

Argumentación desde la ensayística ficcional.[1]

Aguirre Nogueda, Jesús Eduardo
Argumentación desde la ensayística ficcional.[1]
Sincronía, núm. 77, 2020
Universidad de Guadalajara, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513862147010>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Argumentación desde la ensayística ficcional.[1]

Argumentation from fictional essayism

Jesús Eduardo Aguirre Nogueda
Universidad de Guadalajara, México

Sincronía, núm. 77, 2020

Universidad de Guadalajara, México

Recepción: 25 Abril 2019

Aprobación: 16 Diciembre 2019

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513862147010>

Resumen: Una de las modalidades en que se nos presenta la ensayística ficcional —es decir: el ensayo en contubernio con la ficción— es como clase de texto argumentativo; esto significa que ensayo y ficción actúan conjuntamente como especulación reflexiva propensa a evidencias retórico-argumentativas. Cuando éstas se suministran a través de la ficción, el ensayo alcanza antes probabilidad atendibles que conclusiones universales. Mostraríamos cómo dicha argumentación aprovecha el pensamiento contrafáctico como instrumento metodológico a través de un famoso ensayo de Jonathan Swift, y de qué manera el empleo de contrafácticos tiene por resultado consecuencias lógicas procedentes de un hecho concreto, aunque totalmente inadmisibles derivados de una situación hipotética.

Palabras clave: Ensayo, Ficción, Argumentación, Jonathan Swift, Pensamiento contrafáctico.

Abstract: One of the ways in which fictional essayism is presented to us —that is, the essay in collusion with fiction— is as a kind of argumentative text; this means that essay and fiction act together as reflexive speculation prone to rhetorical-argumentative evidence. When this evidence is supplied through fiction, the essay reaches treatable probabilities instead of universal conclusions. We will show how this type of argumentation takes advantage of counterfactual thinking as a methodological instrument through a famous essay written by Jonathan Swift, and how the use of counterfactuals results in a perfectly logical consequences from a specific fact, although totally inadmissible derived from a hypothetical situation.

Keywords: Essay, Fiction, Argumentation, Jonathan Swift, Counterfactual thinking.

1. ¿Puede el ensayista hablar de viajes intergalácticos?

En otra parte[2] hemos señalado que la ficción en el ensayo ha estado, no sólo proscrita, sino al amparo de un sustento novelístico. Es decir: una noción introductoria a la ensayística ficcional como concepto nos remite de inmediato a lo que GillesPhilippe (2002) llamó “secuencias ensayísticas”: fragmentos en la narrativa donde habita un halo ensayístico en el discurso del protagonista. La escritura ensayística ficcional que ponemos a consideración en este trabajo prescinde de dicho bagaje, lo que en otras palabras equivale a decir que existen obras que no se atienen a este requerimiento, por ejemplo, Vacío perfecto (1971) y Magnitud imaginaria (1973) de StanislawLem, Kant y los extraterrestres (2012) de Juan Pablo Anaya, Una humilde propuesta... (1729) de Jonathan Swift, Los disidentes del universo (2013) y La escuela del aburrimiento (2014) de Luigi Amara, La invención de la soledad (2012) de Paul Auster, algunos ensayos de Borges (“Examen de la obra de Herbert Quain”, “Pierre

Menard, autor del Quijote”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y otras más que irán surgiendo al paso.

El estudio del ensayo, de acuerdo con nuestra lectura, ha de provenir antes de las excepciones que de sus consensos. Ensayo y ficción, contrario a lo que se piensa —y más allá de la consabida idea en torno a la hibridación de géneros—, no representan términos mutuamente excluyentes. Nos referimos a que la teoría del ensayo puede operar, y con bastante provecho, de forma negativa, es decir que, si se le encuentra una nueva colindancia, nuevos límites, nuevas fronteras con algún saber, nuevas inestabilidades, nuevos usos y funciones y, mejor aún, voluntades críticas insospechadas, se debe precisamente a que en cada uno de esos episodios literarios el ensayo ha negado lo que era antes. Y ha sido así como hemos podido extraerle las mayores riquezas.

En un primer momento podría pensarse que el concepto ensayística ficcional es una obviedad; para el ojo disperso podría resultar así, sin embargo lo hacemos con el afán de remarcar el carácter ensayístico y ficcional de una escritura que por lo general o ensaya sin ficción o ficcionaliza sin ensayo. Esto se debe en mayor medida al entendimiento que hemos tenido de las grandes máximas de Michel de Montaigne (“Yo mismo soy la materia de mi libro” y “Este es un libro de buena fe, lector”), las cuales han sido el soporte por el cual la crítica rutinaria, si de ensayo se habla, ha anclado la obra al autor, a la meditación en primera persona y al autorretrato sincero. Las dos frases de Montaigne han propiciado una práctica ensayística sin ficción, no obstante, si nos damos al ejercicio de dilatarlas un poco más, encontraremos en ellas nuevos hallazgos, por ejemplo, que Montaigne sea antes una metodología que un método, y que a partir de esta premisa podamos hacer explotar el contubernio entre ensayo y ficción.

La ensayística ficcional no circunscribe un mundo posible tal como ha sido la usanza de la teoría ficcional; tampoco lo niega —¿cómo podría hacerlo?—, sin embargo no ha de ser este su único objetivo. La ensayística ficcional apela y se dirige hacia un moldeamiento de mundo, es decir, a la injerencia natural e histórica del ensayo en sociedad. La diferencia entre la teoría de mundos posibles defendida por Albaladejo (citado en Jiménez, 2015) y Doležel (1997), y la de modelo de mundo que defiende Asensi (2016), es que la ficcionalidad no se limita al hecho estético que alude, va más allá en la medida que interviene o incide en el mundo aludido. Es este el lugar de la ensayística ficcional, una escritura que no imita al mundo, sino que lo modela y, por tanto, lo deforma, lo modifica: ¿No es esta, pues, la gran petición a los ensayistas de todas las épocas?

