EL ENSAYO: UNA FORMA EN MOVIMIENTO DEL DIDACTISMO

María José García-Rodríguez
Universidad de Murcia

Estas páginas pretenden ser una aproximación, en primer lugar, a las relaciones entre el didactismo y el ensayo, esto es, a cómo el ensayo es un género que se fragua y se comprende en tanto que desarrollo genérico de la estética del didactismo; y, en segundo lugar, a cómo —pese al espacio marginal al que se destierra a ambos— el ensayo ha adquirido actualmente una posición central en el desarrollo de tal estética bajo las nuevas condiciones del medio.

Las connotaciones que se han asociado a «lo didáctico» en el panorama crítico y teórico han limitado enormemente el potencial analítico de esta categoría. Además del reseñable olvido de la crítica advertido por Beltrán Almería (2017), se ha sumado otra problemática fundamental a propósito de la concepción del didactismo como estética: la confusión de la estética didáctica con el dogmatismo. La degradación del estatuto de verdad de los textos, el hecho comprender lo didáctico como un discurso unilateral o la equiparación de la categoría de autor a la de autoridad limitan la comprensión del didactismo a la codificación de un dogma. Por ello, resulta fundamental dirimir de qué hablamos cuando hablamos de didactismo estético. De hecho, al remontarnos a sus orígenes y consecuencias, pronto observamos su trascendencia cultural y discursiva; y en el caso particular del género ensayo, se revelará su papel fundador en términos históricos.

El didactismo se comprende como una de las vías de expresión estética que marcó —y fue marcada— por la Modernidad histórica. Es el resultado de una transformación sustancial: la división de dos dimensiones sociales: la exterior y la interior. Esta división provocó una reconfiguración de la individualidad frente a la colectividad, así como de lo privado y lo público, que afectará a los modos de expresión imaginativa. En términos estéticos, el profesor Beltrán Almería lo explica de la siguiente forma: si el patetismo es la creación de un héroe en su dimensión externa, «el didactismo consiste en la creación de una

conciencia, de un *éthos*, que despliega el mundo interior» (2017: 217). Gracias a su *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria*, logramos entender el modo en que la construcción estético-literaria responde a una evolución imaginativa que excede las especificidades teóricas y se instala en la dimensión histórica que sostiene a los géneros del discurso.

En este contexto, es fundamental constatar que el triunfo de la individualidad moderna se contrapone a la idea de lo privado como privación, idea que dominara en un pasado lejano, cuando llevar una vida privada —recordó Hannah Arendt en *La condición humana* (1958)— significaba carecer de la realidad que proviene de ser visto y oído por los otros:

> En primer lugar significa que todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible. Para nosotros, la apariencia -algo que ven y oyen otros al igual que nosotros- constituye la realidad. Comparada con la realidad que proviene de lo visto y oído, incluso las mayores fuerzas de la vida íntima —las pasiones del corazón, los pensamientos de la mente, las delicias de los sentidos— llevan una incierta y oscura existencia hasta que se transforman, desindividualizadas, como si dijéramos, en una forma adecuada para la aparición pública. (Arendt, 2005: 59)

La vida doméstica se subordina y oscurece. Solo era funcional a la vida pública, que no solo asegura nuestra realidad, sino que se convierte en el eje de la dignidad y de la pertinencia. No participar en lo público era equivalente a no existir, a una privación de ser visto y oído, esto es, reconocido por los demás. No es difícil comprender que, en esta polaridad de lo público y lo privado como condición humana, el ensayo se formula como una de las expresiones privilegiadas del debate en términos estéticos. Esto es, además de los desafíos representacionales del yo, el ensayo nos sirve de espacio histórico-literario para la reflexión sobre la expresión del didactismo. Aunque como podrá el lector comprobar en este libro, no es la única, no cabe duda de la importancia de su nacimiento para la codificación crítica de lo didáctico. Hacíamos referencia al olvido de la crítica señalado por Beltrán Almería; he aquí el despertar de la Modernidad:

> Los géneros didácticos han sufrido un clamoroso olvido de la crítica normativa. De tal magnitud ha sido ese olvido que la convicción de que no se trata de géneros de carácter artístico-literario ha estado muy extendida. […] Solo en la Modernidad ha aparecido el autor confesional o ensayista con propósito artístico (aun precedentes con los casos de Montaigne, cuyo *Diario* no se editó hasta 1774 y el *Promus*, cuaderno de Francis Bacon). (Beltrán Almería, 2017: 227)

Si la teorización didáctica de la estética tuvo un papel menor en el Humanismo, su apogeo literario es innegable. Sin ir más lejos, la picaresca o el origen de lo novelístico tienen mucho que ver con tal «explosión cultural» lotmaniana con la que Elide Pittarello (2015) analiza el *Lazarillo* y el *Quijote* sobre las bases de lo público y lo privado, lo que vemos y lo que no.

