



004661ej-1
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**HACIA UNA TEORIA
PERIODISTICA DEL ENSAYO**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION
P R E S E N T A :
ROBER NERY CORDOVA SOLIS

MEXICO, D. F.

1992



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

HACIA UNA TEORIA PERIODISTICA DEL ENSAYO

	Pag.
<u>INTRODUCCION</u>	6
CAPITULO I. <u>EL CONCEPTO DE ENSAYO</u>	18
A) <u>LAS FUENTES</u>	19
1.- <u>La forma</u>	28
2.- <u>La mediación comunicativa</u>	34
B) <u>MONTAIGNE Y LA MUNDANIDAD</u>	38
1.- <u>La prueba y el aprendizaje</u>	39
2.- <u>Un listado ensayístico</u>	42
C) <u>LA INTERACCION PUBLICO-ESCRITOR</u>	50
CAPITULO II. <u>LOS RASGOS PERIODISTICOS DEL ENSAYO</u>	71
A) <u>LAS CARACTERISTICAS</u>	72
1.- <u>Los usos</u>	84
2.- <u>Las variables científica y literaria</u>	87
B) <u>ELEMENTOS DEL ENSAYO</u>	96
1.- <u>Información</u>	98
2.- <u>Contexto</u>	102
3.- <u>Doctrina</u>	109
4.- <u>Resumen</u>	112
5.- <u>Análisis</u>	115
6.- <u>Reflexión</u>	119
7.- <u>Opinión</u>	120
8.- <u>Estilo</u>	125
9.- <u>El escritor</u>	131

CAPITULO III. VALORES Y TIPOLOGIA ENSAYISTICA.....	133
A) <u>ANTECEDENTES TIPOLOGICOS</u>.....	144
B) <u>UNA CLASIFICACION PERIODISTICA</u>.....	158
1.- <u>Ensayos periodísticos</u>.....	161
-Ensayo periodístico.....	161
-Ensayo-crónica.....	163
-Ensayo de crítica literaria.....	165
-Ensayo interpretativo.....	167
2.- <u>Ensayos académico-doctrinarios</u>.....	171
-Ensayo teórico.....	171
-Ensayo expositivo.....	174
-Ensayo doctrinario.....	176
3.- <u>Ensayos literarios</u>.....	179
-Ensayo de creación literaria.....	179
-Ensayo breve, poemático.....	180
-Ensayo de fantasía.....	181

EPILOGO.....

BIBLIOGRAFIA.....

INTRODUCCION

La enseñanza profesional de la comunicación y del periodismo en las escuelas se ha instalado ya como una necesidad de la sociedad. Es una necesidad muy real y muy notoria. Las innovaciones tecnológicas han incrementado la atracción sobre aspectos relacionados con la comunicación; en tal situación, ésta como ciencia pluridisciplinaria, ha requerido, y a cada momento en mayor medida, de una correspondencia teórica que dé cuenta, enliste y exponga las dimensiones de los cambios que se han generado con la incorporación de las vastas redes de la tecnología.

Cine, radio, televisión, fotografía, offset, telex, telefax, satélite, cable, computadoras, circuito cerrado, video, láser, son símbolos de la tecnología moderna que tienen que ver con la extraordinaria masificación de los mensajes; y, a su vez, esta masificación cultural ha producido expectativas de aprendizaje, formación y capacitación sobre esta faceta del conocimiento. Con ello, algunos apartados y aspectos de la enseñanza, han recibido y resentido mayores o menores grados y niveles de atención por parte de las instituciones.

Pese a los esfuerzos realizados en centros escolares, institutos de investigación, así como en círculos culturales diversos, por expli

car, analizar y sistematizar con rigor científico lo concerniente a epistemología, referencias, conceptos, categorías, enfoques y cuerpos teóricos relativos a la comunicación, estos esfuerzos se han visto superados o han quedado casi siempre a la zaga de los vertiginosos cambios tecnológicos. Y si a esta no proporcionalidad ni paralelismo entre la teoría y la práctica de la comunicación en la sociedad de masas contemporánea, se suma el hecho de que lo que se produce en esa teoría privilegia o prioriza ciertos campos del todo comunicológico, los desequilibrios y desajustes para el caso del estudio y la enseñanza de la disciplina se an tojan demasiado pronunciados.

Algunos de estos menores índices de atención se han registrado, por ejemplo, dentro del campo de la prensa escrita, en el específico sector de los géneros periodísticos, y más concretamente aún, en el rubro de los géneros de opinión. Nosotros abordamos en detalle el tema de uno solo de estos géneros de opinión: el ensayo.

Hacia una teoría periodística del ensayo busca andar un sendero escasamente frecuentado en la bibliografía técnica y teórica relativa al periodismo escrito que se ha realizado hasta la fecha. Salvo por alusiones secundarias, ubicaciones aisladas de tipo genealógico o referencias escuetas que sólo permiten confirmar la realidad de su existencia, el ensayo prácticamente ha estado ausente de la metodología académica y periodística. No se ha efectuado aún, de forma sistemática, una exposición amplia que

explique las vicisitudes de este modo de comunicación, que es fundamental en las esferas de la enseñanza universitaria y en la vida pública de la sociedad.

En los libros donde se definen, se distinguen y se diferencian las diversas clases de géneros periodísticos y literarios, el turno del ensayo siempre queda reservado para el final de las explicaciones. Y cuando éstas por fin llegan, la parquedad suele ser el rasgo básico en la tibia generalización. A veces, ni siquiera los manuales registran su modalidad o no se interesan ahí en plantear una breve caracterización.

Debido en parte a esta situación, podemos decirlo francamente, buscamos caminar ese sendero poco recorrido por la literatura del periodismo y la comunicación. Y cabe resaltar que en ésta, la bibliografía de la temática ensayística es incluso más escasa que la que se puede observar en el quehacer literario.

Este estado de cosas es aún más paradójico, y hasta patético podríamos aventurar, cuando ocurre que en una gran cantidad de facultades, centros educativos y escuelas de nivel superior --sobre todo en las disciplinas sociales y humanísticas-- el ensayo es una modalidad de trabajo que habrá de acompañar, en materia de currícula y de formación, tanto al estudiante como al egresado como una manera especial de realización y comunicación.

