



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Maíz, Claudio

Demonios, profetas y mártires. Restos bíblicos en la ensayística hispanoamericana moderna

Literatura y Lingüística, núm. 27, 2013, pp. 67-82

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35228136004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Demonios, profetas y mártires. Restos bíblicos en la ensayística hispanoamericana moderna*

Claudio Maíz**

Resumen

El ensayo nació en Hispanoamérica como un género crítico del colonialismo. El espíritu rebelde que lo caracteriza le ha impedido rendirse ante "verdades reveladas". Esta circunstancia –el espíritu crítico– se ha mantenido a lo largo del tiempo y es la marca que aún hoy lo distingue. En consecuencia, esa característica lo ha alejado de todo dogmatismo (nos referimos desde luego a los ensayos canónicos o que merezcan la categoría de logrados en su forma). Los restos bíblicos en el género no abundan por lo dicho y además como consecuencia de la "sacralización del mundo" que ha ocupado la conciencia americana de nuestros ensayistas. Ello no ha impedido, de todos modos, que el "universo mitológico" del Gran Código (la Biblia) del que habla Northrop Frye no penetre los textos de diversos modos. De manera alegórica en algún caso, inconscientemente en otros, pero como estereotipos en la mayoría. Tampoco podemos dejar de aludir a que el Gran Código también afecta la estructura del género ensayístico en cuanto a la praxis profética o redentora en la que los mejores exponentes del género han fusionado radicalmente la idea con la vida.

Palabras clave: ensayo hispanoamericano, mitos bíblicos, teorías del arte y el intelectual

Demond, prophets and martyrs: Bible remains of the modern hispanoamerican essay

Abstract

The essay was born in Latin America as a critical genre of colonialism. The rebellious spirit which has a major feat is it from surrendering to "revealed truths". This circumstance, critical thinking, has been maintained over time and is the brand that still sets it apart. Consequently, this feature has taken it from all dogmatism (we refer of course to canonical trials or warrant the category made __in its shape). The Bible remains are rare in the genre because of the "sacralization of the world" that has occupied the American consciousness of our essayists. This has not prevented, however, that the "mythological universe" of the Great Code (the Bible) spoken of Northrop Frye does not influence texts in various ways, so allegorical in some cases which unconsciously in others, but like most stereotypes. We must also allude to the Great Code also affects the structure of the essay genre in terms of prophetic or redemptive praxis whose the best examples of the genre have essentially fused the idea into life.

Keywords: Spanish American essay, biblical myths, theories of art and intellectual

Recibido: 30-11-2012

Aceptado: 27-12-2012

* El trabajo forma parte de una investigación sobre Literatura y Biblia en América Latina, Universidad Católica de Lovaina.

** Doctor en Letras. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. cmaiz@ffyl.uncu.edu.ar

Introducción

Es un hecho que la influencia de la Biblia ha sido una constante en la literatura hispanoamericana, ya sea como fuente de inspiración, temas o como figuras. Desde la Conquista y Colonización hasta la literatura actual. Vayan algunos pocos ejemplos. En la lírica tenemos a López Velarde, Baldomero Fernández Moreno, Gabriela Mistral, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Vicente Huidobro; voces mayores como las de César Vallejo, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda; en la narrativa: Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Fernando Vallejo. Tampoco ha sido ajena como modelo de procedimientos técnicos (el género poético es uno de los mejores ejemplos). Esta influencia por cierto no es sino una herencia de otra fuerte presencia del texto bíblico en la literatura española (Del Olmo, 2008/2010). Pero no terminaría ahí el vasto territorio discursivo sobre el cual se ha extendido lo que Northrop Frye tituló –en un estudio de crítica literaria sobre la Biblia– “el gran Código”. En realidad, Frye toma de William Blake (1757–1827) la frase que da título a su libro (Frye, 1988, 16).

Asimismo parece pertinente tomar en cuenta lo que Geneviève Fabry nos recuerda sobre la noción de “imaginario” cuando le asigna un valor central en su trabajo sobre poesía y referencias apocalípticas. Fabry nos habla del imaginario como “red de representaciones mentales que se nutren de diversos legados que van de lo mítico y religioso a lo histórico. Estos legados alcanzan valores epistemológicos y axiológicos que operan en la creación literaria.” (Fabry, 2010, 98). Si bien el género elegido por Fabry para sus reflexiones es la poesía, el intento de discernir si las referencias apocalípticas en tres poetas (Darío, Neruda y Cardenal) se tratan de operaciones simbólicas, alegóricas o estereotipadas, cobra un interesante valor heurístico en relación con otros discursos literarios. Las tres modalidades enunciativas: alegoría, símbolo y estereotipo contribuyen a la organización del material textual seleccionado de los ensayistas latinoamericanos. Hasta donde podemos afirmar, la elección bíblica en ningún caso se produce como fuente estrictamente, sino como influencia del “universo simbólico” al que los ensayistas se vinculan. De esta manera se puede hablar de un acto inconsciente (influencia) o consciente (aunque en este caso nos enfrentaríamos con acciones intertextuales). Con todo, en las diversas modalidades posibles, la influencia se desplaza entre huellas, ecos o alusiones, sin descartar por

cierto los procedimientos sesgados que impactan en la estructura misma del género ensayístico.