Por otra parte, la ensayística ficcional es una escritura en simulacro. No intenta emular la realidad puesto que no habría nada que emular: (re)modela y aspira a incidir en el mundo. Lo verdadero o falso, lo vivido y lo imaginado, queda en entredicho. La ensayística ficcional pregunta verdadero y falso en cuanto a qué exactamente. La ilusión de verdad ocurre en relación a otra verdad simulada previamente. La ensayística ficcional produce un efecto de realidad en tanto no hay una realidad concreta con la cual pueda contradecírse. La noción de simulacro, entendida

desde Baudrillard (1978) y Deleuze (1989), produce este efecto desde que se construye sobre una base que ya no es la original. Este efecto es lo que llamamos los artificios persuasivos del ensayista que escribe ficciones: retoques, modificaciones, dramatizaciones, exageraciones, ocultamiento, revelación, camuflaje. La ensayística ficcional exhibe el simulacro que hace parecer verdad, un escenario tal en donde ya no es posible la mimesis del mundo; no hay más correspondencia entre lo real y sus modelos de representación.

En otros términos, para que exista un proceso de hacer parecer verdad que estriba en un lector seducido, será una exigencia de dicha argumentación desarrollarse en un espectro reconocible. Es esta quizá la razón más importante para nombrar algo como ensayística ficcional y no, por ejemplo, ensayo fantástico, que, por lo demás, seguro ha de haberlo, y que los atavismos que hemos heredado han nublado el panorama. Si el ensayo era, en el mejor de los casos, una escritura de lo real a la que le suponíamos un aire de coincidencia, la diferencia entre lo uno y lo otro se ha esfumado y con él, diría Baudrillard, el encanto de la abstracción (p.6). El proyecto ensayístico de la modernidad, de una u otra forma, intentó hacer coincidir lo real con sus modelos de simulación; la ensayística ficcional, por su parte, se asume bajo el “encanto discreto de los simulacros”, es decir, no ya en la búsqueda de lo real, más bien en el eco de sus vestigios.

2- El ensayo como clase de texto argumentativo

En el 2005, la española María Elena Arenas Cruz propuso que la tríada dialéctica de géneros naturales —lírico, dramático-teatral y épico narrativo— debía ampliarse a un cuarto género que examinara los textos no miméticos de carácter argumentativo, es decir, los de orientación reflexiva y didáctica como el ensayo. El cuarto género al que se refería la española es el argumentativo. Congregados bajo el mote géneros ensayísticos, didácticos, didácticos ensayísticos (así, en plural), o simplemente como non fiction —y cuyas manifestaciones suceden como literarias y no literarias, en verso o prosa (p.44)—, el diálogo, la epístola, el ensayo, el prólogo, el discurso, la glosa, el artículo periodístico, etcétera, no han sido plenamente reconocidos y estudiados por parte de la teoría literaria actual (p. 44). Esta clase de textos han sido relacionados unos con otros únicamente desde un ámbito cultural observable en la historia literaria (p.43), y su devenir ha estado sometido a “fenómenos de permanencia y cambio”, salvo por un común denominador; nos referimos, desde luego, a la argumentación:

El ensayo, por tanto, es una clase histórica de textos del género argumentativo, de manera que la base de su construcción textual es la argumentación; según esto, todos los planos textuales (semántico, sintáctico y comunicativo) estarán concebidos para justificar lo posible mediante la razón y para alcanzar como finalidad última un tipo particular de persuasión del receptor. El objetivo del ensayo es establecer la credibilidad de una idea u opinión mediante pruebas; pero éstas no serán demostrativas, es decir, las que partiendo de premisas verdaderas llegan a conclusiones necesarias y cuyo valor es universal y atemporal,

sino pruebas retórico-argumentativas, que son aquellas cuyas premisas son simplemente probables o verosímiles y sólo son válidas en contextos concretos y con fines determinados. (pp.44-45).

Encuadrado, pues, en la tradición clásica de la Retórica y la Dialéctica, la beta argumentativa del ensayo —sin olvidar, claro, al resto de textos de orientación reflexiva que mencionábamos líneas arriba— ha subsistido a la par de sus constantes cambios, dejando intacto, no obstante, que sea la ocasión de una justificación razonada y argumentada de un punto de vista subjetivo sobre un tema de debate en general (p.45).

Es así que estamos en condiciones de extraer dos premisas que delimitan los alcances de nuestro concepto: 1) pensaremos el ensayo como una clase de texto principalmente argumentativo; 2) procederá, por tanto, mediante pruebas retórico-argumentativas que, seguramente, no llegarán a conclusiones universales, pero, por lo menos, planteará una probabilidad atendible e impostergable. Sostendremos, por tanto, que una de las varias modalidades en que se nos presenta la ensayística ficcional es como clase de texto argumentativo; esto significa que ensayo y ficción actúan conjuntamente como discurso de carácter reflexivo propenso a evidencias retórico-argumentativas, pero, cuando estas se suministran a través de la ficción, el ensayo arriba antes a probabilidades atendibles que a conclusiones universales. Así, la ensayística ficcional contiene en sí misma la función referencial que históricamente le ha pertenecido al ensayo, empeño que, por tradición o complacencia, suspendemos al mínimo indicio de ficción. En este artículo intentaremos mostrar con ejemplos concretos cómo acontece dicha fusión, cómo procede, de qué manera se tiende, cómo se despliega y cuáles son sus posibles resultados.