En algunos planes de estudio como los de filosofía y ciencias de la comunicación, se contemplan programas curriculares específicos sobre

el ensayo --lo literario en el primer caso, lo periodístico en el segundo--, pero en esos planes y programas no existe una propuesta sistemática que dé cuenta del método y las técnicas de la elaboración, formulación y estructuración del género.

Los casos extremos son cuando, en el recinto de las aulas, los profesores solicitan como fórmulas de evaluación uno o más textos de oriundez ensayística, mientras los alumnos en su mayoría carecen de materiales técnicos sobre tal modalidad expresiva, así como difícilmente llegan a entender y aprehender las significaciones del concepto, y mucho menos conocen la forma, la estructura o las partes de los contenidos indispensables. En todo caso, el conocimiento que se tiene de tales trabajos proviene de la empiria o de la lectura del propio género en las publicaciones especializadas.

De tal manera que, tratamos este particular ítem por lo expresado y por las razones que sintéticamente precisamos enseguida:

--En primer lugar, porque de cuantos géneros periodísticos existen, el ensayo es el más relegado, marginado u olvidado de los textos metodológicos de orientación periodístico-comunicológica que se han escrito por lo menos en México.

--En segundo lugar, el género posee una especial importancia en la "vida pública" de la sociedad, en donde su uso y su significación forman parte indispensable de la cultura. Esta presencia y ejercitación del género, que ha producido notables ensayistas y valiosos ensayos,

sin embargo no se ha visto correspondida en el estudio de sus principios, estructuras, formas, elementos, naturaleza o normas que le proporcionan sentido.

--En tercer lugar, una pretensión como ésta, particularizada a un sólo género, se debe a que una elaboración teórica que incorporara al total de los géneros de opinión, a los que pertenece el ensayo, o que incluyera a la totalidad de los géneros periodísticos, podría ser motivo de una obra de dimensión y magnitud muy especial. Ello multiplicaría en consecuencia el tiempo de su elaboración. De tomarse en cuenta la trascendencia pública, política, económica, cultural, jurídica, filosófica y social de cada uno de los géneros periodísticos (nota, entrevista, crónica, reportaje, editorial, columna, artículo, ensayo), un intento de aprehensión pluridisciplinario desde las ciencias sociales y la literatura, que incorporara conceptualización, explicación y estructuración sistemática respecto a todos esos géneros, podría producir un texto de una vasta complejidad. Un ejemplo: conocer con profundidad la tesis de que el diálogo como proceso (presencia de la voz en un texto), puede situar o mostrar con mayor facilidad y rapidez a un personaje que la propia descripción detallada del mismo, requeriría de una labor exhaustiva y amplia, a pesar de que el trabajo versaría sólo en torno a un género: en este caso de la entrevista, aunque con sus múltiples modos, tipos o estilos. Y es que, en tal tesitura teórica, los estudios sobre los géneros escasean en la especialidad periodística.

El trabajo, desde una perspectiva teórico-crítica, se interioriza en orígenes, causas, significación, realidad actual y dimensiones disciplinarias que dan pie a la trascendencia cultural del ensayo. En este entramado son destacables sus relaciones con la literatura y la ciencia.

Resalta el sino de expresividad del género como producto social, su sentido simbólico y su significación dialéctica. Ello conduce a la observación de una facultad del género: su capacidad de mediación frente a distintas formas del discurso (literatura, ciencia, periodismo) y respecto a diferentes tendencias filosóficas e ideológicas de la civilización (literatura y cultura "culta", literatura y cultura popular).

Así, valoramos la naturaleza de este modo comunicativo, su pertenencia genérica, su filiación y sus nexos con la literatura, las peripecias de su surgimiento como un extraño o especial ejercicio de comunicación, las dimensiones de sus estructuras y tipologías, los prolegómenos de su paso por la prensa escrita; e indagamos en torno a su conceptualización, sus características, así como en relación a sus elementos constituyentes y a las tendencias de su conformación.

En los tres capítulos que constituyen al trabajo desarrollamos la idea de que el ensayo es, por forma y contenido, una mediación discursiva del individuo y de la sociedad que actúa como un mecanismo importante de integración y comunicación. En el primer capítulo partimos de sus orígenes y resaltamos sus vínculos interdisciplinarios. En el segundo abordamos directamente sus características y rasgos periodísticos.

Y en la última parte proponemos un listado tipológico del género, diseñado sobre la base de varias ideas y propuestas de diferentes autores.

Aunque se hallan implícitos, los objetivos generales son los siguientes:

- 1.- Buscamos profundizar en el conocimiento del fenómeno ensayístico, con la idea de explicar las motivaciones, los vasos comunicantes y las relaciones ocultas y visibles de su existencia, en tanto manifestación pública de la sociedad.
- 2.- Destacamos la significación y la trascendencia social y cultural del género, para llamar la atención sobre la suerte que ha tenido respecto al tratamiento teórico-académico en las instituciones de educación superior, principalmente en lo que se refiere al ítem de lo periodístico.
- 3.- Participamos, en este contexto, en el incremento del acervo que sobre metodología periodística se ha escrito en México. Y con esto aspiramos al mismo tiempo a que, en un momento dado, el texto pueda ser de utilidad en la enseñanza de la profesión comunicológica como una referencia, esencialmente, de método y visión pluridisciplinaria, integral y critica.

A partir de la precisión que hemos establecido, buscamos aprehender y registrar la información teórica y técnica más importante que se haya producido sobre el ensayo. No partimos de pruritos ideológicos o posturas inamovibles. El espíritu que aquí priva --como el del propio Montaigne en

una época de oscurantismo e intransigencia teórica, secular e ideológica-- es sencillamente abierto y plural.

De tal manera que el aparato crítico --bibliográfico, hemerográfico, testimonial, reflexivo-- ha sido constituido a la luz de diferentes fuentes, corrientes o abrevaderos cognoscitivos. Someramente los desglosamos:

--Un caudal esencial tiene que ver con los materiales técnicos, teóricos y metodológicos elaborados desde una visión periodística.

--Una variable bibliográfica de constante utilización ha consistido en el material de naturaleza teórica respecto a crítica literaria y a estudios sobre los lenguajes periodístico y literario.

--Un tipo especial de información ha sido la propia obra de distintos ensayistas, desde algunos pioneros del Siglo XVI. En tal sentido, incorporamos al trabajo un enfoque mínimo de carácter histórico, o por lo menos referencial.

