



EFRÉN GIRALDO

# La poética del esbozo

Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez,  
Nicolás Gómez Dávila

 Universidad de  
los Andes

Departamento de Humanidades y Literatura



# La poética del esbozo

Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez,  
Nicolás Gómez Dávila



La poética del esbozo  
Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez,  
Nicolás Gómez Dávila

Efrén Giraldo

Facultad de Artes y Humanidades  
Departamento de Humanidades y Literatura

Giraldo Quintero, Efrén, 1975-

La poética del esbozo: Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Nicolás Gómez Dávila / Efrén Giraldo. – Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, Ediciones Uniandes, 2014. 460 p.; 14 x 21 cm.

ISBN 978-958-695-961-2

1. Ensayo – Historia y crítica – Colombia – Siglo XX 2. Sanín Cano, Baldomero, 1861-1957 3. Téllez, Hernando, 1908-1966 4. Gómez Dávila, Nicolás, 1913-1994 I. Universidad de los Andes (Colombia). Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura II. Tit.

CDD C864.4

SBUA

Primera edición: marzo de 2014

© Efrén Giraldo

© Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades,  
Departamento de Humanidades y Literatura

Ediciones Uniandes  
Carrera 1ª núm. 19 - 27, edificio Aulas 6, piso 2  
Bogotá, D. C., Colombia  
Tel.: 339 4949, ext. 2133  
<http://ediciones.uniandes.edu.co/>  
[infeduni@uniandes.edu.co](mailto:infeduni@uniandes.edu.co)

ISBN: 978-958-695-961-2  
ISBN e-Book: 978-958-695-962-9

Corrección de estilo: Yecid Muñoz Santamaría  
Diagramación interior y de cubierta: Andrés Leonardo Cuéllar V.  
Imagen de cubierta: Fredy Alzate, *Lugares en fuga II* (2012), transfer y acrílico sobre duralón,  
15 x 20 cm, colección particular

Impresión y acabados:  
Editorial Kimpres Ltda.  
Calle 19 sur núm. 69C-17  
Teléfono: 413 6884  
Bogotá D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

## CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	13
LA CONSIDERACIÓN DEL ENSAYO COLOMBIANO, UNA INTERSECCIÓN DE POSIBILIDADES	23
Lindes y deslindes	23
Una metáfora y un imperativo seminales	40
LAS POÉTICAS DEL ENSAYO Y LA CONCIENCIA AMERICANISTA	51
Lukács, el ensayo como representación de la vivencia del pensamiento	51
Adorno, el ensayo contra la instrumentalización discursiva	66
“Literatura de ideas” y conciencia ensayística americana	80
ESTUDIOS DEL ENSAYO	89
Ensayo, inmanentismo, campo y autonomía	89
Montaigne y la autoconciencia del género que “nació adulto”	93
<i>Mimesis</i> y la “humana condición”	103
Bloom y la “invención de la personalidad”	110

Los campos y la autonomía del ensayo	114
Los límites del inmanentismo	151
EL ENSAYO EN COLOMBIA	
Y EL ESBOZO CRÍTICO DE UN CONCEPTO	179
El antólogo y la modelación crítica	179
Guillermo Hernández de Alba y el ensayista como prohombre	183
Jorge Eliécer Ruiz y el mediocre Leviatán	187
Un cementerio pluralista	197
Las desventuras de la “actualización” crítica	209
BALDOMERO SANÍN CANO,	
ENSAYO, CRÍTICA Y AUTONOMÍA	229
Autonomía del arte y defensa del impresionismo	229
Autonomía ensayística, cortesía irónica	271
El libro fronterizo y las ideas encarnadas	289
HERNANDO TÉLLEZ,	
ENSAYO Y AUTOFIGURACIÓN	305
Contemplación y fenomenología	305
Una tentativa de autorretrato	324
Retiro y perspectiva senil	341
Biografema y figura de autor	346
Tiempo, memoria y percepción	359
NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA Y LA VOCACIÓN	
DEL FRAGMENTO, LECCIONES DE ABISMO	367
El poder de la negación	367
Una digresión sobre las formas breves	386
Un reconocimiento tardío	396
Estética y autofiguración	413
CONCLUSIÓN	433
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
Bibliografía citada	443
Otras referencias	453

*El ensayo es la forma de la categoría crítica  
de nuestro espíritu*  
Theodor Adorno

*La intensidad siempre encuentra su medio*  
Harald Szeemann



## AGRADECIMIENTOS

El autor de este estudio quiere agradecer a la Universidad Eafit, institución que apoyó su dedicación a la escritura y aportó fondos para el proyecto de investigación *Baldomero Sanín Cano. Antología de textos sobre arte y estética*, cuyas conclusiones se consignan en los capítulos cuarto y quinto del presente documento. También a los doctores Lilitiana Weinberg y Adolfo Caicedo, quienes, además de evaluar el trabajo y hacer valiosas recomendaciones para su conversión en libro, fueron sus referentes en el estudio sobre el ensayo en América Latina y Colombia. Su dedicación y generosidad como lectores de mi trabajo fueron el primer estímulo para esta publicación. El autor también quiere agradecer a la Universidad de los Andes, institución que lo acogió cuando realizó una pasantía para escribir algunas partes del estudio y que ahora publica el resultado. Por último, desea hacer un reconocimiento a Juan Carlos Restrepo por la ayuda con la revisión del texto y a Clemencia Ardila, Juliana Congote, Juan Orrego y Edwin Carvajal por el apoyo recibido durante los momentos más difíciles del proceso. Sin el apoyo de estas personas e instituciones este trabajo no habría podido culminarse exitosamente. Obvia decir que las limitaciones que hay en él son responsabilidad del autor y no de las personas mencionadas.



