

Frívolo y fatal

Carlos Oliva Mendoza

*La actualidad del ensayo es la actualidad
de lo anacrónico.*

Adorno

Carlos Oliva Mendoza
(Ciudad de México, 1972). Doctor en Filosofía por la UNAM. Autor, de entre otros libros, de *La creación de la mirada. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, con el que obtuvo el Premio Nacional de Ensayo José Revueltas (2003). Publica en revistas periódicas de filosofía y crítica de arte.
carlosoliva@servidor.unam.mx

El texto imposible

Un querido y suicida amigo me comentó hace algunas semanas, escribe algo «divertido, lúdico, no nos vuelvas con teorías farragosas sobre el ensayo». Confieso que lo oí con atención y mientras caminaba por el pasillo marchito de Mascarones, deseé poder escribir un texto con esas características. Mientras más ideaba ese texto, menos lúdico me parecía. Al llegar a una oficina, supe que había calcinado el deseo de aquel cronista. Lo único feliz de este texto, lo único divertido y lúdico sería el trayecto en que pensé en el texto. No estaba en mi arte trascender ni mi sino peripatético, ni la oralidad que precede todo ensayo.

Meditaciones metafísicas de carácter local

Tengo dos meditaciones que he de señalar, con desconfianza, y ya con la idea de que las velas en este mundo se han quemado. La primera: el ensayo más importante del siglo XX mexicano «Los signos en rotación» (1965), que canoniza la labor poética del país –y que hasta nuestros días sigue siendo el eje para valorar y crear, ya sea de forma consciente o inconsciente, la poesía mexicana toda, es un mal ensayo. Se

trata de un texto que nació como guía de la famosa antología de Paz, *Poesía en movimiento*, y que en su última versión ofrece una de las definiciones más vanguardistas del siglo XX sobre lo que es un poema. Dice Paz: el poema es «una parvada de signos que buscan su significado y que no significan más que ser búsqueda.» De manera más específica: «Escritura en un espacio cambiante, palabra en el aire o en la página, ceremonia: el poema es un conjunto de signos que buscan un significado, un ideograma que gira sobre sí mismo y alrededor de un sol que todavía no nace.»

Tal definición, incantatoria y de carácter sublime, es un artilugio retórico que desconoce la historia del poema en lengua española y privilegia una idea de la rotación, en torno al vacío, que sólo es discursiva. Podemos decir que las palabras son las cosas, que las palabras repelen las cosas o que las palabras, finalmente, serán abatidas por la más mínima de las cosas. Decir, en cambio, que el lenguaje es sólo un signo en rotación del vacío es una jactancia del propio lenguaje. Hay un libro donde se ha estudiado, detenidamente, lo que señalo, *La divina pareja: historia y mito. Valoración e interpretación de la obra ensayística de Octavio Paz*, de Jorge

Aguilar Mora. Pero no es necesario ir hasta ese punto de interpretación. Un fragmento de «El ensayo como forma», el más importante ensayo sobre el ensayo que se haya escrito quizá desde el *Fedro* de Platón, puede mostrar la deficiencia axiomática del texto de Paz. Dice Adorno: «Es inherente a la forma del ensayo su propia relativización: el ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento. El ensayo piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra su unidad a través de sus rupturas, no intentando tapanlas. La armonía de orden lógico engaña acerca del ser antagonístico de aquello a que se ha impuesto ese orden. La discontinuidad es esencial al ensayo, su cosa es siempre un conflicto detenido.» Éstas son las características ausentes del ensayo de Paz, de hecho de gran cantidad de la obra de Paz. En ésta no se encuentra ni una discontinuidad esencial, ni un conflicto detenido. Al ensayo paceano le es inherente un discurso histórico racional que lo ordena *a priori* y, por lo tanto, una conflictividad que está resuelta de antemano.

Mi segunda meditación es que el mejor ensayo mexicano del siglo XX no es un ensayo. *Palinodia del polvo*, de

Alfonso Reyes, célebre texto antologado y trabajado como un ensayo barroco es, en última instancia, un poema en prosa de altísimo poder. Se trata de un poema fundacional. Par de la obra presocrática y contemporáneo de nuestra desgracia nacional, en ese texto, escrito contra toda la tradición solar de Occidente, se sostiene que lo único que permanecerá será el polvo.

