

JUEGO Y FORTUNA EN EL ENSAYO LITERARIO

POR

JUAN CARLOS SANTAELLA

No es tarea fácil establecer con respecto al ensayo literario venezolano de los últimos veinticinco años pautas y esquemas analíticos que nos puedan ofrecer una visión exhaustiva del mismo. Por su particular condición, por las características que no animan y mueven en torno a sus ejes estilísticos y conceptuales, el ensayo suele escapar a todo intento de comprensión definitiva. Género que contiene al mismo tiempo todos los demás, su estructura singular rebasa todas las fronteras posibles para instalarse en un espacio de absoluta libertad y de impredecible riesgo. Por tanto, toda argumentación que pretenda obtener a partir de su materia claves definitivas para su comprensión, corre el riesgo de encontrarse, sin duda, frente a la imagen de un laberinto cuyas múltiples salidas aparecen y desaparecen por doquier. En suma, el ensayo posee una especial dialéctica que le otorga una movilidad escritural más allá de las fórmulas, métodos y exactitudes propias de otros saberes. Su realidad inmediata se centra en el lenguaje, en la forma que inaugura. Por ello mismo, fortuna y juego le son esenciales, tal y como señalaba Theodor Adorno. Sin estos dos aditivos básicos, el ensayo no podría aspirar a formular su esencia y también su verdad.

Para poder trazar una breve historia del ensayo literario venezolano de las dos últimas décadas, es preciso referirnos un poco a esa primera contemporaneidad en la cual éste se ha manifestado y que tiene como escenario al período comprendido entre 1930 y 1960. Es importante señalar que ambos ciclos dividen, en cierta manera, no sólo la historia concreta del ensayo en nuestro país, sino que al mismo tiempo, delimitan una frontera estética y ética con respecto al devenir de toda la literatura nacional. Evidentemente, antes de 1958 Venezuela tenía una *ensayística*, es decir, un cuerpo de ideas y señalamientos específicos expresados a través de un conjunto significativo de escritores. En este sentido, bastaría con decir que la base fundamental del ensayo literario venezolano indicado al respecto, se organiza a partir de su condición *humanística*, de su sentido claro en lo que se refiere a ciertos ideales de clasicidad, orden y rigor estilístico. Este es un ensayo que prospera atendiendo a un orden constituido en las exigencias de lo pedagógico, en el imperativo educacional. Es un ensayo que busca, principalmente, enseñar, indicar caminos y rumbos que posibiliten una comprensión de lo venezolano. Por eso, toda la reflexión ensayística que hallamos en escritores como Rómulo Gallegos, Enrique Bernardo Núñez, Mario Briceño Iragorry, Picón Salas y Uslar Pietri, entre otros, se concentra en el interés por explorar en las vertientes reales e imaginarias del modo de ser del país.

Para estos ensayistas, Venezuela precisaba de la formulación de un pensamiento que se manifestara en la solidez argumental de sus planteamientos. Años en que el concepto de nacionalidad acudiría como auxilio y punto de partida para la elaboración de un *corpus* analítico que en el ensayo se iría a reflejar abundantemente. El proyecto novelístico de Gallegos va a la par de su proyecto ensayístico. Uno se nutre del otro y de los dos nace una manera particular de explicar, de ver y de sentir al país. Por supuesto que no puede homogeneizarse todo ese vasto proceso de escrituras y estilos dispares. Tan sólo insisto en recordar que la ensayística anterior a la década del sesenta, responde a una concepción humanística de los avatares nacionales, surge en medio de contextos políticos y económicos bien determinados. Oscar Rodríguez Ortiz refiere, a propósito de la actividad ensayística de ese largo período, los vínculos estrechos entre la forma del ensayo y su correlato ético. “La finalidad del recorrido —dice— es ética porque el ensayo venezolano de la primera contemporaneidad se ancla en un sentido: el de literatura de ideas con imágenes pedagógicas al que se llega desde el eje del humanismo”. De modo que podríamos indicar, según se desprende de esta observación, que la ensayística que recorrerá estas complejísticas décadas, se proyecta bajo su doble situación ética y humanística. Aún y en un escritor como Andrés Mariño Palacio, cuya obras ensayística respira a través de unos impulsos supranacionales para construirse desde una perspectiva más universal, no obstante reflexiona en muchos momentos desde realidades inmediatas.

Después de la caída de la dictadura, la literatura venezolana entra en una etapa de renovación y de reinterpretación de la cultura nacional. La apertura democrática creó un nuevo orden ético y estético en donde la figura del escritor se conformaría a partir de un inédito paisaje imaginario. El concepto de institución literaria cambia radicalmente, porque también ha cambiado el contexto político del país. En consecuencia, las relaciones de los escritores con el mundo inmediato que los rodea, originará posiciones definitivas, vehementes, repletas de una irreverencia estética e ideológica que veremos expresada tanto en la prosa de ficción, en la poesía y, desde luego, en el ensayo literario. Es bien conocido el rol intelectual que jugaron en la escena política y cultural de aquellos años, grupos literarios como *Sardio*, *Techo de la Ballena* y el grupo que se nucleó alrededor de la revista *Crítica contemporánea*. Especialmente en esta última fue donde tuvo una mayor ascendencia un tipo de ensayo que se nutría de sus vínculos estrechos con el trabajo universitario. Surge, entonces, una generación de ensayistas repartidos en distintas áreas del saber y cada uno intentando responder no sólo a las demandas e interpretaciones que el país político reclamaba sino a imperativos individuales, a búsquedas privadas dentro de un campo de acción y de mediación que la contemporaneidad exigía. Se repite el viejo fenómeno de la antigua ensayística, pero con signos distintos. Muchos de estos ensayistas son, a la vez, creadores, ejercen el oficio de poetas y novelistas. Es esta una constante singular en la literatura venezolana del siglo veinte, la cual permite, por razones lógicas, que un poeta sostenga al mismo tiempo una escritura de naturaleza ensayística. Desde luego que existen verdaderas excepciones, pero es común en el escritor venezolano propender a una especie de sentido integral con relación a su labor como intelectual. La crítica, el ensayo y la poesía andan casi siempre juntas, se reparten sus intereses, amarran sus deseos. De esta fase del ensayo literario podemos citar algunos nombres: Juan Nuño, Manuel Caballero, Ludovico Silva, Orlando Araujo, Elisa Lerner, Guillermo Sucre, Eugenio