## INTRODUCCIÓN

Este libro busca suplir un vacío en los estudios sobre el ensayo colombiano, un vacío que, como se puede constatar en cualquier pesquisa bibliográfica, es teórico y crítico, divulgativo y patrimonial, y que se ha extendido desafortunadamente hasta las antologías y los estudios sobre el ensayo hispanoamericano, materiales en los que la producción ensayística colombiana es casi invisible. Para tal fin, elige acercarse a su objeto de estudio desde una perspectiva doble. En primer lugar, busca suscitar una pregunta por el ensayo colombiano del siglo XX; y, por otro lado, indaga en la obra de tres ensayistas que se podrían considerar representativos, tanto de las modalidades estéticas del ensayo, como de las zonas grises que pueden dejar la historia y la crítica literarias cuando se dedican a perpetuar definiciones sin someterlas a revisión o reconstrucción histórica. La expresión “modalidades estéticas”, pese a ser problemática, sirve para indicar la voluntad artística que hay en las construcciones ensayísticas analizadas y para acusar más explícitamente la índole “crítica” de la aproximación. Si se opta por dedicar atención a Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez y Nicolás Gómez Dávila, el lector hace bien en inferir que el autor los ve a ellos como muestras singulares del ensayismo literario colombiano. Más allá de que este trabajo elija no entregar su discusión a la valoración o al ejercicio del gusto, sí

trata de adoptar una petición de principio en torno a la inclusión del ensayo en los lindes de lo literario y a la hermandad que el lenguaje y las estructuras de los demás géneros tienen con la prosa de ideas.

Este problema, como se sabe, merece en nuestros días toda la atención, y demanda situarse en puntos de partida que no den nada por hecho. En tal sentido, se busca que perspectivas diacrónicas y sincrónicas, aproximaciones inmanentes y revisiones contextuales, así como formas detalladas y generales del análisis, se integren con el acercamiento a un campo de trabajo no exento de ambigüedades. De ninguna manera se aspira a una aproximación prístina a problemas, obras y autores, como si se creyera que el objeto de estudio se está apenas inventando en las propias palabras del analista. El *síndrome de Minerva* es patología que se debe evitar a toda costa. Se trata de mostrar la singularidad estética del ensayo y, en cierta medida, de abrir paso a su reconocimiento en medio de interpretaciones simplificadas de la tradición académica. Anotemos que estas aproximaciones, a veces, han oscurecido el objeto de estudio, pero no por ello deben dejarse de lado, pues de alguna manera configuran fases en el logro de una conciencia literaria particular para la identificación y la valoración del ejercicio ensayístico. Por ello, aunque se adopte una vía diferente a la que reposa en esas aproximaciones, se mencionan para plantear caminos que aún no se han explorado en Colombia, por lo menos no de manera sistemática.

El trabajo se divide en siete capítulos, que intentan responder, cada uno a su modo, a los imperativos de una aproximación necesariamente “plural” al ensayo literario colombiano.

El primero, “La consideración del ensayo colombiano, una intersección de posibilidades”, muestra los diferentes debates que debe afrontar la realización de un trabajo sobre este género en el contexto de los estudios literarios. Para tal fin, se consideran fuentes coincidentes en señalar la importancia del estudio de la tradición intelectual del país y que se atreven a insinuar, más que a prescribir, las posibles formas de análisis, crítica e historia que caben a la hora de considerar el ensayo literario. Se abordan algunos textos que funcionan como precursores de un interés por el ensayo hispanoamericano, ya hoy en día bastante notorio. Los que consideramos más en detalle pertenecen a ensayistas y críticos colombianos que coinciden en señalar la importancia que tiene el estudio de ensayistas y ensayos. Mientras Germán Arciniegas lleva, en los

años sesenta, hasta las últimas consecuencias el poder de penetración analítica de una metáfora (“América es un ensayo”), Gutiérrez Girardot hace, a principios del tercer milenio, un balance del que no podemos prescindir a la hora de emprender un estudio sobre el ensayo. Los otros dos (Arturo Casas y José Luis Gómez Martínez) ilustran el interés, cada vez más extendido que las cuestiones del ensayo suscitan en el contexto de España e Hispanoamérica. Si bien se usan aquí algunas definiciones de ensayo de estos autores que parecerían operativas a pesar de su inquietante negatividad, lo que discute el capítulo es, más bien, que la indocilidad del ensayo frente a los intentos de comprensión debe albergar, “de entrada”, posibilidades analíticas y perspectivas diversas.

En el segundo, “Las poéticas del ensayo y la conciencia americana”, se hace coincidir la articulación que señalamos entre aproximaciones sincrónicas e indagaciones históricas. Por un lado, el capítulo hace una lectura, en clave antitradadística, de los dos textos más importantes que, según la crítica, se han escrito sobre el ensayo en la primera mitad del siglo XX: “Sobre la esencia y forma del ensayo” de Georg Lukács y “El ensayo como forma” de Theodor Adorno. Textos ya leídos, interpretados y parafraseados, es cierto, pero que rara vez han sido vinculados con una actitud que hunde en la estética, en una ética contemporánea del conocimiento y en una defensa de la escritura de ideas como espacio de generación de subjetividad y singularidad (sus raíces más profundas). Contra las reducciones instrumentales del ensayo a mero artefacto comunicativo, contra las aspiraciones de la tecnocracia a reducir la expresión de la vivencia intelectual a mera cifra y repetitivo articulismo académico, las palabras de estos dos críticos siguen teniendo una profunda actualidad, sobre todo si se consideran las obras de los ensayistas colombianos estudiados, las cuales, de alguna manera, encarnan artísticamente una posición contra el espíritu de sistema. Por otro lado, el capítulo practica un par de reducciones preliminares en el ángulo de aproximación: una temporal y otra geográfica. Y hace, con ambas condiciones, una síntesis que resume muy bien la expresión ya clásica, según la cual en Hispanoamérica se reserva para el ensayo la tarea de “emancipación intelectual”.