Modernidad y Secularización

Ahora bien, así y todo, debemos interrogarnos sobre la escasa presencia de la Biblia en el ensayo hispanoamericano, antes de pasar a un corpus más específico que sí presenta rasgos particulares en ese sentido. Nuestra hipótesis sostiene que luego de que el siglo XVIII consolida el proceso de secularización que viene desplegándose desde los siglos XV y XVI, es decir, los inicios de la Modernidad, las ciencias naturales y la razón sustituyen las antiguas bases teológicas explicativas del mundo. Ha escrito Octavio Paz que la crítica de la religión en el siglo XVIII "abarcó el cielo y a la tierra: crítica de la divinidad cristiana, sus santos y sus demonios; crítica de sus iglesias y sus sacerdotes. Por lo primero, crítica de la religión como verdad revelada y escritura inmutable; por lo segundo, como institución humana" (Paz, 1990, 235). El escritor mexicano agrega que la filosofía minó el "edificio conceptual de la teología", como era esperable y agrega que esa circunstancia "destruyó la imagen de Dios cristiano, no la idea de Dios." La filosofía emergente habría sido "anticristiana y deísta" convirtiendo así a Dios en un concepto en lugar de una persona" (Paz, 1990, 235). Estas percepciones son las que animan la poesía romántica y modernista en Hispanoamérica.

Pues bien, Ricardo Forster no ha dudado en llamar, entonces, al ensayo –de raíz europea, agregaríamos nosotros por ahora–, "el género de la modernidad" suscribiendo así a un larga tradición sobre el tema (Forster, 2011, 14). Como género de la crisis, el ensayo no ha trepido en hundir sus búsquedas en las oquedades de la cultura, eludiendo la tentación de los grandes relatos que le ponían horizonte a la historia. Si es un género crítico es porque se le hacía imposible por su forma misma "tomarle el pulso a la época" (Forster, 2011, 14). En otros términos, el ensayo no "conoce otro nombre que el negativo". Theodor Adorno fue uno de los que más enfatizó este rasgo del ensayo. "Por eso –escribe Adorno– la ley formal más íntima del ensayo es la herejía. La contravención de la ortodoxia del pensamiento hace visible aquello, el mantenimiento de cuya invisibilidad constituye la secreta y objetiva finalidad de esa ortodoxia." (Adorno, 2003, 34).

La distancia que tratamos de marcar entre la producción ensayística y la Biblia como fuente, núcleo de nuestra hipótesis, debe calibrarse en obras como las de Destutt de Tracy, quien era enemigo de la teología y "fomentador de la observación y la experiencia"; en la mayoría de los países latinoamericanos fue "la filosofía oficial de nuestras escuelas" (Gutiérrez Girardot, 1983, 79). Es más que evidente que hay una relación que une nociones como la de modernidad, ensayo y secularización (pilar del primero de los factores considerados) que hemos intentado si no profundizar, por lo menos reseñar. Quien mejor captó las nuevas sensibilidades de fines del siglo XIX fue sin dudas José Martí. El cubano logra percibir lo que Gutiérrez Girardot llama "sacralización del mundo". En el "Poema del Niágara" (publicado como prólogo a *El poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde en 1882), Martí escribe sobre la crisis de la fe ("Nadie tiene hoy su fe segura") y el descreimiento ("Se anhela saber algo que confirme, o se teme saber algo que cambie las creencias actuales."). Ensayo el cubano: "¡Ruines tiempos, en que los sacerdotes no merecen ya la alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes!". Más adelante: "Por sensual queda en desuso la lírica pagana; y la cristiana, que fue hermosa, por haber cambiado los humanos el ideal de Cristo, mirado ayer como el más pequeño de los dioses, y amado hoy como el más grande, acaso, de los hombres" (Martí, 377–378). Los sustitutos de la fe religiosa están en camino, ellos son: la poesía, la perfección moral del hombre y el servicio a la nación (Gutiérrez Girardot, 1983, 82). Octavio Paz establece una distinción entre "fe" e "ilusión", propia del mundo moderno: "Nadie tiene fe, pero todos se hacen ilusiones. Sólo que las ilusiones se evaporan y no queda entonces sino el vacío: nihilismo y chabacanería" (Paz, 1983, 222). Sin fe pero subyugado por la razón, el pensamiento moderno "ve en la razón crítica su fundamento" (Paz, 1983, 223). Es la tradición inaugurada por Adorno en punto a que el ensayo es el género crítico por excelencia.