Y es que el didactismo abrió un espacio reflexivo al yo en el momento en el que se expandían los límites del mundo conocido, bien por los avances científicos, bien por el nuevo espíritu de debate. Con la Modernidad, una nueva manifestación del didactismo emerge, sometiendo todo a discusión, incluidos el individuo y su interioridad. Nos encontramos ante una estética que orientó el discurso hacia la exploración de los problemas de la identidad. Interrogarnos sobre la identidad, esto es, preguntarnos sobre quién soy yo o sobre quién es él, invalidando el estatismo del héroe, permitió ahondar en la conciencia humana y el subjetivismo.

No cabe duda de que tal despliegue del interior, enfrentado a la incertidumbre y al dialogismo, se convierte en terreno idóneo para la construcción de nuevos géneros literarios; más aún, tales condiciones nos ayudan a comprender la centralidad del ensayo como género didáctico y como género de la Modernidad. La explosión de discursos exploratorios de la conciencia, que atraviesa varias prácticas literarias (confesiones, epistolarios, memorias, poesía religiosa) pero también distintas artes —pensemos en el autorretrato—, se consolidó con los *Essais* de Montaigne y los de Bacon. El mundo nuevo, cambiante y de difícil convivencia llevó a este estado nuevo de conciencia en el que el individuo recorre su complejidad social y cultural. Se hace necesario re-conocer el mundo y a uno mismo, y esta necesidad hace emerger un nuevo género en el que aquella dimensión privativa de lo privado se reconfigura desde la intimidad de un nuevo discurso. Inauguraba Montaigne el género de esta manera:

> Lector, éste es un libro de buena fe. Te advierte desde el inicio que el único fin que me he propuesto con él es doméstico y privado. […] Si hubiese sido para buscar el favor del mundo, me habría adornado mejor, con bellezas postizas. Quiero que me vean en mi manera de ser simple, natural y común, sin estudio ni artificio. Porque me pinto a mí mismo. Mis defectos se leerán al natural, mis imperfecciones y mi forma genuina en la medida que la reverencia pública me lo ha permitido. De haber estado entre aquellas naciones que, según dicen, todavía viven bajo la dulce libertad de las primeras leyes de la naturaleza, te aseguro que me hubiera gustado muchísimo pintarme del todo entero y del todo 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. (1962: 52)

Podemos definir el ensayo, o quizás, las prácticas ensayísticas, como la liberación del convencionalismo que posibilita el desarrollo discursivo de una dimensión interior y polemista. El yo, que quedaba excluido en géneros didácticos afines como el tratado o la miscelánea, se construye discursivamente en el ensayo, no como una identidad certera, sino como una duda, como una búsqueda con la que ese discurrir subjetivo va creciendo. De hecho, además del recurrido prólogo al lector del francés, me gustaría hacer notar la cita que arropa a esta obra: *Viresque acquirit eundo* («Cobra fuerza a medida que avanza»). En este sintagma —que Montaigne extrae de la fama de Eneas contada por Virgilio— me gusta advertir, más allá del paralelismo con la reedición y añadiduras a la obra de Montaigne, un eco de la propia naturaleza del género: el discurso que, en lugar de concluir o culminar, avanza; más aún, que toma su fuerza en ese avanzar.

Esta lectura puede verse reforzada en algunos momentos de la propia obra, donde el francés insiste en la idea de transformación como centro de definición existencial y discursivo:

> El mundo no es más que un perpetuo vaivén, todo se mueve sin descanso —las tierras, las peñas del Cáucaso, las pirámides del Egipto— por el movimiento general y por el propio. La constancia misma no es otra cosa que un movimiento más lánguido. No puedo fijar mi objeto. […] No pinto el ser, pinto el tránsito, no el tránsito de una edad a otra, o como dice el pueblo, de siete en siete años, sino día a día, minuto a minuto. (1962: 120)