Contra las visiones que dicen que el final del siglo XIX en la Península Ibérica fue el que vio la formación de la conciencia ensayística en el mundo de habla hispana, este capítulo muestra, a través del análisis de

dos ejemplos complementarios, hasta qué punto los ensayistas hispanoamericanos de finales del siglo XVIII y principios del XIX estuvieron al tanto de la necesidad de una “literatura de ideas” que se inicia con los criollos ilustrados y que, antes de consolidarse en el siglo XX, conoció diversos planteamientos en el ensayo colombiano. Para tal fin, comentamos con cierto detalle el “Prospecto” de la *Biblioteca Americana*, escrito por Juan García del Río, y el opúsculo “De la literatura”, de Madame de Staël, traducido y anotado por aquel. García del Río es un autor que, como nos recuerdan las historias, acompañó a Andrés Bello en su búsqueda de una expresión propiamente americana a través de su cultivo del ensayo periodístico, que constituye la primera manifestación de nuestra conciencia de la producción intelectual y del ensayo mismo. Aunque este capítulo se inclina hacia un análisis que podría tener lugar, más bien, en una discusión sobre las ideas y su difusión a propósito del ensayo en la América libre, también intentamos mostrar la autoconciencia del género (el más conveniente para las democracias, según la francesa y el cartagenero) y su potestad de encarnar una vocación de escritura pública, que se debe tener en cuenta como un antecedente imprescindible, aun en los intentos más esteticistas de comprensión del ensayo.

En el tercer capítulo, “Estudios del ensayo”, se intenta, con las necesarias proporciones y acotaciones, hacer un acopio de posibilidades analíticas para el género, con la intención de superar la frontera que separa el inmanentismo, al que se inclinaría la difícil consideración formal y estilística del ensayo, del ideologismo, que implica someter el destino del género a una mera variabilidad de la norma estética o a un escueto problema de recepción de las ideas, como ha ocurrido en buena parte de los estudios latinoamericanos y en casi todos los colombianos. Si bien se traza, para efectos expositivos, una división quizás tajante entre los enfoques inmanentistas y los de tendencia más bien social e ideológica, lo que se busca es, precisamente, mostrar posibilidades, en una y otra orilla, de abordar el ensayo como una construcción literaria, no solo definida como tal por elecciones individualistas formales o por factores estructurales “internos”, sino también por una serie de tomas de posición y una concepción de la práctica artística y literaria detenida como tal por los mismos autores.

Es ese ámbito de las posiciones estéticas vistas “desde fuera” y “desde dentro” el que permite acercarse a la teoría de Pierre Bourdieu, quien do-

mina buena parte de las reflexiones sobre el campo artístico y literario en este capítulo del trabajo. De hecho, el problema de la autonomía de los géneros en arte y literatura se convierte en una categoría de análisis central, la cual resulta de interés para observar las concepciones mismas que, sobre el arte del ensayo, tienen los tres escritores colombianos. Las ideas del sociólogo francés se complementan con varias aproximaciones de raíz retórica y poética que sirven de referente para considerar el ensayo desde una perspectiva “interna”, con la cual se puede acceder a diferentes procesos de reconocimiento de la estructuración literaria. Vale la pena anotar que, dentro de los enfoques que podríamos llamar “internos”, tienen lugar especial los que configuran los mismos ensayistas, de cuya voz intentamos extraer algunos de los principios que guían el análisis de la autonomía ensayística. Incluso, al analizar a los ensayistas colombianos en capítulos posteriores, se verá cómo la mejor manera de entrar en la definición de la autonomía del género es empezar por las declaraciones que los ensayistas mismos hacen sobre el ensayo y sobre el lugar que le dan a esta vocación en una figuración de las actividades literarias. Muchos ensayistas, señálemoslo desde ya, son los mejores intérpretes del ensayo y los mayores defensores de su inclusión en la literatura. Por tal razón, Montaigne y Ortega y Gasset aparecen para activar una comprensión que mantiene su protagonismo en el resto del libro. El caso de Montaigne es también paradigmático en otro sentido, puesto que la crítica escrita sobre él resulta iluminadora para entender perfiles del ensayo colombiano como los que dibuja la lectura de nuestros tres autores. Tal es el caso de Eric Auerbach y su análisis de la estructura argumentativa del tópico de la “humana condición”. De él tomamos una idea: empezar el análisis de nuestros ensayistas mediante el comentario de fragmentos donde se ven aspectos que una mirada “general” no captaría.

El cuarto capítulo, “El ensayo en Colombia y el esbozo crítico de un concepto”, funciona como bisagra entre la preocupación crítica general por el ensayo internacional y las condiciones del ensayo en Colombia. Y, a su vez, sirve de transición entre las reflexiones apoyadas en la construcción histórica de diferentes conceptos sobre el ensayo colombiano e hispanoamericano y los acercamientos más detallados a las formas ensayísticas y a la singularidad estética que podemos hallar en los tres autores colombianos. Además, mediante la lectura de materiales que se podrían considerar “secundarios”, pero que demuestran su indiscutible