El "universo simbólico" hispanoamericano y la Biblia

Desde el punto de vista de la literatura hispanoamericana lo dicho por Frye, respecto del "universo simbólico", se ve corroborado por esta confesión de Carlos Monsiváis: "El libro más importante de mi vida es la Biblia, no por consideraciones de creyente a ultranza, sino por la formación literaria, mitológica, de intercambios entre la crueldad y

la generosidad del Antiguo y Nuevo Testamento" (Onofre, 2007, 5). Los campos de significación en los que hemos visto operar presencias bíblicas son, en principio: una teoría de la creación literaria fundada en el deicidio, América como paraíso y el escritor como profeta.

El deicidio como creación literaria

Mario Vargas Llosa escribió *García Márquez: historia de un deicidio*, un ensayo del publicado en el año 1971. El trabajo era fruto de una tesis doctoral con la que obtuvo el título de Doctor en la Universidad Complutense de Madrid¹. Es un ensayo de crítica literaria que se propone el análisis en profundidad de la obra del escritor colombiano, desde sus primeros cuentos hasta *Cien años de soledad*. Los cambios del título original tuvieron fines comerciales, por cierto, en razón de que la idea del escritor como el artífice de la muerte de Dios (deicida) resultaba mucho más atractiva. El libro está rodeado, además, de otros aditamentos menos "literarios". Vargas Llosa, luego de la ruptura con el régimen de Cuba por el caso Heberto Padilla (Alburquerque, 2001), que lo conducirá inexorablemente a otras sucesivas rupturas, entre ellas la amistad con Gabriel García Márquez. El escritor peruano no volverá sobre este ensayo, echando sobre él un manto de absoluto olvido e indiferencia.

El ensayo relaciona diferentes hechos ocurridos en la vida de García Márquez, como por ejemplo el regreso del colombiano a los 15 años a su ciudad natal Aracataca, departamento de Magdalena, lo hace junto con su madre para concretar un negocio familiar. La visión que tuvo del pueblo fue "fantasmal" y diferente a como lo recordaba. La vivencia de que el tiempo altera las cosas parece ser el acicate para la rebelión y apelar a la fuerza imaginativa para una recreación deseada de la realidad. La teoría de Vargas Llosa, entonces, consiste en que el escritor con su obra se rebela contra los aspectos indeseables de la realidad y la sustituye por la ficción. Esta acción lo asimila al acto creativo divino. En suma, un deicida. En el análisis de *Cien años de soledad*, Vargas Llosa la califica como la "novela total", un esfuerzo casi sobrehumano de concentrar los "demonios" biográficos, históricos y sociales que apuran la creación literaria. De esta manera la escritura se convierte en "un acto de rebelión contra la realidad,

1 El título original con el que la tesis se presentó fue *García Márquez: lengua y estructura de su obra narrativa*.

contra Dios, contra la realidad de Dios que es la realidad" (Vargas Llosa, 1971, 90). El acto de suplantación supone corregir, cambiar o abolir la realidad real. Lo que es muy interesante es la manera donde Vargas Llosa ubica al escritor, esto es, lo sitúa en el lugar de los disidentes, al crear "una vida ilusoria" pues no ha aceptado la vida y el mundo del modo como son. Su teoría nos dice que "cada novela es un deicidio secreto, un asesinato secreto de la realidad. Las causas de esta rebelión, origen de la vocación del novelista, son múltiples, pero todas pueden definirse como una "relación viciada con el mundo" (Vargas Llosa, 1971, 90). La idea de convertirse en dioses que disciernen sobre el bien y el mal ya está presente en el Génesis cuando se está por producir la caída: "Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte. Replicó la serpiente a la mujer; "De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, *se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal*" (Gn. 3, 14, Biblia de Jerusalem, 1975).