2.1. Ficcionalidad de la prosa argumentativa

Para que la ensayística ficcional cumpla su parte argumentativa será necesario un aparato retórico que seduzca, y que lo haga, además, mediante la ficción. Aunque en primera instancia lo anterior parezca una terrible obviedad, no está de sobra recordar algo que venimos repitiendo en estas líneas: históricamente, dada su inherente voluntad de ir al encuentro con su contexto inmediato, el ensayo ha sido un tipo de escritura no susceptible de ser ficcionalizada. ¿Qué hacemos ahora que fragmentamos esta noción tan generalizada como repetida? Pues bien, explicarla, por supuesto, recalando que si el ensayo acude a la ficción este no pierde los atributos racionales, referenciales y argumentativos que lo han caracterizado todo este tiempo.

Decíamos líneas arriba que lo puede parecernos una obviedad dejar de serlo tan pronto caemos en cuenta que no es tan sencillo discernir “entre los enunciados efectivamente pronunciados por el autor y aquellos que proceden de un sujeto de enunciación ficcional que de alguna manera enmascara el autor real” (Arenas, 1996, p.245). ¿Dónde radica, pues, la aparente sencillez de distinguir que una cosa es ensayo y otra absolutamente distinta ficción? Radica precisamente en el ocioso hábito del ensayista por respaldar lo que dice, radica en la condescendencia

de creer que en el ensayo existe siempre un sujeto detrás del discurso, un sujeto que avala lo que dice, lo firma y se asume como responsable de sus palabras. ¿En dónde comienza Kundera y en dónde termina Ludvik en *La Broma*? ¿Dónde está Musil y dónde Ulrich? No hay acuerdo socializado en cuanto los límites de cada uno (¿qué ganaríamos, a todo esto, con precisarlo?). Puesto que cláusulas como “autor real”, “autor implícito”, “narrador”, “personaje-narrador” no han terminado por abarcar el espectro literario de la prosa yoica, nos es posible plantear finalmente un atributo cardinal de la ensayística ficcional: nos referimos a lo que María Elena Arenas Cruz ha dado en llamar “la posible ficcionalidad de cierta prosa argumentativa, sobre todo aquella en la que el yo del autor tiene especial protagonismo” (p.246). La ficcionalidad de la prosa argumentativa es “el resultado de la modificación que el productor o receptor hacen sobre los constituyentes de la situación comunicativa interna del texto (narrador, destinatario y zonas de referencia)” (p.251). Por ello, presupondremos que la ficcionalización de la prosa argumentativa está en la base de la ensayística ficcional, y para reconocerla, contamos con dos paradas obligadas: lector y argumentación[3].

2.1.1. *El lector*

El proceso retórico de los ensayos ha contado con los recursos propicios para que los hechos puedan leerse fácticamente. Cuando el ensayista lleva a cabo una testificación de hechos —la que creemos de antemano que será de buena fe[4], tal como el mismo Montaigne nos lo advierte— convenimos en que la experiencia que pone a nuestro juicio le pertenece. Dado que en el ensayo ha existido una base coincidente con el mundo circundante, la ficción en el ensayo moderno ha permitido a sus lectores, antes que nada, reconocerla como tal, y después, quizás, ponerse en guardia de lo que el ensayista tenga que decir (compromiso, por cierto, que el lector no tenía desde que el ensayo era gobernado por una realidad verificable). Que el ensayista convenza ha sido una demanda perpetua, sobre todo si el autor que firma el texto pone de manifiesto que la razón y la lógica permearán su argumentación.

En tanto se hallara libre de prosa ficcional, el ensayista gozaba de la credibilidad que alimentaba sus textos, pues al margen de la seducción que provocaban sus divagaciones, el pacto con su lector era, si no la verdad de buena fe, un atisbo contundente de verosimilitud. Debemos subrayar que el famoso pacto ficcional es una característica principalmente de la narrativa, por ello resulta complicado pensar sus posibilidades dentro de un género que se empeña en la aparente fidelidad de una representación. Después de Borges esto ya no es posible, y no porque mienta, sino porque descubrimos, como diría Wayne Booth (1983), que no es digno de confianza. Con Borges ensayo y ficción alcanzaron un nuevo estatuto. Aquella frontera radical entre conjeturar y demostrar quedó abolida en gran medida por los juegos borgeanos que trastocaban la prosa no ficcional (Weinberg, 2007)[5]. El rigor argumentativo del ensayo,

entonces, no disminuye si el autor decide, por voluntad y estilo, adherir a su lector al universo ficcional que está siendo creado. En palabras de Liliana Weinberg: “el valor de verdad de las proposiciones es colocado como una realidad externa, objetiva y previa al enunciado, que la eficiencia de la demostración contribuirá a confirmar” (p.199). Es en este sentido que Arenas Cruz rescata la función del lector como un “agente ficcionalizador en el discurso argumentativo” (p.251), aludiendo a una suerte de complicidad entre autor y lector que la española denomina “comunicación cointencional”.