relevancia, incorpora una perspectiva más amplia, que sorteando los abismos a veces gratuitamente abiertos entre texto y contexto en los análisis habituales del ensayo. En esta sección se sigue un proceso que empieza en los actos patrimoniales que fundan las antologías del ensayo colombiano a mediados del siglo XX y culmina en la revisión emprendida por la crítica en las últimas dos décadas. Primero, se consideran las tres antologías del ensayo colombiano que se han publicado en el siglo XX, a la luz del canon que formulan y a partir de los análisis que se pueden extraer de las reseñas y notas introductorias que contienen. Segundo, se miran antologías regionales, manuales y textos críticos que han tratado el ensayo en Colombia y que han tenido un papel, sin duda decisivo, en la configuración de un espacio para el reconocimiento y la intelección de la práctica ensayística por parte del público lector. En este último grupo, más allá de la insatisfacción que produce una lectura inquisidora, hay, sin embargo, un material digno de atención para quien se interese en el estudio de la formación de los conceptos e ideas sobre lo ensayístico en Colombia, así en buena medida nuestro trabajo pretenda señalar errores y corregir problemas de perspectiva y definición que parecerían ser más propios de la tarea crítica que de una indagación histórica como la que se desarrolla. En sí, con esta última parte, dedicada a la crítica literaria del ensayo colombiano, lo que se busca es mostrar las condiciones de visibilidad e invisibilidad que rodean la tradición receptora y, por consiguiente, la accidentada fortuna crítica de los tres autores estudiados. También se pretende mostrar que, paradójicamente, incluso en el trabajo de algunos de los más reconocidos ensayistas críticos de finales del siglo XX, existen vacíos y prejuicios que no se deben pasar por alto. De igual manera, reparamos en que la autonomía del ejercicio ensayístico no solo depende de los autores, y ni siquiera de una noción que, como la de “calidad”, puede inducirnos a creer erróneamente que los valores literarios están por fuera de toda contingencia. Creemos que emprender el reconocimiento del estatuto literario del ensayo colombiano supone, necesariamente, atender a la manera en que antólogos, críticos e historiadores lo han concebido como literatura o como una producción perteneciente a un dominio externo al tratamiento artístico del lenguaje. Pensamos también que considerar tales opciones ofrece una de las mejores vías para el estudio general de la tradición literaria e intelectual colombiana.

Los capítulos restantes se aproximan, por separado, a las obras de Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez y Nicolás Gómez Dávila y señalan diferentes aspectos de la escritura ensayística, así como problemas suscitados en el horizonte de análisis cuando se considera la apuesta literaria por el ensayo. Una apuesta que, en los tres casos, resulta problemática y, por lo mismo, bastante rica hermenéuticamente. Los tres son, qué duda cabe, ensayistas, pero el reconocimiento de que en esta especie de “profesión de fe” existe una pertenencia a la literatura no ha estado exento de contradicciones y rechazos, razón por la que sus obras y su recepción en la crítica y las antologías constituyen el espacio privilegiado para estudiarlos y conocer el funcionamiento del campo literario colombiano a través de la reflexión que se ha hecho sobre los géneros. Y es que, si bien Sanín es un crítico, Téllez un autor de diarios y Gómez Dávila un aforista, en los tres casos la dimensión literaria de su trabajo proviene de un dominio artístico sobre la prosa de ideas, sobre las diferentes posibilidades de la escritura argumentativa y expositiva, más que de una filiación temática determinada. De hecho, los diferentes aspectos analizados en cada uno de los capítulos deberían entenderse como rasgos de afiliación del ensayo con la literatura y manifestaciones de la búsqueda incesante de una autonomía estética para una forma expresiva. La idea de que en Colombia un escritor es sobre todo un poeta o un novelista (los dos emblemas autorales de la tarea literaria en nuestra tradición) ha hecho que la escritura ensayística se vea sometida a un oscuro servilismo y que importantes ensayistas no hayan disfrutado de los esfuerzos patrimoniales e institucionales que ayudan a la proyección de los practicantes de una escritura “de imaginación”.

Como es obvio, no nos inclinamos solo por considerar los temas que ocuparon a los tres autores (perspectiva de la que reiteramos la inconveniencia) y solo tomamos en cuenta sus tópicos cuando tienen que ver con la literatura y los géneros ensayísticos mismos. En todos los casos, iniciamos nuestro análisis con un comentario de texto, mediante el cual acercamos la lupa a la “textura verbal” e intentamos hallar una de las fuentes de la singularidad y el artificio, bien en la posición estética que se dibuja y se encarna (Sanín), bien en las múltiples decisiones formales que definen un autorretrato literario (Téllez) o bien en un esfuerzo de composición literaria minimalista (Gómez Dávila). Los aspectos analizados en los tres ensayistas son distintos, toda vez que la

prosa de cada uno de los autores tiene sus realizaciones específicas y hay estructuraciones más favorables para determinados tipos de análisis en cada caso. Luego, intentamos desligarnos del fenómeno estilístico y de la característica formal del pasaje elegido y tratamos de desplazarnos hacia las concepciones estéticas y literarias de los autores, así como a las figuras autorales y a su representación de la conciencia ensayística, bastante visible en los tres casos. Vale la pena anotar que, en esta consideración de la figura autoral, no hay el menor intento de pasar al terreno peligroso del estudio biográfico. Trasegamos, más bien, por las rutas de la autofiguración y la ficción, donde la escritura ensayística tiene un importante papel. Lo que interesa es, entonces, saber cómo Sanín Cano, Téllez y Gómez Dávila enseñan la manera en que se puede ser un escritor y un consumado artífice del lenguaje, mientras se emplea el ensayo como finalidad. Aclaremos que, finalmente, algunos temas específicos surgen en los tres autores como una opción de discusión, toda vez que son inseparables de la trama heredada de la misma conciencia formal del ensayo, puesto que se está trabajando en un ámbito que discurre por orillas móviles, por un “vado”, según reza la metáfora fundadora de Montaigne. Como se verá más adelante, cuando se habla del ensayo la imagen fluvial es más que una metáfora históricamente prestigiosa y el análisis debe someterse a inestabilidades de todo tipo.