La teoría del deicidio como creación literaria pone en relación directa al escritor con el rebelde. Más aún con el tipo de un "rebelde ciego" ya que ignora "las raíces profundas de sus desavenencias con la realidad". La suplantación de Dios es una "demencia luciferina" que sumerge al escritor en una "oscuridad tenaz" (Vargas Llosa, 1971, 91) y lo confina a la marginalidad: "La condición marginal, ese 'demonio' mayor de todo rebelde deicida" (Vargas Llosa, 1971, 102). La teoría de Vargas Llosa no puede concebirse sin la memoria, tal como lo intenta demostrar en el episodio biográfico de García Márquez al regresar a Aracataca y encontrarse con una comarca distinta a la que recordaba. Los recuerdos están en lucha con la realidad y de esta experiencia traumática brotan los temas de su obra que no son sino "demonios" convertidos en hechos, personas, mitos y otros tormentos (Vargas Llosa, 1971, 92). El demonio en tanto tal sólo es sufrimiento en tanto no llegue a convertirse en "tema" (Vargas Llosa, 1971, 90). La escritura libera la "fijación" (freudianamente, por sublimación), sin embargo, "No hay aguas bautismales capaces de lavarlo de ese crimen de suprema soberbia que, en un instante dado, lo llevó a esta rebeldía total: la voluntad de asesinato de la realidad" (Vargas Llosa, 1971, 101-102). En "Jacob o idea de la poesía", Alfonso Reyes discurre sobre la labor poética también apelando a una visión agónica; "El arte es una continua victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores. Lucha con lo inefable, 'combate de Jacob con el

ángel', lo hemos llamado" (Reyes, 1962 t. XIV, 100). En el ensayo de crítica literaria de Vargas Llosa, existen algunos conceptos acordes a nuestros propósitos: la soberbia de quien suplanta a Dios, la imposibilidad de redención por semejante crimen, la disconformidad con la creación. La relación con el Génesis en el ensayo de Vargas sobre la creación literaria es el lienzo en el que se van delineando sus ideas sobre los textos de García Márquez.

Por cierto que las réplicas a las concepciones del escritor peruano no se hicieron esperar y vinieron de Ángel Rama. La polémica desatada se desarrolló en las páginas de la Revista *Marcha* y luego recogidas en un volumen titulado *García Márquez y la problemática de la novela* (Rama, 1973). El volumen se inscribe en el campo genérico del ensayo de crítica literaria. La disputa se abre con un rechazo de Ángel Rama al libro sobre el Deicidio, que lo llama "Demonio vade retro", en el que denuncia el origen decimonónico de la tesis de Vargas Llosa, quien "reifica la tesis idealista del origen irracional (si no divino al menos demoníaco) de la obra literaria" (Rama, 1973, 8). Considera la posición del peruano como una reposición de la estética romántica, comparada con la de Ernesto Sábato en "El novelista y sus fantasmas" (1963). A la teoría romántica, Rama le interpone la concepción marxista del arte, es decir el arte "como trabajo humano y social" (Rama, 1973, 8). La réplica de Vargas, "El regreso de Satán", apunta a que los demonios de su ensayo "no son los sulfurosos personajes de cola flamígera y tridente de los Evangelios, sino creaturas estrictamente humanas (Vargas Llosa, 1971, 13). En suma, las posturas se mantienen entre una acusación de individualista y romántica (Rama) y la defensa del poder creador superlativo –divino– del escritor (Vargas Llosa).

Más sobre el demonio y el infierno

Cada época, dice Octavio Paz en *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, se identifica con una visión del tiempo. En consecuencia, el cristianismo opuso a la visión del tiempo cíclico de la Antigüedad grecorromana, un tiempo lineal, "con un principio y un fin, de la caída de Adán y Eva al juicio final". Ante un tiempo histórico y mortal hubo otro sobrenatural, el de la Eternidad. De ahí que el episodio realmente decisivo de la historia terrestre fue el de la Redención (descenso de Cristo y su sacrificio). Mientras que este hecho constituía una mediación entre el tiempo histórico y la Eternidad, la Edad Moderna "se inicia con la crítica a la

Eternidad cristiana". El tiempo es ahora abierto al futuro, no en "otro mundo sino en éste" (Paz, 1990, 34).

Paz ha sostenido que el romanticismo fue el momento del gran cambio "en el de la imaginación, la sensibilidad, el gusto, las ideas" ya que está vinculado directamente con la Modernidad. Su naturaleza es crítica, pero un espíritu antagónico dentro de la Modernidad (Paz, 1990, 35). Con ésta llegó el tiempo de las utopías, por eso entre la revolución (la utopía inmanente) y la religión (la Eternidad), "la poesía es la *otra voz*" porque es la voz de las pasiones y visiones; es de otro mundo y de este mundo, ambigua en su temporalidad (Paz, 1990a, 131). La declaración de la muerte de Dios durante la Modernidad abre las puertas "de la contingencia y la sinrazón", lo que convierte a "cada poeta romántico en un Ícaro, un Satanás y un payaso" (Paz, 1990b, 74).

