.

Montaigne es un personaje bastante particular. De origen noble, extremadamente culto, un típico hombre del Renacimiento, se destacó en la vida pública en diversos cargos en su ciudad natal, Burdeos, y en la corte del rey de Francia hasta que decidió alejarse de sus ocupaciones políticas en medio de las guerras de religión entre católicos y protestantes que dividían a su país. Así es que en su retiro se dedicó a la lectura de los clásicos y a la escritura de estos ensayos que, según él mismo declara en el prólogo, escribió para que, tras su muerte, quienes lo conocieron pudieran encontrar en sus páginas algunos rasgos de su personalidad y, de este modo, pudieran recordarlo más vivamente. En este prólogo, especie de “advertencia” del autor al lector, se ofrece una descripción muy ajustada del género que este libro está inaugurando:

### El autor al lector

Este es un libro de buena fe, lector. Desde el comienzo te advertirá que con el no persigo ningún fin trascendental, sino sólo privado y familiar; tampoco me propongo con mi obra prestarte ningún servicio, ni con ella trabajo para mi gloria, que mis fuerzas no alcanzan al logro de tal designio. Lo consagro a la comodidad particular de mis parientes y amigos para que, cuando yo muera (lo que acontecerá pronto), puedan encontrar en él algunos rasgos de mi condición y humor, y por este medio conserven más completo y más vivo el conocimiento que de mí tuvieron. Si mi objetivo hubiera sido buscar el favor del mundo, habría echado mano de adornos prestados; pero no, quiero sólo mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin estudio ni artificio, porque soy yo mismo a quien pinto. Mis defectos se reflejarán a lo vivo: mis imperfecciones y mi manera de ser ingenua, en tanto que la reverencia pública lo consienta. Si hubiera yo pertenecido a esas naciones que se dice que viven todavía bajo la dulce libertad de las primitivas leyes de la naturaleza, te aseguro que me hubiese pintado bien de mi grado de cuerpo entero y completamente desnudo. Así, lector, sabe que yo mismo soy el contenido de mi libro, lo cual no es razón para que emplees tu vagar en un asunto tan frívolo y tan baladí. Adiós, pues.

De Montaigne, a 12 días del mes de junio de 1580 años.

En estas pocas líneas Montaigne sintetiza con suma precisión el proyecto que se materializa en estos ensayos. Se trata de un libro “de buena fe”, es decir, en cierto modo confesional, en el que un hombre vuelca sus ideas, su condición, su personalidad, su yo, en fin. Y este libro, según declara su autor, no persigue otra finalidad que la de construir una semblanza de este sujeto que se muestra “de cuerpo entero y completamente desnudo” para que se lo recuerde tal como fue en vida; no es la “gloria mundana” su objetivo. Salta a la vista en esta lectura la omnipresencia del yo, verdadero protagonista absoluto del enunciado.

Diecisiete años después de la publicación del libro de Montaigne, el filósofo inglés Francis Bacon publica sus *Essays*, composiciones breves que, al igual que las del francés, proponen reflexiones sobre los temas más variados aunque con una modalidad mucho más esquemática y estructurada. En el prólogo de su libro, Bacon declara, a propósito del ensayo, que “la palabra es nueva pero su contenido antiguo, pues las mismas epístolas de Lucilio a Séneca no son más que ‘ensayos’, es decir, meditaciones dispersas reunidas en forma de carta.”

En efecto, Bacon percibe con justeza que el ensayo surge de la reelaboración de varios otros géneros que podemos reconocer como sus antecedentes y que, como tales, le transmiten buena parte de sus características. Entre ellos, quizás los que más influyeron en su conformación fueron el diálogo filosófico, la epístola, la glosa y la literatura confesional.

El *diálogo* es una forma discursiva que cuenta con una extensa tradición en el campo filosófico. Es el género elegido por Platón, por ejemplo, para exponer su doctrina. En el diálogo, la reflexión se despliega en ese ida y vuelta entre los interlocutores que recorren un tema con la libertad que les ofrece el discurrir de una conversación. Este género tiene antecedentes muy antiguos, como vimos, que se remontan a la Grecia del siglo V a. C. pero siguió cultivándose a lo largo de la antigüedad y hasta bien entrado el Renacimiento, en el siglo XVI.