También es importante señalar que la discusión sobre la autonomía del arte en general y la autonomía del ensayo en particular constituye un punto de llegada que intenta favorecer una excursión transversal por las ideas sobre el arte y la literatura y por los avatares de su misma práctica: en ello, creemos, están la autonomía descrita, la autonomía encarnada y la autonomía pedida que sustenta el ensayo en estos tres autores. La autonomía ensayística en Sanín Cano es la misma autonomía del arte moderno, tan bien descrita por Bourdieu, emancipada de obligaciones morales, políticas o doctrinarias, pese a sus inocultables compromisos, así como la inscripción de la crítica en las modalidades del arte; en Téllez, la autonomía, mediante la fusión entre ensayista y libro, libera a la literatura de los imperativos de la contemporaneidad y de la obsolescencia; y Gómez Dávila emancipa el pensamiento, el arte y la vida de cualquier aspiración a la totalidad, a la sistematización o a las obligaciones urgidas por la época y el cultivo de la filosofía “profesional”. Aunque los capítulos dedicados a los ensayistas intentan establecer

una visión que se aplica ampliamente a la obra general, sí intentamos advertir la preponderancia de libros colombianos específicos que no han recibido mayor atención de la crítica literaria y que, tal vez por esta misma omisión, han contribuido, con esa ausencia de la estima general, a una penosa opacidad estética, pues se trata de obras ensayísticas que, por su textura “resbalosa”, permiten entender la dimensión literaria del ensayo cuando se acerca a procesos como la ficcionalización y la dialogización de las ideas en Sanín, la autoficción y el autorretrato en Téllez o la poética del fragmento y el aforismo en Gómez Dávila. Lo que hacemos con *Pesadumbre de la belleza y otros cuentos y apólogos* de Sanín Cano se puede extender, por tanto, al *Diario* de Téllez y a *Notas y Textos I* de Gómez Dávila, libros todos que bien haríamos en considerar como “monstruosos” y que, por su carácter fronterizo, son inmejorables para considerarlos desde el ensayo y desde el reto que formas de escritura crepusculares lanzan a la clasificación de las especies literarias. No hay pruebas de que esos libros hayan dejado de estudiarse por su dificultad, aunque es probable que su rareza sí haya desanimado estudios analíticos de largo aliento. Como se sabe, el vínculo del ensayo con formas misceláneas y fronterizas tiene una larga tradición en la literatura hispanoamericana: empieza con Domingo Faustino Sarmiento, sigue con José Enrique Rodó, Alfonso Reyes y Fernando Ortiz y llega hasta exponentes como Jorge Luis Borges, Juan José Saer o Ricardo Piglia. En Colombia, esta es una exploración que está por hacerse. Por ello, en el análisis de tales obras, de estatuto conflictivo, se proponen unas líneas que podrían seguirse en el análisis futuro.

El carácter extravagante y hasta cierto punto excéntrico del libro de Sanín, publicado no sin reservas por los editores de la revista *Mito*, tal vez ha hecho que se lo mire con desdén, aunque lo interesante es que esta condición fronteriza sea especialmente útil para observar los complejos procesos de literaturización que se dan en el ensayo cuando se practica como “forma libre”. Similarmente, la idea de que el libro de Téllez es mero ejercicio confesional y excursión puramente inocua en los dominios del sentimiento ha contribuido a desechar del ámbito del ensayo “serio” a uno de los más altos logros de la autofiguración y la escritura introspectiva de la literatura colombiana. Y, de la misma manera, el creciente reconocimiento filosófico de los *Escolios* ha hecho que los dos primeros libros de Gómez Dávila no hayan sido empleados para seña-

lar la evidente vinculación que la prosa de ideas puede tener con los más palpitanes problemas estéticos de la cultura contemporánea, en un escritor situado “en los bordes”.

Si bien el Sanín y el Téllez críticos y el Gómez Dávila filósofo son aún materias pendientes y los trabajos de investigación sobre estas dimensiones de su tarea intelectual son urgentes para una cabal comprensión de la literatura colombiana de mediados del siglo XX, se cuenta en el país con un buen conjunto de textos críticos y analíticos que permite vislumbrar los diferentes aspectos temáticos y contextuales que se suscitan al leer a estos tres autores, portadores de poderosos puntos de vista y representantes de tradiciones intelectuales específicas. De hecho, sobre Sanín y Gómez Dávila, como se verá más adelante, hay ya trabajos de investigación universitarios que ofrecen un buen punto de partida para estudios más detallados. Pero la cuestión del análisis del ensayo y sus mecanismos de construcción, así como las mismas ideas estéticas de los ensayistas, es asunto poco frecuentado en la academia colombiana, en la que, lo repetimos, el ensayo es un elemento incómodo cuando se avista una pregunta por los límites de lo estético. Vale la pena aclarar que el Téllez ensayista sí permanece aún fuera de la consideración académica, más allá de que exista algún estudio que, con juicio, examina los presupuestos del Téllez lector y crítico y su influencia en las revistas de mediados de siglo y en el panorama intelectual y cultural colombiano.

En buena medida, este trabajo busca aportar a la necesaria integración de perspectivas en el estudio de las cuestiones estéticas, así como contribuir a la problemática suscitada por la presencia del ensayo colombiano en los estudios literarios. Es, entonces, en la posibilidad de inventar una forma de estudio del ensayo donde debe buscarse la apuesta principal de este libro.

Este trabajo culminó su redacción a finales del 2010. Por esta razón, varios trabajos críticos aparecidos en los dos últimos años no figuran aquí. En especial, puede sentirse la ausencia de los textos dedicados a Gómez Dávila con motivo de su centenario. Como ellos no modifican sustancialmente la idea general sobre el ensayo colombiano, he preferido dejarlos de lado.