Conviene recordar ahora, aunque sea de forma sucinta, que el ensayo como clase de texto argumentativo[6] se remonta al redescubrimiento del individuo como sujeto de pensamiento y explorador del conocimiento de sí mismo. Decimos que se redescubre en el sentido que el proyecto educativo humanista del XVI recupera de la Antigüedad aquella clase de textos que se sabían eficaces para incidir, por medio de la Dialéctica y la Retórica, en un ámbito común. Se trataba, a grandes rasgos, de conseguir un efecto de camaradería en donde el autor, a la usanza de Séneca con Lucilio, no imponía sus ideas, las dialogaba con un supuesto lector al que otorgaba una ocasión para el debate. En aras de que los argumentos se presentaran con efectividad persuasiva y comunicativa, el pensador generaba un efecto de “personalización” y “apariencia de perspectivismo” (Arenas, 2012), en donde el lector, más que recibir un conocimiento inapelable, acudía al discurrir personal sobre un tema susceptible a crítica y discusión. Por tanto, un texto argumentativo despegaba del punto de vista como punto de partida bajo una prosa fluida que contravenía el rigor dogmático. Lo que se creía como un privilegio exclusivamente del especialista —interpretar, juzgar, contestar o refutar —, pasa a ser un trabajo compartido; es así como la promesa de buena fe, más allá de la instauración de una pauta de confianza, como bien lo sugería Liliana Weinberg (2014), inventa una nueva clase de lectores que ya no son los de la jurisdicción libresca aduladores de la ciencia —así satirizaba Montaigne a los versados, comenta Weinberg—, sino los de la “gracia elemental y popular”, ahora dotados con idénticas derechos para, si así lo quisieran, ensayar por sí mismos (Arenas, 2012, p.62).

Más que pasividad —intuye Arenas Cruz—, esfuerzo. Más que aguante, osadía. Parafraseando a Eco, la española apunta en la dirección correcta cuando afirma que el proceso de escritura de los ensayos produjo sus propios lectores, no en el modo en que hoy en día pensamos con agilidad precipitada en un Lector Modelo o Lector Implícito, sino en la confluencia de la promesa de buena fe y un decir veraz, en la instauración de un espacio de tolerancia y respeto. El lector —en tanto aludido, desafiado e interpelado— brota, no por generación espontánea, por seducción, clamando que también es proclive a la reflexión razonada y la meditación detenida. Decimos seducido más que persuadido pues “el ensayista no está especialmente interesado en persuadir a su lector de la conveniencia o verdad de la idea [...] sino de lo bien fundado de su planteamiento, para que después el lector haga lo que quiera con él” (pp.52-53). Seducción argumentativa antes que persuasión, y, en todo

caso, persuasión, no por la idea, hacia la cimentación del argumento. Arenas Cruz lo expone de la siguiente forma:

Quien pretende seducir no sólo se inventa a sí mismo, sino que consigue que el otro, la persona seducida, la atienda encantada a cada gesto, a cada palabra, haga lo propio y responda gustosa a la propuesta que se le está haciendo, encarnando a su vez el yo que se le sugiere. Sólo el lector que se deja seducir, aceptará a su vez ser inventado. (p.61)

La última línea es contundente: sólo el lector que se deja seducir aceptará a su vez ser inventado, lo cual no equivale a decir que si dicho efecto no sucede el lector no existe; por el contrario, el lector, desde luego, ahí está, no obstante, lo que el ensayo hace existir es el espacio de camaradería en donde este acepta y se presta a participar en un debate con tales condiciones de razonabilidad (p.62). En otras palabras, se trata de señalar que el texto mismo contribuye a dicha invención, empuja hacia ella, en lugar de esperar a que suceda; y lo hace, por lo demás, enmarcado en un proceso de escritura que condensa el pensamiento del ensayo. Digámoslo nuevamente: seducción antes que persuasión, más no su negación; persuasión en el sentido de confeccionar un espacio de diálogo en donde se alude al lector en pos de lo bien o mal construido de un argumento; persuasión en y para la idea que se otorga, en donde el lector será libre de asumirla, rechazarla, discutirla, matizarla o quedar indiferente (pp.52-53).

Cuando el lector de ensayos, entonces, acostumbrado a que no le tomen el pelo, comprende que lo que está por leer le antecede algún rasgo de ficción, la relación entre autor y lector se modifica de manera sustancial. En el ensayo el lector no suspende su incredulidad, por el contrario, la activa tan pronto inicia su lectura. Puesto que un ensayista aspirará, entre otras cosas, a seducir mediante un aparato retórico sólido —y, por consiguiente, a persuadir de una idea—, el lector mantendrá un juicio crítico en todo momento, definiendo, de entrada, si lo que se está diciendo puede ser verdad o no, y después, si lo suscribe. Dicha operación deriva en que el lector transmute su verdad en imaginación, tal como lo sugirió Borges al final del *Pierre Menard*. Sin embargo, corremos el riesgo de que el paso de la verdad a la imaginación suceda a medida que el lector es condescendiente con el universo ficcional planteado. Más que pacto de lectura, como en la ficción de antaño, la ensayística ficcional exige el desafío por parte de su lector. Si el famoso pacto de la narrativa invita a la suspensión de la incredulidad, la pretensión de la ensayística ficcional demanda su activación inmediata y permanente.

Ahora bien: definitivamente no hay razón para pensar que el lector que bosquejamos aquí no sea, a su vez, el lector de una amplia gama de literatura. Desde luego que sí, pero cuando sometemos la ensayística ficcional a examen conviene tener presente que la ficción no cancela la posibilidad de estar en guardia. La ensayística ficcional contiene en sí misma la función referencial del ensayo, empeño que, por tradición o complacencia, suspendemos al mínimo indicio de ficción. La seducción del ensayo permitiría que el lector contemple como posibilidad lo que el ensayista pone a su consideración. Claro, la persuasión es la cima, sin

embargo, para efecto de la ensayística ficcional, en donde aquello de lo que se intenta persuadir sea, en ocasiones, un asunto inadmisible —como lo veremos más adelante con Jonathan Swift—, nos limitamos a exteriorizar que la seducción es un concepto más útil para explicar el porqué —como alguna vez dijo el crítico Christopher Domínguez Michael (2018)— nos “fascina el ensayo en contubernio con cierta ficción”.