De mis dos desvelos, alcanzo una conclusión tentativa: toda ficción, que no es otra cosa que una vieja revelación del mundo, necesita de una obra ensayística que la corroa. Esa obra corrosiva que puede ir desde el texto crítico hasta el aforismo, como en las literaturas orientales, tiene su punto primo en el ensayo. El problema, específico y particular de la literatura del siglo XX mexicano, es que se ha engañado al atravesar y limar su literatura con un mal ensayo y un gran poema. De ahí que esta literatura no tienda a la corrosión y al constante artificio de renacimiento, como otras literaturas nacionales. Salvo contadas excepciones, la literatura mexicana tiende, como ha dicho José Joaquín Blanco, al monumento o a la caricatura. Es una literatura que practica la traición al correr presurosa al

homenaje y ser recelosa del polvo sucio de la realidad.

Inmensa nota a pie de página

No obstante, la línea de resistencia del ensayo mexicano es inmemorial y puede datarse en muchos momentos, de facto, en cada día de la literatura nacional. Sobra decir la importancia, por ejemplo, que tiene Novo en esa línea alterna que no cae, solamente, en una actitud reactiva. Novo se asemeja, en muchos de sus actos cínicos y escépticos, al mejor ensayista de lengua española del siglo XX: Borges.

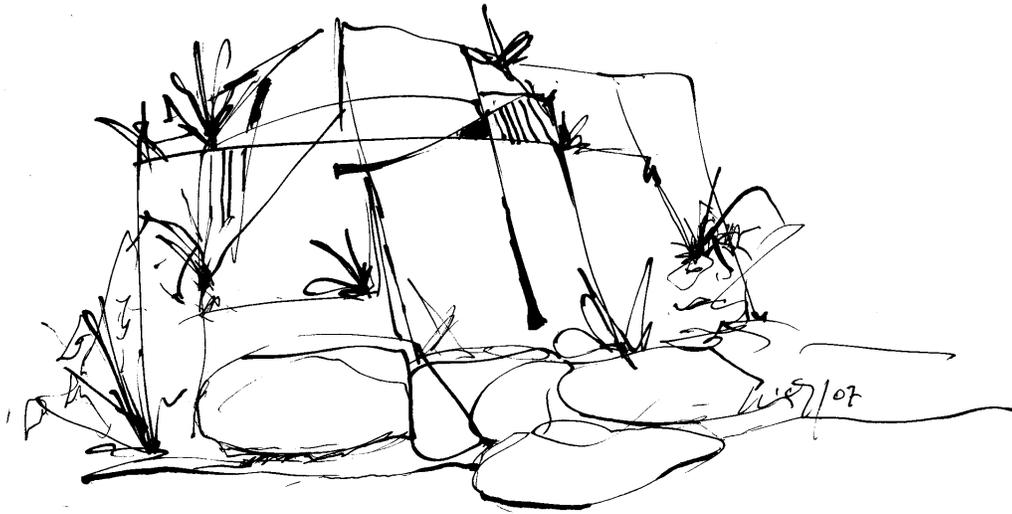
Sin embargo, tengo particular interés en fechar la idea de resistencia en la literatura nacional en una especie de esbozo histórico que ha hecho Evodio Escalante en «Lo viejo y lo nuevo de la crítica literaria». Ahí se coloca como texto fundacional de una contrahistoria el transparente texto de Antonio Alatorre, «¿Qué es la crítica literaria?» Se trata de un lúcido ensayo, justo por lo que no está dicho en el texto: el trasfondo de un diálogo complejo con un cuento de Rulfo, que el autor no devela pero que mantiene en latencia en todo el pequeño texto. El mismo título de la obra de Rulfo, que Alatorre no permite que el lector de su aparente crítica olvide, se convierte así en una fatal analogía de la lectura y de la crítica: «Diles que no me maten». Esto, parece susurrar el modesto texto de Alatorre, sería leer y criticar, una súplica de permanencia.