La condición demoníaca del escritor y la literatura deviene del estrechamiento de la distancia entre el bien y el mal. La búsqueda de lo absoluto revela en la literatura toda su rebeldía. Ha sido George Bataille quien ha dicho que "El Mal –una forma aguda del Mal– que la literatura expresa, posee para nosotros, por lo menos así lo pienso yo, un valor soberano. Pero esta concepción no supone la ausencia de moral, sino que en realidad exige una 'hipermoral'" (Bataille, 23). En esta corriente de interpretación de la creación literaria se ubican algunos otros ensayos. Jorge Carrera Andrade, el poeta y ensayista ecuatoriano, confiesa que tiene "un demonio, un dios interior que me tortura de tarde en tarde y entonces me consuelo únicamente llenando cuartillas y cuartillas" (Carrera Andrade, 1934, 11). La escritura, nuevamente, como catarsis. Huanca Soto, en un estudio sobre Carrera Andrade, centrado en "la pasión por el demonio" del poeta, ve en la obra de Carrera la experiencia demoníaca como un camino para "encontrarse a sí mismo, en la búsqueda de la palabra". Es una circunstancia ineludible, una fatalidad: "La maldición de los dioses en el demonio" (Huanca Soto, 2002–2003, 212). Si la escritura es algo así como un exorcismo, no por ello existe escapatoria, ya que "propagar la existencia es servir al demonio", al decir de Paz (Paz, 1991, 106).

Otro poeta y ensayista mexicano, Jorge Cuesta², concibe la creación poética como una actividad demoníaca. Miembro del grupo

2 Jorge Mateo Cuesta Porte-Petit, nacido en Veracruz (1903-1942).

vanguardista *Contemporáneos*, estuvo imbuido del espíritu rebelde de esta promoción, que recibió la fama de "Ángeles exterminadores". Cuesta fue el ideólogo de esta promoción iconoclasta (compuesta entre otros por Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza (Aubry, 2002). Cuesta titula uno de sus ensayos "El diablo en la poesía" sobrevuela la idea fáustica en la producción poética. El efecto artístico se produce cuando sobreviene la fascinación, el "hechizo", el diablo está detrás del hechizo. Su concepción del arte es contraria a la naturaleza porque ella es "costumbre" y "conformidad". Ir contra la tradición es proponer lo revolucionario. La costumbre es "el pecado, la obra del demonio". Es por eso que la figura de Fausto como la representación de la rebeldía, pues va contra la naturaleza y entrega el alma al diablo, es el signo del espíritu revolucionario, "que es el espíritu del artista" (Cuesta, 2004, 244). Cuando Cuesta afirma que lo "extraordinario es lo único que fascina" resuenan los ecos surrealistas por una parte, pero también la teoría de lo real-maravilloso de Carpentier (Cuesta, 2004, 244). Podemos decir, en resumen, que en los casos indicados hay un sustrato que los atraviesa y asemeja y es el del mito del origen de la creación, un conjunto conformado por el mito de Adán, el mito del Paraíso del Edén, el mito de la Caída. Para Frye, la Naturaleza aparece en el relato bíblico en dos niveles, uno superior y otro inferior. En este último, se trata de un contrato entre Dios con Noé (es el nivel de la naturaleza controlada y explotada por el hombre). El otro nivel, el superior, es el contrato anterior con Adán en el Paraíso, que "es la naturaleza a la que pertenece el hombre y cuyo relato predice la redención (Frye, 1988, 166). De ahí que la figura del poeta se asemeje al demonio por cuanto abomina de la naturaleza, en cualquiera de sus órdenes, y propone a cambio "paraísos artificiales". Al decir de Cuesta, "la poesía es la tentación". A diferencia de estas posturas, a Salvador Elizondo, en su ensayo "Retórica del diablo", le resulta más atractivo el diablo como tema que como "autor": "El satanismo de Baudelaire es de poca monta comparado con el de *Las flores del mal*" (Elizondo, 2000, 34). Elizondo hará un recorrido de la figura del diablo a través de la literatura, pero curiosamente cierra su ensayo con unos versos del poeta Gorostiza, miembro de *Contemporáneos* a la que pertenecía Cuesta. Los versos están referidos, obviamente, al Diablo (Elizondo, 2000, 46).