A medida que la configuración lectora y argumentativa va fabricando tanto un modo de enunciación como de lectura —en donde va diluyéndose la pretensión de que en el ensayo uno sea siempre la materia de su libro—, la ensayística ficcional se coloca en otro lugar que no es ya el de los mecanismos miméticos de ficcionalización. La ensayística ficcional no contradice al mundo “factual”, lo modifica, lo reinterpreta: en palabras de Deleuze, lo simula, produce el efecto de funcionamiento del simulacro. El resto de la seducción no queda, por ende, a expensas únicamente de la correspondencia entre un mundo creado y un mundo real desde donde se engendró el primero —lo que Baudrillard (1978) llamaba, recordando la alegoría borgeana, el “proyecto descabellado de los cartógrafos” (el mapa tan detallado que reproduce con exactitud un territorio)—, sino en la habilidad de hacer con la simulación un nuevo texto. Partiremos, por tanto, de la premisa de que la ficcionalización de la prosa argumentativa se desenvuelve en el terreno no sólo de lo simulado, también en el de “lo creíble, de lo probable y de lo verosímil” (Arenas, 1996). Por tanto, argumentar desde la ensayística ficcional consistirá en la selección de premisas determinadas en pos de construir argumentos útiles para probar, refutar y, finalmente, seducir a un receptor en concreto (p.250).

2.1.2 Jonathan Swift: argumentación contrafáctica

Es momento de poner un ejemplo, porque sin ejemplos nada podemos probar. Para explorar la beta argumentativa de la ensayística ficcional, nos beneficiaremos del pensamiento contrafáctico a manera de herramienta metodológica. Mostraremos que el pensamiento contrafáctico es un modo de componer ensayos ficcionales, de tal suerte que estemos en condiciones de estipular que la seducción ensayística ocurre al agregarle un contrafáctico al contrafáctico anterior y así sucesivamente. Encontraremos que existe un efecto de fiabilidad con el ensayo si este puede llegar a consecuencias lógicas, aunque, como lo veremos, totalmente inadmisibles.

A cuento viene, entonces, el ensayo de Jonathan Swift “Una modesta proposición: para prevenir que los niños pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país, y para hacerlos útiles al público” (1729). El irlandés se declara un escritor comprometido con su época a través de la redacción de una defensa ética totalmente inaceptable: servir como platillo principal a los niños pobres de su país en cenas para los ricos. Él mismo denomina su propuesta como un método razonable, económico y fácil para que el estado les encuentre utilidad duradera a estos niños, al tiempo que afirma merecer, al igual que otros bienhechores, una estatua

como protector de la nación. La humilde propuesta de Swift resolvería un problema nacional si su lector compartiera el mismo entusiasmo. Dice el autor:

Propondré ahora, por lo tanto, humildemente, mis propias reflexiones, que espero no se prestarán a la menor objeción. Me ha asegurado un americano muy entendido que conozco en Londres, que un tierno niño sano y bien criado constituye al año de edad el alimento más delicioso, nutritivo y saludable, ya sea estofado, asado, al horno o hervido; y no dudo que servirá igualmente en un fricasé o un ragout. (Swift, 1729, s/n)

Al margen del planteamiento, Irlanda no tendría hambre pues se alimentaría con carne infante, preparada, además, de la manera que venga en gana a los comensales. El autor, interesado en el bien político de su patria, convoca a suscribir su humilde propuesta sin objeción alguna. Continúa diciendo:

Todo el año habrá comida, pero más abundantemente en marzo, y un poco antes o después: pues nos informa un grave autor, eminentemente médico francés, que siendo el pescado una dieta prolífica, en los países católicos romanos nacen muchos más niños aproximadamente nueve meses después de Cuaresma que en cualquier otra estación; en consecuencia, contando un año después de Cuaresma, los mercados estarán más abarrotados que de costumbre, porque el número de niños papistas es por lo menos de tres a uno en este reino: y entonces esto traerá otra ventaja colateral, al disminuir el número de papistas entre nosotros. (Swift, 1729, s/n)

Acaso la única desventaja, prevé Swift, sería la disminución considerable de la población del país, siendo ésta la queja principal que lo motivó a redactar el ensayo en primer momento. Comiéndose a los niños pobres de Irlanda no sólo los ricos comerían, sino también los padres de los niños pobres, que por una cantidad atractiva de chelines venderían a sus hijos tras el periodo de lactancia. Los pobres encontrarían así una manera sustentable de mantener al resto de su familia —hijos crecidos que ya no pueden ser vendidos dada la madurez de su carne, pues la carne adolescente, dice Swift, permanece contaminada por la raquítica cantidad de nutrientes en su cuerpo dado su estado de pobreza—; ya no existirían niños mendigando dinero para sus hermanos, desaparecería la desnutrición del resto del pueblo irlandés, la carne infantil daría trabajo a todos aquellos vendedores y preparadores del nuevo manjar, el comercio con países aledaños empáticos con la situación irlandesa acontecería fácilmente.