Montejo, Luis Britto García, Juan Liscano, Francisco Rivera, Domingo Miliani, Rafael Cadenas, etc. La lista puede ampliarse con irreprochable generosidad, pero es preciso fijar algunos puntos de referencia que a mi juicio son esenciales.

Es oportuno establecer en este inventario somero acerca del ensayo literario en los últimos veinticinco años, algunas consideraciones relativas a lo que podríamos llamar la coexistencia de la crítica literaria y el ensayo en un mismo espacio de solicitudes imaginarias y conceptuales. Por lo general se suele insistir, a la hora de demarcar rumbos y dar cuenta de una producción, en el carácter deficitario de ambas actividades. Siempre se parte del hecho de que no hemos tenido una ensayística a la altura de nuestras expectativas y, simultáneamente, adolecemos de una crítica que sepa dar cuenta de las obras que se mueven en un espacio de diferencias, tendencias y líneas estéticas diversas. En primer término, debemos separar estas modalidades discursivas y encontrarle a cada una de ellas un lugar específico en el marco de sus objetivos concretos. Deficitaria o no, la crítica literaria venezolana tiene unos puntos de referencia, en su origen y en su práctica, que son opuestos al desarrollo del ensayo. Cuando la crítica literaria aparece en Venezuela mostrando un nivel de academicismo, que coincide con la renovación de los estudios literarios llevados a cabo en Europa, el ensayo ya tenía en el país un perfil particular. Ya hemos acotado el sustrato humanístico del mismo que prevaleció en las tres o cuatro décadas del siglo. Paradigmas sobre su condición están a la mano: Picón Salas, Usler Pietri, García Bacca son el principal caldo de cultivo de un género por el cual pudimos instalarnos modernamente en una reflexión que partía de lo particular y culminaba en lo universal. Sin embargo, no se puede negar el influjo que en los comienzos de los sesenta hasta finales de los setenta deparó la crítica literaria para efectos de la comprensión del texto literario. Este impulso de la crítica, cuyas vertientes más estimulantes provenían del estructuralismo y el psicoanálisis, fueron modificando, diríamos mejor alimentando, una percepción del fenómeno literario que con el tiempo fecundaría en un tono escritural amigo y compañero del ensayo literario. ¿Cómo es ese ensayo que nace ya en los ochenta y todavía navega en las aguas de un mar que se insiste en llamar posmoderno?

Hay un ensayo humanista, clásico, que se pasea durante los cuarenta primeros años del siglo veinte. Luego tenemos un ensayo moderno, contemporáneo, que se nutrirá de múltiples puntos de vista y se expresa en una Venezuela de nuevos hallazgos políticos e intelectuales. Después arribamos a un ensayo que podemos calificarlo, a falta de otra palabra, de posmoderno, es decir, entendiendo como tal una escritura, un estilo y una temática que prefiere abordar cualquier posibilidad imaginaria, cualquier materia de su predilección. Atrás comienzan a quedar las viejas posturas axiomáticas que caracterizaron, en buena parte, el destino reflexivo de la literatura en los años setenta. En cierto sentido, hay un volver al ideal clásico del ensayo en lo que el mismo tiene de absoluta individualidad, tolerancia, inexactitud y riesgo. Entre otras razones, ésta es una época impregnada de un profundo escepticismo, de una profunda desolación humana y afectiva. Por tanto, el ensayo apunta, en su concepción íntima, a una libertad donde la palabra se fragmenta para adquirir un rostro lunar, un resplandor en las sombras.

El ensayismo que fertiliza en estos momentos parte de un tono autobiográfico, introduce su mirada en el interior de una reflexión que no concede límites, que no impone fronteras. La escritura se desnuda, se vierte sobre sí misma para alcanzar un plano de total

despojamiento. ¿Quiénes comparten este destino común? Pienso en escrituras como la de Hanni Ossott, José Balza, María Fernanda Palacios, Armando Rojas Guardia, Rafael Castillo Zapata, Salvador Tenreiro, Víctor Bravo, Stefania Mosca, Héctor Seijas y algunas más que la memoria me impide recordar. En todos ellos hay *una voluntad de estilo*; una voluntad que no pretende en ningún momento, aferrarse a postulados definitivos ni a fórmulas preestablecidas de ante mano en el discurso. Su capacidad es su riesgo, su saber conoce menos pero siente más. En el ensayo venezolano reciente podemos descubrir una síntesis perfecta de lo aprendido y lo padecido. Hay conocimiento, pero también hay dolor. Hay lucidez y, paralelamente, posee una ironía que lo distancia y lo enaltece. Como decía Robert Musil, se encuentra en nuestro ensayo más reciente “una combinación de exactitud e inexactitud, de precisión y de pasión”. Las puertas están abiertas. El laberinto nos encanta y nos seduce. No conviene salir por ahora de él.