--Finalmente, es menester mencionar la presencia, en esta investigación, de una fuente teórica vital. Esta es una concepción analítica, un modo conceptual de observar y valorar los fenómenos sociales, que podría enunciarse y sintetizarse: se trata de una visión crítica de la sociedad, la cultura y la comunicación que en la actualidad encuentra su ubicación en la tesitura del discurso habermasiano, secuela filosófica de la Escuela de Frankfurt. Sobre todo, lo planteamos en la idea de que la comunicación humana, como teleología, es posible idealmente

dentro de los marcos de la racionalidad. Y de manera particular sobre el método de trabajo, hacemos nuestra una proposición de Jürgen Habermas en lo que al discurso científico se refiere. Dice: "En filosofía, en las ciencias del hombre, el contenido proposicional de los enunciados queda bastante más ligado a la forma retórica de su exposición, que lo que sucede en Física. Pero incluso en la Física, la teoría (como ha mostrado Mary Hesse) no está del todo libre de metáforas, de las que hay que echar mano para hacer plausibles (haciendo intuitivamente uso de los recursos que representa nuestra recompreensión desarrollada en el medio del lenguaje ordinario) nuevos modelos, nuevas formas de ver las cosas, nuevos problemas. No es posible una ruptura innovadora con las formas de saber acreditadas y las costumbres científicas sin innovación lingüística: tal conexión apenas si se pone hoy en duda"¹.

No obstante lo anterior --que sugeriría una tendencia hacia la abstracción-- hemos priorizado aquellos materiales más directamente vinculados al tema: el periodismo. De tal manera, algunos pensadores, intelectuales y académicos de esta disciplina representan un porcentaje sustantivo en la integración de nuestro discurso. Y las otras fuentes --pioneros del ensayismo, reflexión literaria, metodología, creación narrativa-- constituyen también un aspecto medular.

El método parte, en consecuencia, de la premisa de que estamos inmersos en el marco disciplinario de la comunicación, aunque con múltiples vasos comunicantes vinculados a otras especialidades y áreas de las ciencias sociales y humanísticas. Desde la óptica de la teoría crítica

1.- Jürgen Habermas, Pensamiento postmetafísico, Taurus, México, 1990, p. 240.

de la comunicación, nuestro propio objeto de estudio --el ensayo--, es la herramienta básica --entendida ésta también como sujeto-- desde la cual se analiza al objeto.

En esta idea, la concepción del ensayo como un sólido cuerpo de estudio no sólo visible, sino tangible y discernible teóricamente, es la significación explícita del método de trabajo. El ensayo es objeto aprehensible. En esta medida analizamos y exponemos sus particularidades formales y estructurales.

Perfilados, en consecuencia, entre los influjos de la prensa escrita, abordamos los rasgos, las cualidades, las funciones y los usos del género con la idea de externar de manera concreta una proposición puntual respecto a los elementos que lo constituyen. De tal suerte que al analizar y enunciar la condición de esos elementos y explicar su significación, avanzamos en la ruta de las tipologías ensayísticas. Pero previamente a esto, en el vasto contexto de la fórmula sociedad-prensa-literatura-periodismo, la de público -escritor es una relación compleja a la que dedicamos especial atención.

Así, la proposición que implícitamente hemos planteado se refiere a que el ensayo, pese a su connotación y a su formulación libertarias, posee premisas, principios, disposiciones, reglas o normas manifiestas que le proporcionan precisamente sus cualidades, su distinción y su misma razón de ser. En este sentido, aunque el discurso ensayístico se estructura con argumentaciones no cerradas, sino abiertas y tentativas, nuestras pretensiones se refieren a la necesidad de registrar, definir y clasificar los elementos, los aspectos, los datos, los puntos

y las reglas de una factible normativización generica del ensayo.

Fundamentalmente, sin embargo, nuestra hipótesis ubica al género como una mediación comunicativa de la sociedad, el cual es punto simbólico de confluencia entre diferentes esferas y disciplinas cognitivas y entre distintos sectores sociales; esta condición le permite al género coadyuvar en el desarrollo del intelecto humano.

En suma, se trata, éste, de un estudio sobre el ensayo como un género de la comunicación social, el cual se verifica en dos facetas: 1) la dimensión pública del ensayo, su importancia social y cultural y 2) las relaciones interno-estructurales, relativas a las técnicas y métodos de su elaboración.

Conviene adelantar que a lo largo del trabajo vamos tejiendo y realizando un proceso de aprehensión conceptual. Aunque la pretensión pudiera parecer paradójica por lo cierta connotación libertaria que es como el estigma histórico del género, la idea es --en el proceso-- localizar sus rasgos, sus características, sus cualidades, sus principios, sus elementos, sus normas implícitas y explícitas, su estilo y su fortaleza interna, su imagen externa y su investidura, sus inherencias y apariencias, sus fundamentos y su estructura. En síntesis: la forma y el fondo, y sus relaciones.

CAPITULO I. EL CONCEPTO DE ENSAYO

A) LAS FUENTES

El término ensayo tiene su referencia etimológica en el latín exagium. La traducción, literal, conduce hacia exacto. Se trata de una forma denotativa de medición relativa a peso exacto. Y la significación podría ser interpretada como balanza exacta.

La balanza da una idea de equilibrio, prueba, relatividad, ausencia de definitividad. Juan José Arreola, en el prólogo al libro de Miguel de Montaigne, Ensayos escogidos, refiere que Justo Lipsio, amigo y corresponsal del escrito francés, considera que la palabra, sin embargo, corresponde con fidelidad al vocablo latino gustus², entendido éste como prueba visible. Pero gustus posee atribuciones estéticas y filosóficas evidentes; su relación con las bellas artes, en consecuencia, viene un tanto a dar otra dimensión al sentido estricto del latín exagium. Para Montaigne, de cualquier manera, y con la relatividad que el autor induciría a adoptar, el concepto tendría que ver con "prueba y aprendizaje"³.

Esta idea, consideramos, es la que expresa hoy con mejor exactitud la praxis del ensayo. Y esto luego de que han transcurrido ya unos 400 años de que Montaigne de hecho inaugurara o impulsara esta especial forma de comunicación, que suma adeptos a partir del surgimiento del periodismo y que se desarrolla junto con la transformación estructural de

2.- Juan José Arreola, "Prólogo" a Ensayos escogidos, de Miguel de Montaigne, UNAM, México, 1983, p. 14.