La propuesta de Swift no encuentra agujero alguno salvo la reticencia del propio lector. De ahí que, emparentado con las convenciones del género, traiga a colación las credenciales necesarias para crear el efecto de verdad que dará paso a la persuasión y al convencimiento: “Una persona muy respetable —dice Swift—, amante de su patria, cuyas virtudes estimo muchísimo, se entretuvo en discurrir sobre este asunto con el fin de ofrecer un refinamiento a mi plan.”; “Me ha asegurado —continúa— un americano muy entendido que conozco en Londres...”; o este otro: “[...] nos informa un grave autor, eminentemente médico francés...”. Swift se hace acompañar de personas que él mismo erige como autoridad, personas aparentemente calificadas en el tema que solidifican su humilde

propuesta. Todos ellos individuos bien calificados para ofrecer una opinión al tema y que, más importante todavía, cumplen con el espejismo que Swift quiere crear, es decir, haber pensado, dialogado y compartido el tema hasta el punto de encontrar la validez necesaria para exponerlo al pueblo irlandés.

El ensayo de Swift denuncia la situación económica de Irlanda de aquellos días empleando la sátira y la ironía para justificar las atrocidades escritas. El ensayo de Swift, más allá del escándalo que pueda ocasionar en lectores ingenuos —que los hay, y muchos son los que toman al pie de la letra el texto—, evidencia con creces la manera de emplear mecanismos absurdos, exagerados e inverosímiles a la hora de componer un ensayo, características que bajo la óptica de la prosa no ficcional el autor debería respaldar por completo. La conciencia de engaño que engendra su modesta proposición alcanza a difuminar la apariencia factual que poseen las convenciones del género. Si acatáramos lo que nos dice Swift, al autor, por obligación, tendría que condenársele a la hoguera. El giro irónico y sarcástico es la clave para leer su ensayo como ensayística ficcional, detectando a cabalidad la enorme cantidad de sorna que lo permea, en conjunto con otras propuestas de la época igual de insufribles.

Swift convence, pues al igual que Borges, hace gala de artimañas productoras de todos los espejismos de lo real. Como ensayista Swift proponía a sus lectores que fuesen ellos mismos quienes dieran la vuelta de tuerca a sus disparates, así lo prueban ensayos como *El beneficio de las ventosidades* (2009) e *Instrucciones a los sirvientes* (2008), ensayos que sustentan el espíritu cínico y desvergonzado del autor. Habría que pensar, entonces, a Swift como un autor que está tramando algo a la hora de escribir, un ensayista que despliega un ocultamiento deliberado de sus intenciones. En este caso, el ensayo no es lo que el ensayo dice ser. Si bien no habría necesidad de establecer un contrato formal de lectura, Swift nos obliga a leerlo con cierta precaución. Más que un pacto, como mencionábamos líneas arriba, se trata de una pauta de lectura que va creándose cuando el lector descubre que Swift no se apropia de lo que dice, un deslinde que se legitima desde la prosa ensayística ficcional.

Pues bien, pasemos ahora a la parte argumentativa del texto. Consideramos que el ensayo de Swift puede comprenderse bajo un marco de argumentación contrafáctica. Entendemos por razonamiento contrafáctico una declaración condicional en torno a una posibilidad alterna y sus consecuencias (Hendrickson, 2008). La fórmula es la siguiente: si X puede ocurrir, entonces Y podría ocurrir también. De acuerdo con Hendrickson (2008), los ejemplos contrafactuales responden a tres tipos: 1) Aproximación conceptual: paradigma derivado de la lógica y la filosofía; una de las cosas que se pretende es indagar el concepto de causación, es decir, esforzarse en hallar razones plausibles para un escenario sea posible. 2) Aproximación descriptiva: paradigma que se deriva de la psicología cognitiva; su propósito es ofrecer una teoría en torno a cómo reacciona el humano frente a situaciones hipotéticas; 3) Aproximación práctica: derivado de la ciencia política y la historia; su objetivo es determinar la plausibilidad de contrafácticos

específicos dentro del campo de las ciencias sociales. Sostenemos que la aproximación conceptual, el primero de los paradigmas, se ajusta al tipo de argumentación ficcional que articula Swift.

La ejemplificación contrafáctica es el proceso de evaluar una posibilidad que intenta dar cuenta de un escenario hipotético. Se dice, por lo general, que un enunciado condicional en torno a una posibilidad alterna puede plantearse a través de un ejemplo contrafáctico. La pregunta que nos hacemos es *Qué pasaría si...*, de tal suerte que la respuesta que demos pueda arrojarnos situaciones hipotéticas que de una u otra forma provean un escenario consecuente. Se trata, en otras palabras, de ficcionalizar un contexto que podría suceder de tal o cual manera, esto bajo el exclusivo propósito de contemplar un hecho bajo la óptica de lo viable. Si bien los ejemplos contrafácticos han sido empleados por analistas y estrategas políticos, por nuestra parte aprovechamos su potencial argumentativo, a saber: articular el lado fáctico de un acontecimiento con una alternativa ficticia.

El contrafáctico no pretende demostrar la verdad sino cómo algo puede ser verdadero. Se trata de explorar qué es lo que haría plausible un escenario. Lo que a nosotros nos interesa señalar es aquel intento de hacer parecer verdad que mencionábamos líneas arriba, pero sobre todo el grado de adhesión ideológica que puede suscitar un ensayo como este. La especialista Ángeles Ruiz Moneva (2010) nos recuerda que hacia 1730, Irlanda se encontraba en periodo de corrupción y grandes escándalos. Así, el ensayo de Swift responde a un asunto en concreto: el Acta Declaratoria, promulgada hacia 1720, durante el reinado de Jorge I, que prohibía a los irlandeses la participación en políticas públicas, obligándolos a comportarse estrictamente como una colonia británica. En tanto que el pueblo irlandés se encontraba relegado de las decisiones importantes, el desequilibrio social se hizo presente, por ejemplo, a través de las relaciones de propiedad, desempleo y algunos indicios de insalubridad. Hacia el final de la década de los veinte, la situación de pobreza de Irlanda era un asunto que el Parlamento británico pasaba por alto (p.16). Es este el contexto de creación de la humilde propuesta de Jonathan Swift; es aquí, pues, en donde hallamos el acontecimiento fáctico al cual se opone su ensayo.