Redentores y profetas

El deicidio de Vargas Llosa o el escritor como suplantador de Dios se expía con el asilamiento y la incomprensión, condición que pesa sobre redentores y profetas. Al fin de cuentas, y como dice Octavio Paz, la poesía (con ella la literatura) "no busca la eternidad sino la resurrección" (Paz, 1990a, 86). En "Visión del Libro" (EZ, 2, Biblia de Jerusalén, 1975), Dios llama a Ezequiel "Hijo de Hombre" y le pide que se ponga de pie y pueda hablarle. Le comunica su intención de que comunique a los israelitas que se han mostrado rebeldes, sus palabras. "Así dice el Señor Yahveh. Y ellos, escuchen o no escuchen, ya que son una casa de rebeldes, sabrán que hay un profeta en medio de ellos, no tengas miedo de sus palabras si te contradicen y te desprecian y si te ves sentado sobre escorpiones. No tengas miedo de sus palabras, no te asustes de ellos, porque son una casa de rebeldía" (EZ, 2, 4, 5, Biblia de Jerusalén, 1975). Luego de estas palabras, Dios le dio un libro enrollado para que se lo comiera. El rollo solo dice: "Lamentaciones, gemidos y ayes". Nos parece que esta idea de la incomprensión que sufrirá Ezequiel y que es además la incomprensión que sufre Dios por culpa de los "rebeldes", la padece también el escritor, pero no cualquier escritor sino aquel que se siente tocado en su vocación por una idea que se ve impelido a difundir y defender. En palabras de González Echavarría, la figura que "preside el género del ensayo es la del maestro, cuya tarea es sondear las profundidades del lenguaje y la historia con el fin de articular la voz de la cultura y hacerla apta para la diseminación, esto es, convertir esta voz –pura, autóctona– en fuente de autoridad." La prueba está en la labor educativa que muchos ensayistas desarrollaron, como el caso de Domingo F. Sarmiento, también José Martí, José Enrique Rodó, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón Salas, Roberto Fernández Retamar, han sido educadores y pedagogos. *La expresión americana* de José Lezama Lima nace como un ciclo de conferencias. Estas trayectorias llevan a González Echavarría a afirmar que el ensayo "en torno a la cuestión de la identidad cultural ha estado mucho más en contacto con el Estado y sus instituciones educativas que la poesía y la novela" (González Echavarría, 2001, 38). El dato es muy importante ya que corrobora nuestra posición sobre la dimensión ética del discurso ensayístico.

Desde un punto de vista axiológico la vida y la obra indisolublemente fusionadas transforman a determinados hombres y mujeres en verdaderos

"redentores", como ha tratado de probar Enrique Krause en sus ensayos biográficos *Redentores. Ideas y poder en América Latina* (Krause, 2011). Hemos dicho en otra parte que el ensayo es la resultante de una codificación moral en una determinada forma discursiva. Se trata de un enfoque estructural y holístico del discurso ensayístico. "No hay ensayos sino ensayistas", decía con razón Juan Marichal, dando a entender que existían tantos ensayos como ensayistas movidos todos por una "voluntad de estilo" (Marichal, 1984). Pero la noción también alude a que la figura del ensayista se halla indisolublemente fusionada a su obra. Nuevamente un repaso por el siglo XIX nos recuerda la relevancia de esta observación. En palabras del ecuatoriano Benjamín Carrión: "¡El ensayo! Hasta aquí, la figura mayor de cada literatura nacional, con raras salvedades, se encuentra en el ensayo" (Carrión, 2006, 180). Para el siglo XIX no es nada exagerada la expresión. Esta característica del ensayo introduce una variante muy importante con relación a otros géneros. La tríada platónica bien-verdad-belleza, vigente hasta el romanticismo, comprometía la figura del autor en la configuración de su obra de arte al extremo. El romanticismo dio por tierra con los vínculos entre valores y autor, de tal manera que la poesía moderna es fruto de una "demonización" del poeta y su obra. No obstante, el discurso ensayístico hispanoamericano restituye en gran parte aquella idea platónica, mediante el compromiso con lo escrito puesto que lo asume responsable y vitalmente, poniendo en acto la idea. Hay una praxis, una fuerza perlocutiva de la obra ensayística que incide de manera intensa sobre la realidad contemporánea. Precisamente el reciente ensayo de Enrique Krause retoma la idea del escritor que redime ya no individuos –no hay por qué descartar plenamente esta posibilidad– sino pueblos y naciones. La idea motora del ensayo se asienta en el Redentor por antonomasia, que es Jesucristo. En la acepción de "conseguir mediante pago la libertad del esclavo o el cautivo", Jesús en tanto redentor obtiene la restauración del hombre, de la esclavitud del pecado.³ El texto de Krause está dividido en seis partes: 1. Cuatro profetas, 2. Hombres en su siglo, 3. Iconos revolucionarios, 4. La novela y la política, 5. Religión y rebelión, 6. El caudillismo posmoderno. Las figuras que circulan organizadas cronológicamente por el ensayo de Krause son:

3 La palabra redemptio es del Latin Vulgata, derivada del hebreo kopher y del griego lytron que en el Antiguo Testamento significa, generalmente, precio de rescate. En el Nuevo Testamento, es el término clásico que designa el "gran precio" (I Cor., vi, 20) que el Redentor pagó por nuestra liberación.