## LA CONSIDERACIÓN DEL ENSAYO COLOMBIANO, UNA INTERSECCIÓN DE POSIBILIDADES

### Lindes y deslindes

Es casi un lugar común afirmar que los estudios sobre el ensayo literario no han contado con la fortuna interpretativa y valorativa que aprovechan otros géneros, más remota o recientemente canonizados en la historia cultural occidental, aquellos que, por su estructura fácilmente asimilada y por la conquista asegurada de su autonomía estética, se consideran modélicos para los estudios teóricos y analíticos. Habría que señalar, asimismo, como circunstancia problemática a la hora de hablar del establecimiento del canon y del método para un posible acercamiento al ensayo, el hecho de que Hegel y los románticos, tan influyentes en los estudios literarios posteriores, hubieran dejado todo el espectro de la escritura didáctica por fuera de la tríada que integran narrativa, lírica y drama, ya reconocida desde tiempos de Aristóteles.<sup>1</sup> De

<sup>1</sup> Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989. Para una revisión de la generalización del modelo triádico hegeliano en el contexto español, *cf.*: González Alcázar, Felipe, "Sistematización y utilidad pedagógica de los géneros literarios: la asimilación de la tríada hegeliana en la preceptiva española del siglo XIX", *Castilla: Estudios de Literatura*, núms. 28-29, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003-2004, pp. 111-130.

igual modo, podría señalarse como causa ulterior la extendida creencia según la cual los textos pertenecen o a la *ficción* o a la *no ficción*, par de nociones que, de alguna manera y según este razonamiento, afirmarían la condición “no literaria” del ensayo. De hecho, sabemos que la índole ficcional de un texto no depende solo de la afiliación narrativa y que en buena parte del ensayismo latinoamericano del siglo XX se presentan continuos deslizamientos hacia la ficción desde territorios como la biografía, la historia o la escritura confesional. Asimismo, la idea de que el ensayo hace ilusionismo referencial empieza a ser considerada de diversas maneras, lo cual desactiva la idea de que es un instrumento transparente para la representación de la realidad.

Como es sabido, pese a la amplia popularidad y a la repetida práctica del ensayo en los ámbitos literarios, periodísticos, filosóficos y científicos, otras razones han impedido que los estudios literarios se ocupen del género con el detenimiento deseado. Entre estas primeras causas podríamos señalar su juventud, su carácter heterogéneo y mutable, su flexibilidad estructural y su insistente práctica en campos alejados del ámbito literario; circunstancia esta última que, a su vez, ha disgregado su proge- nie en descendientes discursivos más o menos bastardos (ensayo crítico, ensayo argumentativo, ensayo literario, ensayo científico), que integran un universo textual con el que los estudios literarios difícilmente aceptarían lidiar, dada su aparente posición “externa” a la literatura. Al ser considerado una especie de género de transmisión directa de las ideas, se considera que debe analizársele solamente en el plano mismo del contenido, sin que sus aspectos formales (lo que, en cierta tradición analítica de orden estructuralista y formalista, constituye “lo literario”) sean tenidos en cuenta sistemáticamente. De ahí entonces que, al reconocer su parentesco con formas utilitaristas de la comunicación, se acabe por olvidar su vocación estética y su innegable carácter de aventura imaginativa. Un análisis metódico de la cuestión ensayística debería revelar cómo una lectura que prescindiera de sus aspectos literarios y estéticos está condenada a ser una simple evaluación de las ideas, tristemente indiferente ante las formas y procedimientos compositivos elegidos por los ensayistas y, más aún, ante los complejos procesos simbólicos que sustentan la definición histórica de lo estético. Vías de seguro valiosas, pero que no alcanzan a entender la complejidad de esta forma de escritura y que podrían empobrecer la visión que de ella pueda tenerse.

Como es evidente, algunas de las designaciones contemporáneas encubren desfiguraciones de la verdadera y original acepción de la palabra *ensayo*, cuando no radicales contradicciones con los motivos que dieron lugar a su aparición como género emblemático de la condición moderna. Un género —o una forma si se quiere— opuesto a la exhaustividad, a la precisión conceptual y al criterio de autoridad desplegados en la cultura tratadística y los sistemas filosóficos.

No obstante, en lugar de mostrar la manera en que la genealogía y los propósitos fundacionales del género contradicen algunos de los atributos por los que se le reconoce actualmente, es interesante aventurar algunas hipótesis que expliquen por qué los estudios literarios sobre el cuento, la novela, el teatro o la poesía son más abundantes y el territorio del ensayo ha sido adjudicado, casi con exclusividad, a los estudios filosóficos y sociológicos, saberes que se consideran tal vez más aptos para estudiar la complejidad y el amplio número de matices de los contenidos y posiciones ideológicas que se dibujan en los escritos de los ensayistas, hecho que ha supuesto el descuido de aspectos estructurales, discursivos y estilísticos que allí son fundamentales y de los que, sin duda, depende en cierta medida su dimensión artística.<sup>2</sup> Es evidente, pese a lo anterior, que tal circunstancia, infelizmente olvidada por gran parte de los estudios literarios, es la que ha situado el ensayo al mismo nivel de validez estética de los otros géneros y le ha garantizado, además, una influencia cultural incluso más “profunda” de la que tienen el relato, la lírica o el drama, si pensamos en su masiva recepción en la esfera pública y en la cultura intelectual moderna. Un aserto sin duda discutible, pero que encuentra en el ensayismo latinoamericano y en los ensayos de interpretación del ser nacional o continental una confirmación no solo literaria o periodística, sino también política y social. A caballo entre la exploración subjetiva y la excursión en los dominios del mundo histórico, el ensayo parece demandar un acercamiento para el que las ciencias sociales y los estudios literarios están igualmente facultados, lo que obligaría a emplearlos de manera conjunta, a tomar de aquí y

<sup>2</sup> Para un examen de esta cuestión, *cf.*: Houvenaghel, Eugenia, “La hegemonía de la temática sobre la forma en el estudio del ensayo hispanoamericano”, en *Revista de Literatura*, Madrid, tomo LXV, núm. 128, julio-diciembre del 2002.