3.- Cfr. Miguel de Montaigne, Ensayos escogidos, UNAM, México, 1983.

la sociedad, de la economía y de la cultura de la civilización actual.

Si se piensa, por ejemplo, en la acción experimental que caracteriza a disciplinas como la medicina, la biología, la física y la química, el ensayo refiere precisamente a esa prueba de las cosas, al experimento, a la observación de los fenómenos, al aprendizaje que proporciona la prueba de la, digamos reacción, antes de aplicarla o usarla de manera abierta y pública para el uso común de las instituciones y de la sociedad. Algo similar ocurre con el ensayo en el ámbito del teatro, en el cine, en el mundo del espectáculo; para que los montajes sean adecuados, antes debe verificarse el ensayo.

Este procedimiento se registra también en el quehacer artístico, en la creación del arte. Sea escultura, música, pintura, poesía, narrativa, los artistas trabajan arduamente, antes de finiquitar y producir la obra como tal. Ejercicios, pruebas, borradores, trazos, bocetos, dibujos, afinaciones, correcciones, son parte de un trabajo no necesariamente conocido. Es la labor de ensayo. Son los entretelones de una fructífera labor artística que ejerce una incommensurable influencia sobre el pensamiento y la cultura de la sociedad y de la humanidad.

Baste lo dicho para llamar la atención respecto a una labor no reconocida, ni considerada justamente en la vida pública de la sociedad: el quehacer ensayístico. De un trabajo que en muchas ocasiones consume o destruye posibles obras de arte ante la iracundia existencial y ante el agotamiento físico y moral del artista. Sólo un ejemplo: Gustavo Adolfo Becker nunca dejó de ensayar poesía y lo que al final produjo fue una vasta creación, descubierta casi por azar, cuando él había muerto en el

anonimato de su sórdida vivienda.

Esta imagen es como un símbolo del trabajo asfixiante y angustioso de la producción artística. Y la angustia o la asfixia ocurren muchas veces tanto en la mazmorra o el cuartucho bohemio, como en la suite o la residencia cómoda y confortable que brinda la solvencia económica. Por supuesto que para el trabajo intelectual es preferible la segunda opción, tal como fueron las propias condiciones de un Montaigne, o las mismas comodidades de muchos escritores modernos como un Carlos Fuentes, Umberto Eco o Gabriel García Márquez.

Sea como fuere, en el género, de acuerdo a su historia, su tradición y su actualidad, el arte literario se expresa periodísticamente, o el periodismo intenta copiarle o arrancarle trozos de esplendor y preciosismo a la literatura. Xavier Villaurrutia, en la clásica concepción de la literatura de ideas, definió a esta modalidad como un "producto equidistante del periodismo y del sistema filosófico"⁴. Al incorporarse tal elemento, la relación se hace más compleja: periodismo-literatura-filosofía.

Justamente, esta forma nace como una necesidad de los hombres por comunicarse sin demasiadas ataduras o restricciones académicas y formales. Resulta, pues, una alternativa o un mecanismo peculiar para expandir concepciones y sistemas filosóficos, artísticos y morales, en un lenguaje no necesariamente de alta formalización.

4.- Xavier Villaurrutia, Textos y pretextos, citado por José Luis Martínez en El ensayo mexicano moderno, Tomo I, F.C.E., México, 1984, p. 9.

Aunque sus orígenes podrían ser registrados hasta en la antigua Grecia, el género propiamente es puesto en escena en el Siglo XVI por el pensador francés Miguel de Montaigne. Este hombre del medioevo rompe, en forma y fondo, con tradicionalismos sociales, institucionales, religiosos y mundanos. Desde una concepción filosófica y moral que atenta contra los poderes eclesiásticos o culturales dominantes, observa y vive la vida --fue incluso alcalde de Burdeos entre 1581 y 1584-- con espíritu abierto, libre y tolerante, en donde destaca su inclinación hacia una ludicidad practicada y publicitada con su obra.

A partir de esta actitud, establece a lo largo de los tres tomos de sus Essais --pese a las objeciones en su contra por su proceder y estilo heterodoxo, irreverente y herético-- un método de trabajo para explicar y analizar el enramado de lo cognoscitivo. Este método se sustenta en la naturalidad, la racionalidad y la conciencia, con lo cual se contrapone a las concepciones de la época; desde su peculiar modalidad realiza una sistemática observación y crítica de su vida y de su entorno social.

Esta crítica, hecha pública según algunos autores, a través de la difícil facilidad de su prosa, genera en Francia, al principio, una inocultable aceptación, pese al riesgo que entrañaba. Y es que era considerado como un individuo "peligroso", porque en el estrecho círculo de la élite cultural, producía, su escritura, "deleite". La difusión libertaria de sus postulados --decía por ejemplo que la virtud es obra maestra de la Naturaleza, y no de la predicación--, así como de sus formas extrañas y retorcidas, le significaron, poco a poco, el rechazo de los escritores y filósofos religiosos que hegemonizaban la cultura de

ese período histórico.

Varios estudiosos de la vida y obra de Montaigne lo relacionan intelectualmente con el filósofo inglés Francis Bacon, en esa relación se destaca el hecho de que éste aborde temáticas específicas en Inglaterra, a las cuales ya había aludido Montaigne en Francia. Es ilustrativo que Bacon también adopte el título de Ensayos al publicar diversos trabajos en Albión.

De cualquier manera, apunta Ricardo Sáenz Hayes, un agudo estudioso de Montaigne, que estos pensadores se diferencian entre sí hasta lo inconciliable: "Montaigne es hijo de Séneca y Epicuro. Bacon brilla en la progenie de Maquiavelo". Sin embargo, agrega, "en la historia de la filosofía se unen en la obra de hallar el método que resuelva el problema del conocimiento. Montaigne duda, analiza, critica, separa el trigo de la brizna, denuncia los prejuicios que hacen inasequible la verdad, lo destruye todo hasta reducirlo a polvo. Y porque no se puede construir sin destruir previamente, Montaigne prepara el terreno llano sobre el que han de edificar Bacon y Descartes"⁵. Y, en efecto, el propio Bacon habla, en el Novum organum, de la existencia de esos prejuicios que sistemáticamente obstaculizan a la verdad y al conocimiento.