Volvamos a decirlo: la ejemplificación contrafáctica, de acuerdo con Hendrickson (2008), no se encuentra en el orden de ni de la verdad ni la mentira sino de lo posible no realizado (todavía). El razonamiento contrafáctico, y, por ende, la argumentación que pueda proveernos, establece una relación de posibilidad, pero, asunto curioso, en el caso del ensayo de Swift no es así. El artificio de la humilde propuesta es una derivación, por decirlo de alguna manera, de contrafácticos consecuentes, es decir contrafáctico del contrafáctico. Aquí está la ficción: lo que Swift ensaya es una situación hipotética, totalmente inadmisible, procedente de un hecho en concreto, agigantando las consecuencias que habría en caso de llevarlo a cabo. La ficción en Swift no se activa por imposible —que equivaldría a decir que algo es ficción porque es moralmente pernicioso que suceda—, sino en la articulación de premisas imaginarias dentro de un simulacro argumentado. Es preciso repetir que la pregunta de

un contrafáctico es Qué pasaría si, donde si X puede ocurrir, entonces Y también. Recordemos de la misma manera que, dentro del primer paradigma de la teoría contrafáctica, lo que se pretende es mostrar las razones por las que un escenario puede por lo menos ser pensado. Habrá quienes, por supuesto, tomen al pie de la letra lo que dice Swift y antepongan que ni siquiera ello es posible. Hay quienes han dicho que si no hay pobres no hay mano de obra, y si no hay mano de obra no hay producción, y sin producción no hay riqueza. O aún más: si no hay pobres no hay súbditos, y si no hay súbditos no hay quien mandar, y si no hay a quien mandar, una monarquía pierde sentido. En efecto, devaneos tan válidos como atendibles, pero únicamente si vindicamos un contrafactual hacia su grado de verdad o mentira, cuando ya hemos hecho mención que su espectro no contempla semejante labor.

Si dijimos que la sátira y la ironía cancelan la posibilidad, lo que resta, que es en realidad lo que importa, es la articulación de una crítica social en contra del gobierno en curso, un atentado contra el *statu quo* y a favor de los problemas de una sociedad en declive. De este modo es que la fusión entre la prosa argumentativa (ensayo), y una proposición contrafáctica (ficción) nos otorgan una perspectiva de época, y no sólo eso, sobre todo la atención obligada a un fenómeno, a saber: gente condenada a la miseria. Un contrafáctico no se opone necesariamente a lo fáctico —quizá del mismo modo en que Juan José Saer (2014) puede decir que ficción no se opone a hecho—, lo pone de relieve, le otorga una reflexión que por imposible problematiza una situación apremiante, en este caso, la precariedad del campesinado irlandés.

Vemos entonces que el ensayo de Swift condensa algunos de los conceptos que hemos ido abordando en estas líneas: en primer lugar, desenterra un hecho concreto, posteriormente, a través de una ejemplificación contrafáctica, argumenta en pos de una idea inadmisible; después, acompañado de supuestas autoridades con credenciales suficientes, arroja una situación hipotética en donde va en busca del contexto inmediato; finalmente, se presenta al lector una ilación de circunstancias que el mismo autor sugiere como acciones benéficas. Y bien, ¿nos sentimos, a todo esto, seducidos por Swift? ¿Se le ha conferido a la ficción una apariencia de lo normal? ¿Ha conseguido el ensayista un escenario no verdadero, pero verosímil? Sin duda estas preguntas quedan al nivel del lector, quien dará el paso de la verdad hacia la imaginación, lugar donde seguramente hallará las respuestas. Sostenemos al ensayo de Swift como un ejemplo de nuestro concepto, el de la ensayística ficcional, en donde la prosa argumentativa se activa en tanto quiere probar un punto.

Referencias

- Aguirre, E. (2018). La ensayística ficcional a examen. En A.aV.v, *Las humanidades hoy. Miradas, recorridos, aproximaciones*. México: Universidad de Guadalajara.