José Martí; José Enrique Rodó, José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui, Octavio Paz, Eva Perón, Che Guevara, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Samuel Ruiz, Subcomandante Marcos, Hugo Chávez. La lista incluye hombres y una mujer volcados de lleno a la acción, pero predominan los "hombres de letras", que no son sino ensayistas. El texto que se ocupa de José Martí lleva por título "Martirio e independencia" que despeja toda incertidumbre sobre la ética martiana. Si bien el ejemplo del escritor cubano es extremo puede servirnos para leer en clave bíblica al resto de los ensayistas tratados. Así por ejemplo ninguno de ellos escapa a la labor divulgadora –profética– a través de la creación de publicaciones efímeras o exitosas como *Amauta* de Mariátegui.⁴

Para mayor abundamiento de esta irrefrenable voluntad "profética", recordemos el significado de la palabra. El término se refiere a una persona que sirve como enlace entre los hombres y Dios y ha sido encomendado para comunicar sus revelaciones. La palabra profeta deriva del griego *προφήτης* (profétes), cuyo significado etimológico es el de "mensajero", "portavoz" de otro. Se ha hablado de una "triangulación comunicacional del profeta": Dios (que habla y actúa), el Pueblo (destinatario y término de las palabras), la mediación del profeta (mediante sus visiones da cuerpo a esas palabras). (Lizama, 2010, 424). La palabra divulgada es la acción más común entre estos "profetas": revistas, opúsculos, libros.⁵ Jean Franco, apoyándose en la conferencia de Thomas Carlyle "El héroe como literato", de su libro *El culto de los héroes*, nos dice que "el héroe moderno era un profeta cuyo oráculo era el libro", y continúa: "No es de sorprenderse, por lo tanto, que para las generaciones de intelectuales latinoamericanos, el libro se ofrecía también como el remedio de los males

4 Para entender mejor quizás esta pulsión propagadora recordemos un fragmento de la carta que Martí escribe a Mercado en 1887: "Mi propósito era, aprovechando el cariño con que se ve ya mi nombre, lo que sé del negocio en su práctica, y cierta capacidad para él con que me encuentro, a más de serme oficio gratísimo, publica libros, modos y pocos primero, con sistema y propósito enseguida, adecuándolos a las necesidades y carácter de las tierras que amo, favoreciendo con la venta de libros amenos la de los de educación, hasta que pueda desenvolver sin imprudencia los planes que casi desde mi niñez he venido meditando en uno y otro país, y en materia como ésa son naturalmente vastos. Así sirviendo a los demás, me salvo." (Cit. Krause, 2011, 30).

5 Veamos qué dice Krause al referirse a Vasconcelos: "Tratándose de una labor de redención, es significativo que Vasconcelos no editara libros humanistas sino libros de revelación, de anunciación profética. Había que editar amenos, instructivos, pero ineficaces para elevarlos. Había que editar libros inmortales, "libros para leer de pie": "En éstos no leemos, declamamos, lanzamos el ademán y la figura, sufrimos una verdadera transfiguración." "La verdad sólo se expresa en tono profético", y conforme a ese decreto diseño el programa /.../ El plan daba preeminencia a cinco autores. Dos "místicos antiguos": Platón y Plotino y tres "místicos" modernos: Tolstoi, Rolland y –en el criterio de Vasconcelos– Benito Pérez Galdós." (Krause, 2011, 78-79).

sociales." (Franco, s/a, 814). Lo dicho se ve corroborado por José Martí cuando inaugura la sección "Biblioteca Americana", diciendo: "Cada libro nuevo es piedra angular en el altar de nuestra raza". (Martí, 2005, 419).

Palabras finales

El ensayo es un género discursivo que hace de la crítica su definición y esencia. En América Latina, emerge mucho después del ensayo europeo y antes que el ensayo español, si admitimos en este último caso que el ensayismo hispánico se remonta a los escritores de la "generación del 98". El surgimiento hispanoamericano no desatiende en nada el carácter atribuido al género, ya que acontece en los tiempos de la Independencia, por tanto nace como un género crítico del colonialismo.