En general, Montaigne ejerció una viva y poderosa influencia, directa e indirecta, sobre importantes hombres de letras, filósofos y pensadores sociales de distintas regiones de Europa. En Francia, Male--

5.-Ricardo Sáenz Hayes, "Prólogo" a Ensayos, Tomo I y II, de Miguel de Montaigne, Edic. Aguilar, Buenos Aires, 1962, pp. 27-28.

branche, Jackes Bossuet, Descartes y Pascal, se encargan de cuestionar y atacar a Montaigne, tanto por los contenidos como por el estilo de su escritura. Los dos últimos, según explica Sáenz Hayes, pese a que con su ataque sistemático lograron opacar y ocultar temporalmente la fuerza y el éxito de los escritos de Montaigne, ambos estarían en deuda intelectual con éste. Esta deuda, por supuesto, no fue nunca reconocida, pero ésa podría observarse en diversas ideas y pasajes fundamentales de las obras de Descartes y Pascal. Situación parecida ocurriría, años más tarde, con Juan Jacobo Rousseau. En el caso de Voltaire habría de resaltar, por el contrario, su expreso y propio reconocimiento.

En Inglaterra, a diferencia de Francia, quizá por el enjundio so espíritu de libertad de Montaigne, la recepción de su obra fue positiva, salvo por el caso de Bacon. Desde un principio el mismo William Shakespeare hace explícito su beneplácito y aceptación por la obra de aquél. Situación similar manifiestan otros filósofos, poetas, dramaturgos, literatos y pensadores ingleses --quienes resintieron influencias, tuvieron deudas, ejercieron crítica o fueron estudiosos y promotores de Montaigne-- que vivieron en el Siglo XVII y principios del XVIII. Entre ellos destacan Addison, Swift, Pope, Saint-John Bolingbroke, John Locke, David Hume o Byron.

En el seguimiento europeo de lo que llama "influencias o deudas", Ricardo Sáenz Hayes explica que en Alemania, luego de un lapso de silencio en el Siglo XVI y principios del siguiente en torno a Montaigne, debido al poder tutelar de la cultura religiosa, a la postre distintos pen

sadores utilizan a Montaigne, lo citan o se inspiran en su obra. Y desglosa Sáenz Hayes un listado de privilegio: Leibniz, Kant, Goethe, Alejandro de Humboldt, Schopenhauer, Nietzsche.

En Italia, paradójicamente, la crítica adversa hará resaltar ciertas virtudes y características notorias del ensayo. Se diría de Montaigne que es un "espíritu desordenado..., sin reglas, sin principios, sin sistema, que escribe según sus caprichos..., sin saberse donde comienza, continúa y acaba..; que algunas veces sabe lo que dice, nunca lo que dirá; que olvida, confunde y destruye sus propias afirmaciones"⁶. Algunos escritores como Francesco De Sanctis y Benedetto Croce rescatarán múltiples planteamientos del polémico escritor francés.

En España éste sería destacado en la obra de Quevedo y en la de Antonio de Guevara. Centurias después --apunta Sáenz Hayes-- cultivará preciosistamente el ensayo el filósofo José Ortega y Gasset, y lo reverenciará el propio Azorín. Y, finalmente, en América el pensamiento de Montaigne calará significativamente en Emerson, entre los norteamericanos, y en Juan Montalvo, Rubén Darío y José Enrique Rodó entre los latinoamericanos.⁷

El desarrollo de esta modalidad comunicativa --que paulatinamente se transforma en género periodístico-- indica casi siempre la procedencia intelectual, teórica, científica o literaria de los ensayistas. Con la masificación de los mensajes, establecida primero por la

6.-Ibid, p. 36.

7.-Cfr. a Sáenz Hayes, Op. cit., pp. 9-72.

prensa, se produjo un impulso impresionante en las actividades literarias, poéticas, artísticas, científicas e intelectuales en general.

De manera paulatina y creciente, en el contexto de esa masificación, los hacedores de letras, artes y ciencias, se fueron inmiscuyendo en el quehacer de la comunicación; y, así, se dieron a la tarea de mezclar sus conocimientos humanísticos y disciplinarios con las urgencias vastas del periodismo y su amplio alcance y difusión. De ahí que de la hibridez haya obtenido el ensayo sus propias cualidades y sus mismísimas virtudes.

1.- La forma

A la hibridez aludía Alfonso Reyes cuando ubicaba al ensayo como una especie de "centauro" de los géneros. Es que, decía, es la literatura mitad lírica, mitad científica. Se trata, aquí, de una relación de poesía y filosofía. En esta vertiente --apuntaría Mariano Picón Salas, citado por John Skirius--, esta modalidad expresiva "tiene de un extraño puente entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos".⁸

En la concepción de no pocos escritores --poetas, novelistas, cuentistas, críticos y narradores en general-- el ensayo será mirado como un escrito, y un estilo, extraño, poco convencional, poco ortodoxo, poco lineal. Skirius destaca precisamente estas tendencias genéricas: el ensayo anda entre la explicación y la confesión. Y observa el escritor norteamericano que "Confesarse, persuadir, informar, crear arte: cierta combinación de estas cuatro intenciones básicas habrá de encontrarse en las obras de la mayoría de los ensayistas literarios de Hispanoamérica en el Siglo XX".⁹

En la conceptualización de este autor se hallan implícitos numerosos estudiosos y cultivadores de la literatura como Ortega y Gasset, Unamuno, Borges, Paz, Cortázar, Villaurrutia, Neruda, Reyes, hasta Vas-

8.- John Skirius, El ensayo hispanoamericano del Siglo XX, F.C.E., México, 1989, p. 11.

9.- Ibidem, p. 10.

concelos, Rodó, Mariátegui, o bien Martí. Y con ellos, Skirius destaca una idea de Enrique Anderson Imbert, quien sostiene que ese modo comunicativo "es una composición en prosa, discursiva pero artística por su riqueza de anécdotas y descripciones".

En este sentido, entre los propósitos del quehacer ensayístico estarían también el producir arte y llevar o generar recreación. Dice Skirius, tajante: "La belleza y el deleite son los objetivos; la habilidad artística y el artificio son modos del entretenimiento para los cultivados. Con la vista puesta en estas finalidades, el ensayista ha tomado prestadas técnicas de los otros géneros literarios"¹⁰.