Otro de los géneros que forman el sustrato del ensayo es la *epístola*. Se trata también, en cierto modo, de una forma de diálogo aunque “en ausencia”, a la distancia, que permitía a los escritores explayarse sobre temas personales pero también sobre las cuestiones más diversas. Muchas veces las cartas trascendían el ámbito privado y circulaban en el espacio público y los autores, conscientes de esta dimensión, recurrían a

menudo a este formato (de manera deliberada y hasta “simulada”) para volcar allí sus reflexiones filosóficas. De hecho, la relación epistolar se convirtió finalmente en un pretexto y en una ficción que permitía al escritor argumentar con mucha mayor libertad.

La *glosa*, por su parte, también puede verse como una forma de diálogo ya que consistía en el comentario de un lector-copista sobre el texto que transcribía. Hasta la invención de la imprenta, a fines del siglo XV, los libros se copiaban a mano. Los encargados de esta tarea no eran simples “operadores” sino que se trataba de hombres con una vasta formación, que no se limitaban a reproducir las obras sino que les agregaban observaciones para facilitar su comprensión o bien para fijar la interpretación “correcta”. Las glosas podían ocuparse del texto de una autoridad (como Aristóteles, por ejemplo) o de un proverbio o de otra clase de escrito que se presenta como objeto de interpretación y punto de partida para articular una reflexión personal.

Finalmente, la literatura confesional, muy difundida en la Edad Media y cuyo exponente más notable es San Agustín con sus [Confesiones](#)<sup>1</sup> (escritas en el siglo IV) es otro de los géneros reelaborados por el ensayo. Se trata de narraciones autobiográficas que a menudo incluyen pensamientos y discusiones sobre temas filosóficos, religiosos o morales.

Estos son los géneros que el ensayo retoma y reorganiza. Y por eso mismo muchos de sus rasgos comunes son los que dan forma a la personalidad discursiva del ensayo. El primero y el más claro es el carácter “conversacional” de estos géneros. En el diálogo filosófico resulta evidente por su propia naturaleza pero, si nos fijamos en los otros géneros, veremos que de distintas formas el dialogismo también está presente. La epístola, como vimos, es una conversación diferida, a distancia; en la glosa un escritor/lector plantea un diálogo intertextual con el texto glosado o comentado; y la confesión es el soliloquio de un sujeto que se desdobra para escuchar su propia voz.

Otra característica compartida por estos géneros y que también ha pasado al ensayo es la enorme diversidad de temas que aborda. Desde cuestiones filosóficas profundas hasta asuntos de lo más triviales pueden ser materia de discusión en estos géneros y ese rasgo persiste aún hoy en el ensayo. Todo objeto, aun el más banal, puede caer bajo la

---

<sup>1</sup> La versión española puede leerse en línea en la Biblioteca Virtual Cervantes en la siguiente URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/confesiones--0/html/>

mirada del ensayista, que lo abordará con la misma atención que se le ofrece al tema más elevado. Cualquier cuestión, por más insignificante que pudiera parecer, considerada con actitud “ensayística”, ofrecerá infinitas aristas ricas e interesantes para explorar.

Finalmente, la tercera característica compartida por el ensayo y sus precursores es la estructura argumentativa. El ensayo es un género de discusión, un tipo de escrito que se plantea como una interrogación en torno de un problema, de ahí que más allá de que podamos encontrar en él anécdotas o explicaciones o extensas descripciones, siempre la forma de composición dominante es argumentativa.

### El ensayo y su tiempo

Otra vía para entender la condición del ensayo, su naturaleza y su carácter es examinar las circunstancias sociales e históricas de su surgimiento.

Montaigne, como se dijo más arriba, es un hombre del Renacimiento, un intelectual humanista que escribe su obra en un mundo que sufre transformaciones muy profundas en todos los órdenes: económico, político y religioso. Es un universo en el que las certezas monolíticas del Medioevo se han resquebrajado definitivamente y que ya no recurre a la autoridad como fundamento del saber sino a la razón como vía privilegiada para sustentar el conocimiento del sujeto y del mundo. Según la tradición, Montaigne llevaba siempre con él una medalla en la que estaba grabada su divisa, es decir, el principio que le servía de guía. Esta especie de lema con el que sintetizaba su posición era “*Que sais-je?*” (¿Qué es lo que sé?) y este dato es en sí mismo un indicio elocuente de la actitud del ensayista y del método que lo orienta. El ensayo suspende las certidumbres y se aventura en territorio desconocido, a tientas.