allá algo que permita un estudio, si no exhaustivo, por lo menos riguroso. Sin embargo, al contrario de lo que haría presentar la disponibilidad del género para este abordaje multidisciplinar, y que consideraría tanto aspectos inmanentes como situaciones de contexto, el ensayo ha sido expulsado de los análisis estrictamente literarios y condenado a un examen ideológico que poco ayuda a su comprensión como forma crítica especialmente dotada para acometer la expresión del pensamiento y fijar posición frente a las formas de comunicación tecnificadas. Por ello, en este trabajo no se apuesta por una concepción sustancialista del ensayo, pese a que se reivindique un acercamiento “directo” a los textos mediante el comentario de pasajes y se pretenda penetrar en ciertos valores autónomos, visibles en su configuración verbal y en sus procesos de literaturización.

En cuanto a la juventud del género, podemos expresar que, aunque la escritura informativa y argumentativa posee una larga tradición en la historia y la filosofía, casi tan antigua como la que detentan la poesía lírica o la poesía dramática, el ensayo tiene padre, momento y lugar de nacimiento determinados. En efecto, con Michel de Montaigne, quien publica sus primeros *Ensayos* en Francia en 1589, asistimos al nacimiento de una nueva forma de escritura que no solo ayuda a comprender un conjunto de prácticas textuales anteriores, sino que también ilumina un amplio sector de la escritura argumentativa o meditativa de épocas posteriores. Por eso, como afirmó poco después el inglés Francis Bacon, el otro fundador del género, “la palabra es nueva, pero la cosa antigua”.<sup>3</sup>

La invención de Montaigne, que en su acepción francesa (derivada del término latino tardío *exagium*) alude a la acción de sopesar, procuraba imitar la franca espontaneidad, la directa sinceridad de unos antecedentes literarios griegos y latinos que poseían virtudes predilectas para el escritor gascón. Entre estos referentes están las *Vidas* de Plutarco, los *Caracteres* de Teofrasto y, sobre todo, las *Cartas a Lucilo* de Séneca, muchos de cuyos pasajes fueron parafraseados y aun directamente citados por Montaigne, autor para quien constituían posicio-

<sup>3</sup> “The word is late, but the thing is ancient”. Cfr. Bacon, Francis, *The works of Francis Bacon, Lord Chancellor of England*, vol. 16, parte 2, en <http://books.google.com>, fecha de consulta: julio 27 del 2010.

nes ejemplarizantes en la honda tarea de exploración de la subjetividad esbozada por su invención. Por supuesto, la afirmación de Bacon, según la cual la designación empleada por Montaigne aludía a propósitos discursivos ya evidentes en la historia de los escritos morales y en la reflexión filosófica de los clásicos griegos y latinos, indica, desde estos albores de la conciencia ensayística en Inglaterra, el hecho paradójico de que el ensayo se nutre de la tradición literaria precedente, pero a su vez posee una marcada individualidad que le asegura un vigor y una versatilidad netamente contemporáneos e internacionales. Siguiendo la aco-tación de Borges, según la cual uno de los más grandes méritos de Kafka es haberse inventado unos precursores cuya afinidad entre sí nunca habríamos notado de no haber aparecido implicados en la lectura de la obra del autor de *La metamorfosis*, una de las virtudes de Montaigne consiste en haber dado nombre a un tipo de escritura difícilmente clasificable y carta de ciudadanía estética a algunas de las ambigüedades que impedían una ubicación exitosa en categorías estáticas de los múltiples modos de la escritura didáctica y meditativa, hasta hacernos considerar “ensayística” gran parte de la escritura del pasado.

En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importan la identidad o la pluralidad de los hombres.<sup>4</sup>

En efecto, el ensayo se ha convertido en una especie de fuente que arroja luz sobre una amplia variedad de estilos y procedimientos discursivos, a los que asociamos con la escritura argumentativa, didáctica e informativa precedente. Condición retrospectiva que, de alguna manera, garantiza su condición indispensable desde el punto de vista cultural para valorar la experiencia literaria del pasado y entender la manera en que el mismo ensayo es un vehículo privilegiado para iluminar las otras formas de la literatura y de la experiencia, valga decir, para acometer la

<sup>4</sup> Borges, Jorge Luis, “Kafka y sus precursores”, en *Otras inquisiciones*, Bogotá, Casa Editorial El Tiempo, 2001, p. 101.

actividad crítica. Por lo mismo, en este trabajo asumimos más adelante las ideas de Montaigne y las de algunos de sus comentaristas como puntos de partida para el estudio de la producción ensayística literaria colombiana.

Ahora bien, la anotación de Bacon es válida en otro sentido. Si con Montaigne asistíamos a la fundación de las claves subjetivas del género, aquellas que permitieron al autor francés indicar que su tema de escritura era él mismo, ese descubrimiento del hombre asociado por el historiador de la cultura suizo Jakob Burkhardt con toda la cultura del humanismo renacentista<sup>5</sup> y esa consubstancialidad entre autor y obra distintiva del ensayo, leyendo a Bacon nos enfrentamos al ensayo como una facultada forma de indagación racional que, en tanto investigación de las cosas, lleva directamente a la ciencia. Encrucijada cultural de fuerte presencia en el mundo moderno, el ensayo está, entonces, en los orígenes de dos prácticas que los analistas de la cultura contemporánea presentan casi siempre mutuamente enfrentadas. De estas dos paternidades se deriva la oscilación entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la posibilidad de verificación experimental y el desarrollo de la intuición, posición crepuscular que resulta desconcertante para quienes se entienden con los valores, a la vez estéticos y científicos, de esta amplia zona de la producción textual.