Desde una concepción, desde una vertiente analítica de tipo literario también, en un texto condensado que se refiere a la naturaleza, historia, definiciones, características y tipos temáticos, titulado precisamente como El ensayo, Arturo Souto alude a la fórmula definitoria de éste y dice que sería, a la vez, tentativa, sondeo, avanzada, una cala, un tiento, un templar, pesar, probar, reconocer, examinar. Y sería asimismo una ventana o un puente con un cimiento y una raíz espiritual: la duda. Como proceso se trata de tocar para creer. Así, ¿en qué consiste la prueba? se pregunta Souto. Y se responde: a esta peculiar forma literaria no la define "el objeto sobre el cual se escribe, sino la actitud del escritor ante el mismo". Importa el modo, el cómo se dice: lo importante es la proyección "de una idea nueva sobre algo que se creía

10. Skirius, Ibid, p. 15.

de sobra conocido".¹¹

Esta formulación comunicativa, sin embargo, en su explicitación periodística, se caracterizó desde un principio por sus atribuciones coloquiales, en las cuales la escritura deja adivinar a un escritor confidente y cómplice de lectores amigos pero desconocidos. Juan José Arreola deduce que quizá Montaigne hizo sus textos con un espíritu de solitario coloquio, con la intención de suplir o reponer conversaciones interrumpidas.

Lo cierto es que, según el propio Montaigne, su lenguaje no era, ni por un lado fácil, ni por otro lado pulido. Más bien se mostraba rudo, desdefioso, libre y desordenado. Arreola dice, por ello, que eso tuvo "como consecuencia el hecho de que Montaigne, lejos de ofrecernos el espectáculo de una anticuada prosa francesa, nos haga llegar a las fuentes vivas del idioma, allí donde el genio popular labra expresiones a su imagen y semejanza, y crea un lenguaje nacional".¹²

En esta perspectiva, en el trabajo del autor francés habría un paralelismo histórico que puede observarse. Se trata del derrotero de la literatura artística, que parte de la abstracción y la diletancia como método, forma y sustancia, y se encamina hacia la concreción y la terrenalidad en la interpretación y expresividad de las cosas del hombre. El paralelismo se establece entre ese camino y la ruta del lengua--

11.-Arturo Souto, El ensayo, ANUIES, México, 1973, pp. 7-11.

12.-Juan José Arreola, Op. cit., p. 17.

je filosófico de los tratados o de la misma ciencia hacia la expresividad más accesible y no formal de los ensayos.

Arreola añade inmediatamente que como forma vigorosa y "cargada de hálitos campestres, la prosa de Montaigne transcurre en rápidos y gláciles períodos, salpicada de fieles regionalismos y henchida frecuentemente por las aguas de un lirismo amplio y emocionante, que recuerda los pasajes de la más pura latinidad. En vez de sentarse a escribir, Montaigne va y viene por su biblioteca, dictando mientras camina, la desordenada prosa oral de sus Ensayos".¹³

Las apreciaciones del literato mexicano apuntan con precisión hacia los aspectos formales y estructurales de la concepción del género. Además de la raigambre social y popular en que referenciaba y sustentaba sus contenidos, en el estilo ensayístico de Montaigne ve Arreola la voz culta y ruda a la vez del pensamiento de la época y de los espacios geográficos. Pero, por otra parte, se observa la presencia aviesa de la mundanidad vía el sentimiento y las emociones, con la pasión desglosada rítmicamente en el estilo informal de la charla, la plática o la comunicación amistosa y coloquial.

Esta combinación es aún tendencia importante, o si se prefiere, sólo existente, en los estilos actuales. Aunque hoy, sin embargo, lo que impera desde la perspectiva sintáctica ya no es estrictamente esa charla, esa plática o esa conversación, sino más bien un monólogo; aún así, éste conserva un espíritu de diálogo, de entendimiento y de

13.- Ibid.

complicidades intelectuales e incluso afectivas.

En este tenor se observa que la fuerza lingüística y la finura gramatical se mezclan en una suerte de expresionismo popular -no populachero- para dar cuenta intelectual, reflexiva y teórica, de los problemas en que vive sumergida la humanidad. De esta manera, muy pocas cuestiones del hombre escapan a ser objeto de tratamiento ensayístico; tanto porque las inquietudes de los escritores se inclinan hacia la ampliación de la influencia de sus mensajes, como porque los hipotéticos nuevos receptores, atrapados en el ámbito de una común y masificada vida cotidiana, son muchas veces la propia trama de la reflexión.

Así, en la medicina, la geografía, la matemática, la filosofía, el arte, la historia, la sociología, la economía, se desdoblaron y se transmutan conceptos y categorías, los cuales son extendidos informativamente sobre sectores sociales más amplios y diversos. De tal modo que un nuevo rubro de la ciencia se ha formado, desarrollado y consolidado con el propio surgimiento del ensayo: la discusión pública de ciertos aspectos del quehacer científico; es decir, la discusión de las preocupaciones teóricas, los nexos de la ciencia con la sociedad, las expectativas.

Con la aparición de este rubro de crítica y discusión pública, han podido ventilarse más abiertamente las diferencias teóricas y metodológicas del ejercicio científico; también, públicamente, se han promocionado innovaciones, se anuncian progresos y avances y se plantean clarificaciones sobre usos, funciones, beneficios y perjuicios

del quehacer de lo científico con relación al bienestar de la humanidad.

Hay que apuntar que, aunque el trabajo científico propiamente dicho se efectúa lejos o al margen de la sociedad de masas, de los masivos públicos y de las discusiones, el ensayismo es el filtro que da cuenta de lo que está ocurriendo en los bunkers, cotos y torres de marfil que son los centros e institutos de investigación y experimentación científica.