Esta circunstancia –el espíritu crítico– se ha mantenido a lo largo del tiempo y es la marca que aún hoy lo distingue. En consecuencia, el espíritu crítico lo ha alejado de todo dogmatismo (nos referimos desde luego a los ensayos canónicos o que merezcan la categoría de logrados en su forma). Los restos bíblicos en el género no abundan por lo dicho y además como consecuencia de la "sacralización del mundo" que ha ocupado la conciencia americana de nuestros ensayistas. Ello no ha impedido, de todos modos, que el "universo mitológico" del Gran Código (la Biblia) del que habla Northrop Frye no penetre los textos de diversos modos. De manera alegórica en algún caso, inconscientemente en otros, pero como estereotipos en la mayoría. Tampoco podemos dejar de aludir a que el Gran Código también afecta la estructura del género ensayístico en cuanto a la praxis profética o redentora en la que los mejores exponentes del género han fusionado vitalmente la idea con la vida.

Los mitos de la creación, del paraíso (también su contrario), la caída, las profecías son algunos de los tópicos que hemos rastreado, no sin dificultad, y que han servido de base para la reflexión de la filosofía de la historia, la creación literaria, la propagación de ideas.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. *Notas sobre Literatura. Obra completa*. V. 11. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- Alburquerque Fuschin, Germán. "El caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos". *Revista Universum*, 16, Talca: Universidad de Talca, 2001.
- Aubry, Kenia. "Una poética del arte, los ensayos de Jorge Cuesta". *La Palabra y el Hombre* 124, octubre-diciembre, 2002.
- Bataille, George. *La literatura y el mal*. Ediciones elaleph.com. Online. <<http://www.elaleph.com/libro/La-Literatura-y-el-Mal-de-Georges-Bataille/691710/>> (Consultado en línea 20-12-2012)
- Biblia de Jerusalén*, nueva edición totalmente revisada y aumentada. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1975.
- Carrera Andrade, Jorge. *Latitudes*. Quito: Talleres Gráficos Nacionales, 1934.
- Cuesta, Jorge. Obras reunidas. T. II. *Ensayos y prosas varias*. Edición a cargo de Jesús Martínez Mato, Víctor Peláez Cuesta. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Del Olmo Lete, Gregorio (Dir.). *La Biblia en la literatura española*. Madrid: Editorial Trotta/ Fundación San Millán de la Cogolla. Cuatro Tomos: Tomo I/1 Edad Media. *El imaginario* y sus géneros. Tomo I/2: *El texto: fuente y autoridad*; Tomo II: *Siglo de Oro*, Tomo III: *Edad Moderna*, 2008/ 2010.
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu, 1964.
- Elizondo, Salvador. "Retórica del diablo". *Teoría del infierno*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Fabry, Geneviève. "Las referencias al Apocalipsis en la poesía de Darío, Neruda y Cardenal, ¿símbolo, alegoría o estereotipo?". *Interférences littéraires* 5, noviembre, 2010.

- Forster, Ricardo. "La artesanía de la sospecha: el ensayo como tradición crítica". *La muerte del héroe. Itinerarios críticos*. Buenos Aires: Ariel, 2011.
- Franco, Jean. "El humanismo en Pedro Henríquez Ureña". Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Edición crítica José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, s/a.
- Frye, Northrop. *El Gran Código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Traducción de Elizabeth Casals. Barcelona: Editorial Gedisa, 1988.
- González Echavarría, Roberto. *La Voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid: Verbum, D.L. 2001.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- Huanca Soto, Ramiro Reinaldo. "Viaje, palabra y creación poética. Jorge Carrera Andrade: la pasión por el demonio". *Kipus* 15, Universidad de Cuenca, 2002–2003.
- Kolakowski, Leszek. *Si Dios no existe... sobre Dios, el Diablo, el pecado y otras preocupaciones de filosofía de la religión*. Madrid: Tecnos, 1999.
- Krauze, Enrique. *Redentores: ideas y poder en América Latina*. Buenos Aires: Debate, 2011.
- Lizama, Patricio y Toutin, Alberto. "El murmullo de Dios en el murmullo del mundo. Notas para un diálogo interdisciplinario entre teología y literatura". *Teología y vida* 3, 2010.
- Marichal, Juan. *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid: Alianza, 1984.
- Martí, José. *Nuestra América*, prólogo y cronología Juan Marinello, selección y notas Hugo Achugar, cronología Cintio Vitier. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.
- Onofre, Edgar. Entrevista con Carlos Monsiváis: "Soy feliz cuando no me lo propongo, por eso ya no me propongo ser feliz". *Gaceta Universidad Veracruzana* 104, octubre–diciembre 2007.

Paz, Octavio. El arco y la lira. *El poema. La revelación poética*. Poesía e historia. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

_____. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990a.

_____. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1990b.

_____. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz, 1991.

Rama, Ángel; Vargas Llosa, Mario. *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires: Corregidor–Marcha ediciones, 1973.

Reyes, Alfonso. "Jacob o idea de la poesía". *Obras Completas*, t. XIV. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona–Caracas: Monte Ávila Editores, 1971.