Essais. El nombre con el que bautiza Montaigne su texto es revelador, como advertirá Pozuelo Yvancos, de la propia naturaleza de este género: ensayar, tantear, experimentar, la escritura del yo. Más aún: «movimiento crítico, mirada intelectual, pensamiento ejecutándose, objeto experimentándose» (2015: 24). Resulta enormemente elocuente el diálogo que puede entablarse entre el texto creativo de Montaigne y el analítico-teórico de Max Bense, *Sobre el ensayo y su prosa*, que consideramos aún elocuente para las teorías del ensayo. Decía Montaigne en 1580:

> De cien caribes que cada cosa ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorarlo, a veces hasta penetrar hasta la médula; reflexiono sobre las cosas no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz (…) entregándome a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia. (1962: 76)

Casi cuatro siglos después, afirmaba Bense:

> Escribe ensayísticamente quien redacta experimentando, quien hace rodar su tema de un lado a otro, quien vuelve a preguntar, quien vuelve a tocar y probar y reflexionar, quien aborda un tema desde diversos ángulos, toma distancia de él y, en un golpe de genio intelectual reúne lo que ve y prefabrica lo que el tema deja ver bajo ciertas condiciones generadas a través de la escritura. (2004: 24-25)

Desde sus orígenes, el ensayo se define como ese doble movimiento entre acariciar superficialmente frente a penetrar, la amplitud frente a la profundidad, entregarse a un vaivén inquieto. Montaigne va armando una imagen espacial y movediza de ese discurso que «recorre» sin uniformidad distintos asuntos. Rodando, tocando y tomando distancia, retomará Max Bense, como si de una coreografía del intelecto se tratara. Una década más tarde, Adorno lo definirá como un viaje serpenteante y exploratorio. La semántica del movimiento domina la concepción de este género «exploratorio», un rasgo del ensayo que realza la provisionalidad de los argumentos, la toma de «serpenteantes» meandros, transitando espacialmente para decir aquello que todavía no existe.

La identidad se pone en movimiento y el discurso estético discurre en torno a esta movilidad. Es en este punto donde mejor se vislumbra la particular comunión de esta forma literaria con el didactismo como expresión histórica de la imaginación humana. La identidad no estática, centro de definición de tal estética, se traslada al plano discursivo del género ensayo y logra definirlo como una forma genuina. La conciencia en movimiento se ejecuta como un lenguaje en movimiento. Llegamos así a la otra línea de reflexión que, a mi juicio, ha marcado las pautas de definición de lo ensayístico y se presenta como uno de los ejes teóricos para comprender las transformaciones que, en el espacio del didactismo, han reconfigurado el ensayo como creación literaria. Me refiero a ese objetivo primario del discurso ensayístico: ser forma.

Es crucial atender a la reflexión apuntada por el profesor Pozuelo Yvancos sobre esa gestación del yo, precisamente como escritura: «La emergencia del yo en la cultura occidental es escritural» (2007: 241). La insistencia de este carácter escritural del yo nos ayuda a entender cuánto de peligrosa resulta aquella confusión de lo dogmático con lo didáctico. Lo que el ensayista aporta no puede pretender ser una verdad objetiva y fáctica. La discursividad en el ensayo es, por tanto, abiertamente estética: no se define en términos de factualidad, sino de figurabilidad. Desde la escritura se construye ese yo que se ensaya y no al contrario: el yo no es en el ensayo el sujeto de la representación, sino su propio objeto. La centralidad *poietica* de este género nos permite acercar, también

desde el punto de vista de la representación, las expresiones estéticas hermanas que el didactismo, como génesis imaginativa, arropa:

> Las coincidencias de las nuevas modalidades de la escritura del yo, el ser precisamente eso, «escrituras», es decir que a diferencia de otros géneros (como la lírica, la novela, el cuento, la epopeya, el teatro) la modalidad de la escritura que aquí nos convoca, dentro de la familia de «escrituras del yo», no han tenido formulaciones orales en nuestra tradición literaria. Mientras que otros géneros han tenido una dilatada vida oral (incluso puede decirse que en su misma configuración les ha sido fundamental la recitación o el canto, así la épica y la lírica y aun la tragedia y en general todo el teatro se oyen declamados y de hecho vivieron durante siglos ligados al verso); no se concibe empero para las que ahora nos ocupa una formulación oral. (Pozuelo Yvancos, 2007: 240)

Volvamos a los orígenes. Decía Montaigne: «No hice tanto mi libro como mi libro me hizo a mí» (1962: 52). Y siguiendo con Max Bense:

> La dialéctica se encuentra en lo experimental. La naturaleza de forma y fondo del ensayo no es otra cosa que una intención socrática, y por tanto busca lograr su propósito experimentando o haciendo aparecer un tema experimentalmente. […] el ensayo no representa otra cosa que la ejecución de un experimento. (2004: 31)

En suma, estamos ante una conformación literaria, esto es, ante un pensamiento subjetivo que se hace forma a través de la palabra. Sin embargo, y de ahí la primera sección de este estudio, el objeto de esta forma es, precisamente, su carácter transformativo, móvil, indeterminado, dialógico. El pensamiento dialéctico, fundacional en el desarrollo del didactismo, se encuentra en la base del desarrollo escritural de la Modernidad y sus géneros centrales: la novela, como explica Beltrán Almería (2021) y, como este capítulo quisiera subrayar, el ensayo. De acuerdo con el propio Beltrán Almería (2017), la seña de identidad más relevante del ensayo es el polemismo, crece combatiendo otros puntos de vista. El tratado es hijo de la identidad certera; el ensayo es hijo de la duda y de la búsqueda de identidad y, por ello, su cierre es relativo. En definitiva, el ensayo se instala en el espacio inquieto entre lo teórico y lo estético, donde las ideas no preexisten y se defienden, sino que se ejecutan en forma de discursos. Retomando la tesis del profesor Pozuelo, el ensayo es la «tensión discursiva de un pensamiento ejecutándose» (2007: 245).

Es significativo cómo la condición de movimiento formal es la que ha insertado esta forma de didactismo en el universo de lo artístico. La sutil diferencia entre la construcción científica o filosófica y la elaboración artística se gesta en esta relación específica con las formas. La carta de Lukács a Popper (1910) —

esa forma escritural del yo tan familiar al ensayismo— nos sirve para concretar tal reflexión:

> En qué medida el tipo de intuición y su configuración excluyen la obra del campo de las ciencias y la ponen junto al arte, pero sin borrar el límite entre ambos; en qué medida le comunican la capacidad de una nueva reordenación conceptual de la vida, manteniéndola, al mismo tiempo, lejos de la perfección helada y definitiva de la filosofía. (…) En la ciencia obran sobre nosotros los contenidos, en el arte las formas; la ciencia nos ofrece hechos y sus conexiones, el arte almas y destinos. Aquí se separan los caminos. (Lukács, 1975: 23-24)

La maleabilidad inherente a la definición del género no se ha de comprender como una ausencia de forma; de hecho, el ensayo es una de las más palpables expresiones de la conformación discursiva. El mundo hispánico ha proporcionado metáforas definitorias de lo ensayístico que insisten igualmente sobre tal característica. Paradigmático es sin duda ese sintagma de Alfonso Reyes, según el cual el ensayo es el «centauro de los géneros»:

> hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al etcétera. Cantado ya por un poeta contemporáneo preocupado de filosofía (Reyes, 1959: 403).

De nuevo, lo espacial en movimiento visualiza lo ensayístico como una nueva forma multiforme de escritura. El ensayo, como conformación que abraza la parcialidad y el fragmentarismo, o lo que es lo mismo, que se resiste a la idea de totalidad y objetividad, contraviene la ambición del todo abarcador, y también a su sombra que es el totalitarismo. Y es en este punto en el que podemos intuir la significación que el ensayismo adquiere en el mundo actual.

Llego así al final de este recorrido apuntando las dos cuestiones que considero fundamentales a propósito del potencial ensayístico del didactismo estético en la actualidad: la crisis del discurso y de la palabra. Si el estudio del didactismo a través del género ensayístico nos demuestra la indisoluble relación con los cambios sustanciales e históricos de conciencia y sus medios de expresión, me pregunto si hemos de atender al presente como uno de los momentos de redefinición. Desde que Platón se sirviera del mito de Theuth para denunciar la escritura como *pharmakon* (veneno y cura) de la memoria en términos casi apocalípticos, pasando por el modo en que Martín de Riquer evidenciara la influencia del papel y la imprenta en el cambio de mentalidad medieval, no ha habido en términos materiales un cambio tan radical como el cambio de lo analógico a lo digital.

En su *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino da cuenta desde el comienzo de la importancia que tal desmaterialización de la escritura tiene en la definición misma de lo literario:

> el *software* es el que manda, el que actúa sobre el mundo exterior y sobre las máquinas, que existen sólo en función del *software,* se desarrollan para elaborar programas cada vez más…. La segunda revolución industrial no se presenta como la primera, con imágenes aplastantes como laminadoras o coladas de acero, sino como los bits de un flujo de información que corre por circuitos en forma de impulsos electrónicos. (1988: 23).