Aquí se observa con diáfaneidad una función precisa del ensayo: el fomento de un ámbito más extenso o democrático de la teoría y la ciencia, puesto que con la discusión, mínimamente se incorpora la opinión -que no la resolución- de amplias capas de la población respecto a un hecho que al final terminará por afectarle: el progreso. Entonces, esta función mediadora resulta esencial en el género cultivado por el ya citado escritor francés, quien, al referirse a las diferencias de opinión entre los hombres, solía decir, por ejemplo, que "Nunca hubo dos hombres que juzgaran de igual modo de la misma cosa; y es imposible ver dos opiniones exactamente iguales, no solamente en distintos hombres, sino en uno mismo a distintas horas"¹⁴

14. Miguel de Montaigne, Ensayos, Tomo II, Edic. Aguilar, Buenos Aires, 1962, p. 356.

2. La mediación comunicativa.

Al decir que dentro del entramado sintáctico existen inherentes los sentidos conversacionales, estamos hablando no exactamente de una estructuración fija o rígida de las partes constitutivas del género, sino de unas significativas orientaciones --de hecho los principios básicos-- que conducen al tratamiento temático hacia posiciones no didascálicas, no sentenciosas ni concluidas, no absolutistas ni mucho menos dictatorialmente determinadas. El tono puede ser expositivo e impersonal, con un sentido lingüísticamente pulcro y objetivo --como puede ser el lenguaje de la ciencia--, pero las ideas ahí plasmadas ofrecen sobre todo --o deben ofrecer--, una significación reflexiva, y no de ultimátum, definición última y final o ley.

En otros términos, este modo discursivo es una mediación. Y lo es en función de tres variables diferenciadas. Por un lado, media en tre los contenidos altamente significativos, sistemáticos y abstractos del conocimiento filosófico, teórico o científico frente a los conocimientos comunes, corrientes o populares; a ambas formas las interacciona el ensayo en distintos grados y niveles.

En segundo lugar, el ensayo asume una función mediadora entre las modalidades del lenguaje académico y formal y las normas, tradiciones y costumbres del lenguaje popular; el intercambio o la retroalimentación entre estos giros expresivos es de suma importancia en el contexto de la sociedad y la cultura de masas. Ello porque los medios masivos de comunicación se han encargado intensivamente de trasladar las regio-

nes antes secretísimas del conocimiento científico hacia un mundo de deslumbrados receptores; como a su vez, los hechos, las creencias y las tradiciones populares han sido motivo de exposición para todas las clases y sectores sociales.

Por último, el ensayo ha sido mediador entre el discurso artístico de la literatura y el discurso pragmático del periodismo escrito. Aquél, propio de las élites cultas, y el lenguaje del periodismo propio de públicos más extensos, tuvieron que registrar acercamientos para enriquecerse o adecuarse a los requerimientos de la sociedad, de una sociedad en vertiginoso crecimiento demográfico y económico. Por eso en esta peculiaridad periodística hay una gran dosis de erudición, conocimiento, arte, sencillez y atractivo formal. Actúa, pues, como receptáculo de dos distintos discursos, quizá hasta encontrados. En su naturaleza hallamos, entonces, una indeclinable tendencia hacia el preciosismo literario -que raya incluso las excelsitudes del barroco y del detallismo--, pero con una constante presencia de las normas y urgencias del periodismo que de cierta forma son los frenos que limitan al puro hacer literatura.

En esta última relación se halla quizá una de las vertientes técnicas, o una de las cuestiones de método más riesgosas en la confección del ensayo. Aunque el resultado o los efectos de estas vertientes o fuentes, en apariencia se quedan en la superficie o en los meros aspectos de las formas, por asaz de la influencia discursiva las formas se traducen en tendencias que afectan también a los contenidos.

Estamos hablando de por lo menos dos resultados tangibles en el decir ensayístico: por un lado el barroquismo puede afectar y permear negativamente en el lenguaje periodístico. Puede llegar a producirse un mal gusto del tipo kitsch o una forma lingüística de franca inspiración dieciochesca. Y por otra parte, una segunda manifestación está dada por la propia naturaleza de los contenidos; nos referimos a la abstracción y a la especialización en el tratamiento de la temática. Esto es producto de que, los especialistas --conocedores más o menos rigurosos de su disciplina teórica o científica--, suelen regodearse, subyugados o sublimados entre las nubes de su conocimiento, en el mundo de las herramientas terminológicas y conceptuales, los cuales prácticamente dificultan el acceso de este tipo de textos a las esferas del periodismo.

Por estas diferentes razones, recapitulamos, esta manera periodística ha adquirido tanta importancia en la sociedad actual. Necesidad científica de experimentación, respuesta a dudas e inquietudes, prueba de hipótesis y proposiciones, espíritu innovador, exigencias sociales de conocimiento, ascenso de individuos y grupos --masificación de la enseñanza-- a nuevos espacios cognoscitivos, democratización del quehacer investigativo, teórico y científico, así como la necesidad también social de observar, opinar y en su caso cuestionar y debatir las tendencias y los rumbos de las políticas en la ciencia; y, además, la existencia cada vez más numerosa de múltiples grupos que viven en y de la elaboración del discurso de la ciencia en sus diferentes disciplinas, son, entre muchos otros, factores interrelacionados que tienen que ver en el creciente interés del ensayo en la vida pública.

De ahí también puede deducirse que, en cualquier centro académico, este tipo de trabajos sea algo común como jerga y como concepto. Más o menos se tiene o se dispone de idea respecto a lo que es el ensayo. Empero, lo que no resulta nada común es su elaboración adecuada, en términos teórico-periodísticos. Quizá la mayor parte de los investigadores, profesores y académicos, y también un buen número de avanzados estudiantes, puedan definir y escribir ensayos, pero sin duda serán muy pocos los que podrían generar interés, entre grupos más amplios de la sociedad.

En esta medida de las dificultades y trabazones comunicativas debería entenderse a esta aportación del ensayo, que con el tiempo ha evolucionado --vertiginosamente-- desde la trinchera de la prensa escrita.

Así, como el reportaje entre los géneros informativos e interpretativos, el ensayo posee especiales dosis de complejidad y atractivo que, a su vez, lo hacen el trabajo de lujo y de excelencia de los géneros de opinión.

B) MONTAIGNE Y LA MUNDANIDAD

1.-La prueba y el aprendizaje

Es necesario retornar a Miguel de Montaigne. Prolijo escritor de las cosas mundanas de acuerdo a su propia interpretación, sus textos versan sobre asuntos tan distintos, pero siempre con el propósito de reflexionar y aclarar las dudas y los misterios de la vida y de su tiempo. Un listado somero de los temas abordados en sus tres libros apunta por ejemplo, a lo siguiente: los fines del hombre, las pasiones, la ociosidad, el miedo, los mentirosos, la educación, la conciencia, la medicina, los libros, la crueldad, la herencia, el comercio, la diversión, el arte de la charla, la experiencia, la voluntad, la constancia.