Precisamente, acerca del método del ensayista (antimetódico por excelencia, como señala Theodor Adorno<sup>2</sup>), Montaigne, en el inicio del ensayo sobre “Demócrito y Heráclito” (Libro I, cap. L), dice lo siguiente:

---

<sup>2</sup> Adorno, T. W.; “El ensayo como forma” en *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.

Es el juicio un instrumento necesario en el examen toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos Ensayos. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón empleo en ella mi discernimiento, sondeando el vado de muy lejos; luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla. El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración. A veces imagino dar cuerpo a un asunto baladí o insignificante, buscando en qué apoyarlo y consolidarlo; otras, mis reflexiones pasan de un asunto noble y discutido en que nada nuevo puede hallarse, puesto que el camino está tan trillado, que no hay más recurso que seguir la pista que otros recorrieron. En los primeros el juicio se encuentra como a sus anchas, escoge el camino que mejor se le antoja, y entre mil senderos delibera que éste o aquél son los más convenientes. Elijo de preferencia el primer argumento; todos para mí son igualmente buenos, y nunca formo el designio de agotar los asuntos, pues ninguno se ofrece por entero a mi consideración: no declaran otro tanto los que nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien carices que cada una ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorarlo, a veces para penetrar hasta la médula; reflexiono sobre las cosas, no con amplitud, sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces tiendo a examinarlas por el lado más inusitado que ofrecen. Aventuraríame a tratar a fondo de alguna materia si me conociera menos y tuviera una idea errónea de mi valer. Desparramando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no estoy obligado a ser perfecto ni a concentrarme en una sola materia; varío cuando bien me place, entregándome a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual, que es la ignorancia.

Montaigne tiene una conciencia muy clara de la forma en la que despliega su escritura y a lo largo de los tres libros que conforman sus *Ensayos* son numerosas las reflexiones metadiscursivas sobre su obra. El texto se abre con una afirmación del poder de la razón como la vía necesaria para abordar los temas que son materia de los ensayos. ¿Y de qué manera se ejercita el juicio, según Montaigne? “Sondeando el vado desde muy lejos”, es decir, aproximándose con cautela a las cuestiones que resultan demasiado complejas, o bien tomando temas insignificantes o trillados, en los que no se puede evitar seguir los pasos de quienes lo precedieron. En todos los casos, Montaigne declara que no es su voluntad agotar ningún tema sino detenerse más en el fragmento que en la totalidad: “De cien carices que cada uno ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorarlo, a veces para penetrar hasta la médula”. Tampoco sigue ningún plan prefijado (“Desparramando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, sin designio ni plan”), el discurrir del ensayo es más cercano al de una

conversación que al de un tratado; se deja llevar por el tema sin “designio”, es decir, sin rumbo ni objetivo fijado de antemano. Por supuesto, esta declaración no es más que un artilugio, el ensayo no es una divagación libre aunque pretenda parecerlo. La razón por la que elige esta modalidad estudiadamente espontánea es acercarse al lector, entablar un diálogo con él que se asemeje en la mayor medida posible a una conversación.

Finalmente, quizás el aspecto más notable de esta descripción se presenta en las últimas líneas, en las que el ensayista declara su entrega absoluta a “la duda y a la incertidumbre”, que son su principio rector. En efecto, en el ensayo se suspenden las certezas, el ensayista se formula preguntas que no siempre se propone responder, se embarca en un ejercicio de conocimiento (y de autoconocimiento) que no aspira a la perfección ni a la clausura de un tema. Es por esta razón seguramente que a lo largo de la historia los momentos de apogeo del ensayo coinciden con etapas de grandes crisis y transformaciones sociales: la entrada en la Modernidad y las grandes revoluciones del siglo XVIII y, más recientemente, la posmodernidad, que ha traído aparejado un renacimiento del género.

En este sentido, es posible pensar que el retorno del ensayo en el ámbito de las ciencias sociales en nuestros días responde a la voluntad de reivindicar el derecho a la interpretación en un dominio que durante muchas décadas, bajo el reinado del positivismo, se pretendió comparable a las ciencias experimentales en su rigor metodológico y su actitud “objetiva”. Sobre esta cuestión, es reveladora la lectura del artículo de Beatriz Sarlo (“El país de no ficción”) publicado en el diario *Clarín*<sup>3</sup>. Allí Sarlo reflexiona precisamente sobre la expulsión del ensayo de la universidad durante los años 60 y 70. Por esos años, el destierro del ensayo de la academia fue la consecuencia de la supuesta falta de formalización de sus proposiciones y también de su potencial interpretativo (es decir manifiestamente subjetivo) que se consideraba reñido con los protocolos de producción del conocimiento científico.