En esa obra, Alatorre sostiene que la crítica y la lectura son lo mismo y su objetivo es uno solo, contar *lo que nos pasa*. «La frontera entre 'lector' y 'crítico', dice Alatorre, es invisible. En realidad no existe». Como ve Escalante, tras esa idea, que continuarán Blanco, Monsiváis y Pacheco, se encuentra la hermenéutica de corte alemán que Borges llevó a niveles existenciales al

escribir «Pierre Menard, Autor del Quijote.»

Escalante, pues, rastrea esa historia del ensayo mexicano, pero se distancia, con un movimiento radical que se ejemplifica en su crítica a Monsiváis, para trazar, sin una ruptura total con Alatorre, otra historia en la que él coloca como pioneros a Jaime Moreno Villarreal y a Jorge Aguilar Mora, y en la que habría que colocarlo a él mismo. La definición del propio Evodio Escalante, que sintetiza la forma ensayística de esta otra literatura mexicana la sintetiza en un texto, «Nietzsche y la medusa resplandeciente. Divagaciones acerca del ensayo». Dice Escalante: «El ensayo, me parece, hay que entenderlo como una *zona de resistencia* frente al avance del pensamiento tecnocrático. Ensayar es resistir al totalitarismo del método, es crear esos resquicios y esas zonas de oscuridad en los que la luz abrazadora de la conciencia contemporánea no podría penetrar.»

Como se ve, al señalar que el ensayo es resistencia, Evodio Escalante no puede escapar a un movimiento moderno, definir al ensayo como un objeto, aunque estemos hablando del objeto más radical que se genera en la modernidad, el objeto que resiste frente a otros objetos. En cambio, la idea de Borges que se trabaja en el texto de Alatorre es justo que el ensayo sólo sería ese constatar que las cosas pasan, allende los artilugios falsos del ensayo: el yo, la voluntad de estilo, el balancear, primera etimología latina del ensayo, la imagen con el concepto. El ensayo no resiste, ni critica, como parece presuponer el propio Adorno. El buen ensayo, el que se convierte en obra de arte, sólo constata que las cosas pasan. Su naturaleza última no es racional, ni ficcional. Se trata de un texto de superficie que tiene su esencia en no poder encontrar ninguna naturaleza



esencial que le permita generar algo. Descubrimos que hay un ensayo porque los signos se escriben, arman una imagen, escupen un concepto, muestran la verdad y desaparecen. El ensayo es el único texto condenado a la lectura y a la intrascendencia de la lectura.

Apología de la frivolidad

Todo buen o buena ensayista parte de un hecho, escribir es una fatalidad. Es un mandato de las propias lenguas modernas. Es un ejercicio de exilio de la oralidad y del diálogo. Es, por este sólo hecho, algo triste y perverso. Por esta razón, pienso en Rulfo y en Borges, toda literatura aspira al silencio y desea la repetición. Pero el ensayo, que también vive gracias a sus falsos artilugios, padece de un movimiento que lo condena a la permanente crítica y al ejercicio infatigable de la escritura. Por esto es fatal. Pero también por la razón última del ensayo, ser uno con las cosas que pasan, es que arma una forma muy particular de la herejía: la frivolidad. El estilo del ensayista deviene del tratamiento que dé a un hecho central de la experiencia moderna: la superficialidad y frivolidad de la vida hecha de hábitats subjetivos.

Conclusión teológica

El inmenso pensador árabe Avicena intuía que la última prueba de la existencia de Dios es que es un ser que no se repugna a sí mismo. Él decía que todo ser que no necesitara de nada, más que de él mismo, es un ser que se repugnaría. Antecede con esta idea la potente intuición kantiana de que sólo el asco no puede ser representado. Así, Dios se basta, no necesita del mundo y de las cosas, y sin embargo no sabe lo que es la soledad. Se puede hacer una analogía con el ensayo. Es la única forma de escritura que, en el fondo, no se repugna. Así, el ensayo es como nuestro Dios y, sobra decir, como nuestro mal.

PD. Quizá, entonces, podríamos decir que tanto Reyes y Paz intentaron, ingenuamente, salvarnos del mal. Uno disfrazó un poema ontológico para mantener en secreto que el espíritu no existe; el otro, escribió un mal ensayo para entregarnos a un dios menor. ◻