El peso de la vida frente a la levedad de la literatura, una contraposición visual con la que Calvino logra ilustrar cómo las transformaciones de la imaginación literaria responden a los grandes cambios, no solo de su propia materialidad, sino de la relación de la humanidad con el mundo. Sin duda, las posibilidades de esta era digital radicalizan la experiencia de la escritura como «conformación», como «tensión discursiva», interrogando los vínculos del yo con la palabra. De manera que la propia teoría de la literatura es convocada ante las posibilidades de la textualidad electrónica:[1]

> la posibilidad de manipulación del texto, impreso en forma de impulsos eléctricos sobre un diskette, y alterable por el destinatario, introduce también una cuestión importante en relación con la noción de texto cerrado y, sobre todo, con la de copyright, única marca que, en última instancia, justifica la existencia de la noción de autor como «propietario privado» de un discurso. (Talens: 1994: 130)

Sin duda, nos desafían nuevas vías que radicalizan el género ensayístico y que evidencian las nuevas necesidades de la estética didáctica: hablamos de discurso ejecutándose, de experimentación vital y escritural; hablamos de un yo que se define en los contornos de un discurso que se enmarca ahora en una nueva textualidad radicalmente voluble: la digital. En el mundo de lo que Aarseth (1997) llamó *cibertext* y Luis Mora (2017) retoma y ejecuta como *internexto*, hemos de preguntarnos ¿cómo el yo se construye o desaparece en la red? ¿Cómo esa ambición de visibilizar el pensamiento en movimiento puede servirse de la escritura y de la lectura literalmente escurridizas y móviles del internauta? Creo que —ciertamente— debemos reconsiderar cómo la visibilización de lo externo y lo interno que inauguró el didactismo moderno se reinterpreta ahora

---

[1] Para una reflexión sobre las problemáticas de esta *Galaxia Internet*, sustitutiva de la Gutenberg, véase la intervención de Darío Villanueva en el número 907-908 de la revista *Ínsula*, dedicado a la literatura y las redes sociales.

en los nuevos parámetros digitales, pues el afán ensayístico de dar forma al pensamiento está adquiriendo nuevas formulaciones.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor L. W., *Notas sobre Literatura. Obra Completa,* 11, Madrid: Akal, 2003.

Aarseth, Espen, *Cibertext. Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

Arendt, Hannah, *La condición humana*, Buenos Aires: Paidós, 2005.

Beltrán Almería, Luis, *Estética de la novela*, Madrid: Cátedra, 2021.

—, *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, Barcelona: Calambur, 2017.

Bense, Max, «Sobre el ensayo y su prosa», *Cuadernos de los seminarios permanentes*. México: CCyDEL-UNAM, 2004.

Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, 1988.

Lukács, György, *El alma y las formas y La teoría de la novela*, Barcelona: Grijalbo, 1975.

Montaigne, Michel, *Ensayos, seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día*, Buenos Aires: Aguilar, 1962.

Mora, Vicente Luis, «El ensayo desde las humanidades digitales: el ensayismo errante como hiperensayo», *Artes del ensayo. Revista internacional sobre el ensayo hispánico*, 1, pp. 5-22, 2017. https://raco.cat/index.php/artesdelensayo/article/view/327265

Pittarello, Elide, «Si las cosas ya no están a mano: imágenes del *Lazarillo* y el *Quijote*», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 19, pp. 183-202, 2015. https://www.jstor.org/stable/43855412

Pozuelo Yvancos, José María, «El ensayo y la nueva poética narrativa», en Gràcia Garcia, Jordi, Ródenas de Moya, Domingo (coords.), *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*, Frankfurt: Vevuert, pp. 21-36, 2015.

—, *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*, Venezuela: Ediciones El otro mismo, 2007.

Reyes, Alfonso, *Los trabajos y los días, Obras completas, IX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

Talens, Jenaro, «El lugar de la teoría en la era del lenguaje electrónico», en Villanueva, Darío (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid: Taurus, pp. 129-146, 1994.

Villanueva Prieto, Darío, «Muerte de la literatura, posliteratura, literatura digital», *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 907-908, 2022, pp. 2-7. https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/01_DarioVillanueva.pdf