Además de las cuestiones que explícitamente se plantean en el comienzo del ensayo “De Demócrito y Heráclito” que acabamos de citar, vale la pena detenerse en otro aspecto que resulta fundamental y es la gran elaboración estilística del discurso. El texto está

---

<sup>3</sup> El artículo forma parte de la antología de textos teóricos sobre el ensayo que está disponible en la página de [Materiales](#) del [sitio web de Taller I](#).

sembrado de figuras: a través de una extensa analogía el ensayista es imaginado como un caminante que se acerca a los temas como quien tantea un terreno pantanoso; los asuntos son metafóricamente “acariciados, desflorados o penetrados hasta la médula”. En fin, aparece en primer plano el extremo cuidado en la expresión que caracteriza desde siempre al ensayo y es una de sus notas distintivas.

### **Tema, estilo y forma de composición**

Para sintetizar lo que acabamos de ver, vamos a recurrir una vez más al concepto bajtiniano de género discursivo para definirlo a partir de las tres dimensiones que lo configuran: **tema, estilo y forma de composición**.

Como señala Montaigne tanto en el prólogo como en el fragmento que acabamos de leer, el ensayo no distingue entre temas altos o profundos y temas banales o insignificantes. Todo puede ser materia de reflexión en el ensayo. Basta echar una mirada al índice de los *Ensayos* para ver cuán variada es la lista de temas que lo pueblan. Allí conviven cuestiones elevadas (como sucede en el ensayo 19 del Libro I, “Que filosofar es prepararse a morir” o en el 47 del mismo libro, “De la incertidumbre de nuestros juicios”) con otras absolutamente menores (como es el caso del capítulo 26 del Libro II “De los pulgares”, o el 11 del Libro III, “De los rengos”). Como dijimos antes, no hay jerarquías ni restricciones en cuanto a la naturaleza de los temas, lo que prima en el ensayo no es la materia sino la mirada y la actitud con las que se aborda la cuestión.

En cuanto al estilo, vimos varios rasgos que también se han mantenido a lo largo del tiempo, en particular en el ensayismo literario y periodístico, tributario del modelo inaugurado por Montaigne. Ellos son: la presencia masiva del yo en el discurso, la recurrencia del tiempo presente (el tiempo del comentario), la fuerte modalización del enunciado, el dialogismo, el tono conversacional, la orientación al destinatario, la intertextualidad y el predominio notorio de la función poética que se traduce –entre otros procedimientos– en el empleo de figuras retóricas. En el capítulo del cuadernillo que se ocupa de la retórica del ensayo, pueden encontrar ejemplos interesantes sobre el caso de algunas figuras de pensamiento –la ironía, el oxímoron y la paradoja– que son particularmente productivas y recurrentes en este género.

Y para concluir este fugaz sobrevuelo por las características del género, vamos a aludir muy brevemente a un texto de Jean-Jacques Robrieux que pueden encontrar en



ese mismo capítulo del cuadernillo, cuyo propósito es presentar una serie de estrategias de organización (de *dispositio*) habituales en la literatura ensayística. Robrieux habla allí de cuatro tipos de planes textuales o, mejor dicho, tres y uno que él denomina el “anti-plan” y que corresponde a la estrategia digresiva, de vagabundeo aparentemente sin rumbo, que es el signo distintivo en los ensayos más extensos de Montaigne.

Los tres planes de los que habla Robrieux son: a) *el plan temático o categorial*, en el que los argumentos se suceden en una dirección única; b) los diferentes tipos de *planes opositivos*, concebidos para analizar, refutar, contrastar, comparar y que disponen la materia en dos partes (por ej.: ventajas/desventajas, pasado/presente, realidad/apariencia, etc. y c) los *planes analíticos*, que de acuerdo con Robrieux corresponden básicamente a la *dispositio* canónica (exposición del problema, causas, consecuencias).

Hasta aquí, una brevísima caracterización del género que pueden ampliar con la bibliografía teórica incluida en el cuadernillo sobre ensayo con el que trabajamos en los talleres y con otras lecturas como las que se encuentran en el sitio web *Proyecto Ensayo Hispánico* (<http://www.ensayistas.org/>)