Claro que esta oposición entre valores humanísticos y científicos, ocurrencia moderna de la que sin duda alguna el ensayo también ha dado testimonio, queda anulada cuando admitimos, con Peirce, y después con Carlo Ginzburg, el hecho de que, además de los paradigmas deductivo e inductivo, existe una tercera vía de conocimiento que el género ensayístico, en muchos casos, ha encarnado de manera admirable, con su lógica del tanteo y la intuición. Nos referimos al paradigma *indiciario*, que procede, según la exposición del libro de Thomas Sebeok y Umberto Eco<sup>6</sup>, mediante una acción que extrae conclusiones, formula hipótesis y crea modelos interpretativos de la realidad, a tra-

<sup>5</sup> Cfr. Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, vol. 1, Barcelona, Debate, 2003, p. 318.

<sup>6</sup> Las ideas sobre este tercer paradigma cognitivo aparecen en el ensayo sobre Morelli, Freud y Conan Doyle de Carlo Ginzburg. Cfr. Eco, Umberto y Thomas Sebeok, *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*, Madrid, Lumen, 1989.

vés de un sabio despliegue de intuición y razón poéticas, de adivinación y exploración subjetiva. Característica esta que, por ejemplo, ha permitido valorar la lucidez de los “ensayos de interpretación latinoamericana”, pasados por alto durante mucho tiempo por considerárselos meros ejercicios intuitivos de comprensión del ser nacional o continental, pero que han empezado a recibir en el último tiempo una importante atención de las ciencias sociales y la misma historia de las ideas.<sup>7</sup>

Hemos hablado de un segundo motivo, quizás el que más ha impedido un acercamiento riguroso a los aspectos estructurales, estilísticos y formales del género: la indiscutible heterogeneidad y mutabilidad formal de una práctica de escritura que, hasta nuestros días, relacionamos con la redacción de diarios, reseñas críticas, discursos, escritos de opinión, crónicas e, incluso, simples observaciones que aparentemente carecen de pretensiones literarias, pero que se ven signadas por esta especial facultad del género para transmitir la reconstrucción del objeto por la subjetividad del autor y para usar críticamente el lenguaje con una notable autoconciencia formal. Esto, por supuesto, no implica, por parte del ensayista, una renuncia al mundo exterior, un abandono del principio de realidad como fundamento de sus afirmaciones. De hecho, valerse también del lenguaje utilitario podría entrar en el inventario de registros estilísticos de los que puede servirse el escritor de ensayos para cumplir mejor con sus propósitos respecto de la comunicación humanística y la representación del carácter que pretende. Se trata de que el ensayo, al contrario del tratado, no aspira a centrarse en el objeto, sino que, más bien, lo ilumina con la intensificación de la mirada sobre él. No busca retratar la cosa, sino ofrecer nuevos matices interpretativos mediante la exacerbación de un punto de vista. No un abandono de la referencialidad, sino una profundización artística de sus implicaciones. En varios autores, por ejemplo, es evidente el hecho de que el carácter literario de sus planteamientos ensayísticos reside, en gran medida, en la adopción artística de un punto de vista combativo y beligerante, elegido para interpelar fuertemente a los lectores a los que van dirigidos

<sup>7</sup> Una revisión de este proceso, en el caso de la recepción del concepto de “transculturación” en las ciencias sociales, se halla en Weinberg, Lilitana, “Ensayo y transculturación”, *Cuadernos Americanos*, núm. 96, México, noviembre a diciembre del 2002, pp. 31-47.

sus escritos.<sup>8</sup> Y, en otros casos, es una interpretación surcada de destellos biografemáticos, que ayudan a delinear una figura de autor o a crear un punto de vista y una posición, a la vez, intelectual y estética.

Y es que, tal como lo hizo el mismo Montaigne en sus escritos, el ensayo tiene un componente subjetivo que le otorga un mayor grado de validez psicológica a la forma en que el enunciador se acerca al tema que a la misma naturaleza de la materia tratada, condición esta donde reside su disenso radical con las formas canónicas de la filosofía, el tratado y la ciencia. Tal característica, sin embargo, repetimos, no debe entenderse como una renuncia al rigor o a la lidia del escritor con la realidad externa. La fuerza persuasiva e ideológica de un ensayo procede, precisamente, del modo particular como el autor expone su propia manera de considerar los hechos y las opiniones, asunto que alguna vez Ortega y Gasset, sin duda alguna uno de sus más importantes cultores hispánicos, acuñó en una definición que se ha vuelto ya proverbial: “El ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita”.<sup>9</sup>

Ahora bien, si las razones de carácter contextual se han convertido en obstáculo para el estudio detallado de la escritura ensayística como práctica autónoma, algo similar ocurre en las investigaciones formalistas, que, acaso seducidas por la mayor posibilidad analítica que brindan las estructuras narrativas y dramáticas, así como por las particularidades del lenguaje de la lírica, han prescindido de ocuparse de una forma literaria a todas luces heteróclita, escurridiza y ecléctica, que evade las estructuras discursivas fijas y, por ende, cualquier modelo rígido de análisis formal. Este hecho, a pesar de todo, le ha permitido al ensayo adueñarse de recursos de otros géneros y adoptar rigurosas posibilidades expresivas, una flexibilidad estructural y de expresión que quizás ha resultado desalentadora para el estudio de sus aspectos retóricos o para considerarlo como forma autónoma y emblemática de la condición moderna en Hispanoamérica.

<sup>8</sup> Un ejemplo de este caso podría verse en un escritor como el peruano Manuel González Prada, quien unió su talento incendiario (una virtud hasta cierto punto “heterónoma”) con una prosa de elaborada construcción (una especie de valor “autónomo”).

<sup>9</sup> Ortega y Gasset, José, “Meditaciones del Quijote”, en *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Alianza Editorial, Revista de Occidente, 1993, p. 318.