- Arenas, M. E. (1996). Dimensiones de la ficción en la prosa literario-argumentativa. En Asociación Española de Semiótica / Pozuelo, J. M. y Gómez, F. (1994) (eds.) *Mundos de Ficción: Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Murcia, 21-24 noviembre. Murcia: Servicio de Publicaciones, Universidad.
- Arenas, M. E. (2005). El ensayo como clase de textos del género argumentativo: un ejemplo de Ortega y Gasset. En Cervera, V.; Hernández, B. y Adsuar, M. D. (eds.) *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Arenas, M. E. (2012). Seducción y argumentación. En Castilleja, D.; Houvenaghel, E. y Vandebosch, D. (coords.) *El ensayo hispánico: cruces de géneros, síntesis de formas*. España: LibrairieDroz.
- Asensi, M. (2016). Teoría de los modelos de mundo y teoría de los mundos posibles. *Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* (0), 38-55.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. [Antonio Vicens y Pedro Rovira, Trads.] Barcelona: Kariós.
- Booth, W. C. (1983). *Therethoric offiction*. Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Doležel, L. (1997). Mímesis y mundos posibles. En Garrido, A. (coord.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Domínguez, C. (2018). Dioses y divinidades de la risa. *Letras Libres*. [Versión electrónica]. (230), 46-47.
- Hendrickson, N. (2008). CounterfactualReasoning: a basic guide foranalysts, strategists, and decisionmakers. *TheProteusMonograph Series*, 2(5). Recuperado de: https://pdfs.semanticscholar.org/9cd1/94c0765b1ee5a6d9d6ef4f28a3decc58c1c0.pdf?_ga=2.186570985.1578956515.1576454952-190725132.1576454952
- Jiménez, A. M. (2015). *Literatura y ficción. La ruptura de la lógica ficcional*. Suiza: Peter Lang.
- Philippe, G. (2002). Fiction et argumentation dans l'essai. En *L'Essai: métamorphoses d'un genre*. Francia: Presses Universitaires du Mirail / Univieristé de Toulouse- Le Mirail
- Ruiz, M. A. (2010). *A Modestproposal in theContext of Swift'sIrishTracts: A Relevance-TheoreticStudy*. Estados Unidos: Cambridge Scholars Publishing.
- Saer, J. J. (2014). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Swift, J. (1729). *Una modesta proposición: Para prevenir que los niños de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país, y para hacerlos útiles al público*. Recuperado de: <https://ciudadseva.com/texto/una-modesta-proposicion/>
- Swift, J. (2008). *Instrucciones a los sirvientes*. México: Sexto Piso.
- Swift, J. (2009). *El beneficio de las ventosidades*. México: Sexto Piso.
- Weinberg, L. (2007). *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI.
- Weinberg, L. (2012). El ensayo y la buena fé. En Castilleja, D.; Houvenaghel, E. y Vandebosch, D. (coords.) *El ensayo hispánico: cruces de géneros, síntesis de formas*. España: LibrairieDroz.

- Weinberg, L. (2014). *El ensayo en busca del sentido*. Madrid: Iberoamericana.
- Schopenhauer, A. (2003). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta.

Notas

- [1] El presente documento es un extracto de la tesis doctoral Derivas del ensayo contemporáneo: aproximación a la ensayística ficcional, misma que se lleva a cabo dentro del Doctorado en Humanidades (2016-2020) de la Universidad de Guadalajara. Se presenta al lector un apartado del segundo capítulo, en el que se ilustra el concepto de ensayística ficcional a partir de dos ensayos: “Una modesta proposición: para prevenir que los niños pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o el país, y para hacerlos útiles al público” (1729) del irlandés Jonathan Swift, y “La nueva cosmogonía” (1971) del polaco Stanislaw Lem. En este artículo abordaremos únicamente el ejemplo de Swift.
- [2] Aguirre, Eduardo. (2018). La ensayística ficcional a examen. En A.a V.v. *Las humanidades hoy. Miradas, recorridos, aproximaciones* (pág. 161-176). Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara. En este artículo elaboro una descripción mucho más detallada de la ensayística ficcional a partir de dos ejes temáticos: 1) ¿Qué es y en qué consiste la ensayística ficcional?, en el que explico las razones del concepto y, 2) Montaigne: autor propenso a las ficciones, en donde desarrollo la idea de que la ficción ha estado camuflada desde el momento fundacional del ensayo moderno.
- [3] Agregamos una tercera: el autor (su desaparición, para ser exactos). Uno de los atributos más llamativos de la ensayística ficcional sucede a nivel autoral, a través exageraciones, dramatizaciones, retoques y otros múltiples artificios. La redacción de este punto en específico continua en proceso. Podemos ir adelantando que aquella idea del sujeto de la modernidad que se adhirió al ensayo no se sostiene en este tipo de escritura, es decir, la ensayística ficcional desgarra la noción autoral que ha habitado al ensayo históricamente. Por ahora bastará mencionar que dentro de la ensayística ficcional localizaremos, como de costumbre, “un sujeto enunciador que valore, exclame, juzgue, advierta, opine, interprete, relate...” (Arenas, 1996, p. 249), y que a partir de estas premisas argumentativas vaya edificándose un personaje enunciador. Decimos personaje enunciador y no autor en la medida que el yo enmascarado del ensayista se construye en el texto mismo. Arenas Cruz nos recuerda que Rousseau, Guevara, Unamuno y otros tantos han proyectado en sus obras una hipóstasis de sí mismos, “a menudo mucho más vivida y perdurable que la personalidad correspondiente a su vida real” (p.249). La creación de un yo, por tanto, da pie a que el ensayista sea recordado como un personaje literario.
- [4] La buena fe forma parte de la advertencia inaugural de Montaigne, pero el enunciado es una promesa que se convierte en regla de civilidad. Liliana Weinberg (2012) sostiene que la tentativa de verdad es el establecimiento de una pauta de lectura, un pacto entre ensayista y lector cuya regla es la autenticidad y la sinceridad del intento. El ensayo, entonces, buscará la verdad, pero lo que quedará por escrito será el intento de alcanzarla.
- [5] En Pensar el ensayo (2007), específicamente dentro del tercer apartado del libro, “Fronteras del ensayo”, Weinberg sostiene que con Borges el ensayo clásico subordinado al papel argumentativo y de exemplificación queda en entredicho. Según la académica, “lo que está en juego en el caso de Borges es la propia firma de un contrato de verificación con el lector” (p.198), exponiendo así que el ensayo estriba, en algunos casos, como un relato de ficción, otras como conclusión lógica a una serie de premisas ficticias o bien como salto a la ficción a través de una tesis plenamente verificable.
- [6] Decir ensayo es quizá una exageración; acaso con mayor precisión debamos sugerir aquella clase de textos “personales” que consiguen una “apariencia

de perspectivismo”: diálogos, misceláneas, memorias, discursos, comentarios, glosas, es decir, textos que podemos englobar bajo la característica común de presentar subjetivamente un tema sin dogmatismo, severidad o sistematización (Arenas, 2012, p.49).