En una época donde privaba el oscurantismo y la intolerancia medieval, Montaigne inyectó a su obra un fehaciente llamado a la reflexión, a ejercitar la tolerancia cultural, ideológica y moral. Y más cuando él fue asediado por promover la vida disipada, por un lado, y la falibilidad intelectual, por el otro.

Montaigne, en medio del vasto crepitar de su escritura, en don de advertía que esencialmente su obra era él mismo, en íntimo nexo con su ambiente, se acercó a la idea de definir, incluso, lo que eran sus trabajos. Dijo: "Si mi alma pudiera hacer pie, no me ensayaría, me resolvería; pero constantemente se mantiene en prueba y aprendizaje".¹⁵

15. Montaigne, Ensayos escogidos, p. 199.

No había pretensiones cognoscitivas de tipo absolutista en él, hecho que caracteriza a no pocos pensadores de la actualidad. No. Habitaba en el pensador francés indeclinable la intención de observar, valorar y aprender, en el marco de su vida y de su obra hechas "ensayo".

En sus propias palabras pueden incluso observarse y aprehenderse las líneas, los rasgos y las partes del género, tal como en los aspectos básicos es concebido hoy. Argumentaba, en una clara formulación sintáctica, que "lejos de sacrificarse el discurso a las palabras, son éstas las que deben sacrificarse al discurso; y si el francés no basta a traducir mi pensamiento, echo mano de mi dialecto gascón. Yo quiero que las cosas predominen y que de tal manera llenen la imaginación del oyente, que éste no se fije siquiera en las palabras ni se acuerde de ellas. El hablar de que yo gusto es un hablar sencillo e ingenuo, lo mismo cuando escribo que cuando hablo; un hablar sustancioso y nervioso, corto y conciso, no tanto pulido y delicado como brusco y vehemente:

"Haec demum saiet diction quae feriet (que la expresión im-
presione y gustará de seguro)

"más bien difícil que pesado, apartado de afectación; sin regla, deslizado y arrojado; de suerte que cada fragmento represente alguna idea de por sí; un hablar que no sea pedantesco, ni frailuno, ni jurídico, sino más bien soldadesco..."¹⁶

Podríamos decir que en el autor había una agudísima certeza

16.-Ibid, p. 93.

respecto a los senderos que recorría. Mas, al margen de nuestros comentarios, el escritor, quien también participara en política, en parte por el poder y el señorío heredado, en parte por la influencia de su prestigio, carisma y personalidad, agregaba, respecto al estilo, que "he imitado de buen grado siendo joven el descuido que se ve en nuestros mozos en el modo de llevar sus ropas: la esclavina en forma de banda, la capa al hombro y una media caída, que representan la altivez desdeñosa hacia los extraños adornos, y que no se cura del arte; más adecuada, mejor empleada encuentro yo tal costumbre aplicada al hablar..."¹⁷

En unas cuantas frases, Montaigne había delineado, en una sintesis de su intensa vivencialidad, .diversas reglas --que son hoy parte del deber ser-- del periodismo moderno. Y constituyen las propias normas de quienes pugnan en la prensa, en su ejercicio diario o cotidiano, por una práctica lo más libre, crítica y objetiva posible.

El intelectual europeo, a quien en 1595 publican póstumamente la edición definitiva de sus Ensayos, había inaugurado un género de comunicación escrita, un tipo de periodismo específico que concilia entre sus formas y estructuras la reflexión con la información, el análisis y los acontecimientos, la opinión personal y el mundo de los hechos y los datos, desde una óptica intelectual, cognoscitivamente desarrollada o especializada, y en suma, desde un punto de vista sustentado en herramientas, instrumentos, técnicas y formulaciones metodológicas.

17.-Ibid.

2.-Un listado ensayístico.

De las ideas sustantivas del autor puede inferirse todavía una caracterización de formas constitutivas del género. Exponemos aquí un listado de recomendaciones ilustrativas, en la idea de Montaigne:

- 1.-Las ideas son transitorias, relativas, y están sujetas a las condiciones temporales y a las circunstancias sociales.
- 2.-En la reflexión puede hallarse la experimentación y la prueba de los conocimientos. En la demostración, prueba y comprobación, o no comprobación, se halla igualmente la posibilidad de la rectificación, corrección, afinación, mejoramiento y aprendizaje.
- 3.-Las palabras, la expresión lingüística, el lenguaje, deben adecuarse a la temática y al discurso específico. La ubicuidad estilística es una consecuencia. Tanto es así que el manejo de distintos giros y tipos expresivos es una condición importante.
- 4.-Existe la explícita intención de que hablen las cosas, los hechos, los aspectos propios del tema. Esto implica la objetivación y la sugtanciación del problema tratado, sin que se note demasiado el escritor con sus opiniones.
- 5.-Resultado obvio de lo anterior es el recurso de la descripción exhaustiva de los problemas. Y, por ello, la adjetivación pasa a segundo

plano, aunque se reconoce y se parte de la premisa de que quien describe es el escritor.

6.-Las formas lingüísticas deben expresar naturalidad, enraizamiento en los modos imperantes de la sociedad y la cultura. Tal situación conlleva la prioridad de establecer los vínculos y los nexos básicos entre el lenguaje popular y los modos de comunicación académicos e intelectuales de la época. Al final, la síntesis es la naturalidad expresiva, que se contraponen al barroquismo excesivo, a la vanguardia simbolista, a la petulancia lingüística y a la falsa elegancia literaria de tintes enciclopedistas y de diccionario.

7.-En concordancia con lo anterior, el lenguaje sencillo debe ser norma indudable. Esto significaría dejar de lado la arrogancia "cultista", la estentórea voz que busca desesperadamente llamar la atención, así como las florituras y los adornos innecesarios. De la sencillez y la naturalidad depende en buen grado que un texto posea calidad y buen gusto literario; aunque la cursilería suele estar siempre cerca con sus aportaciones de superficialidad.

8.-Se requiere la presencia, por supuesto, de lo sustantivo, del contenido esencial del texto. El nervio, la fortaleza del qué se dice debe gravitar bajo las formas del trabajo, en el fondo sustancial de la expresión. Sin ello, un trabajo artificiosamente elaborado sería sencillamente hueco, huero, vacío. Sería quizá un armazón con adornos plagados de falsedad.

9.-Las partes internas del texto --sus oraciones, sus ideas particula-

res-- deben observarse con la regla de la brevedad. Las frases, aunque enriquecidas por la variedad, suelen ser más eficaces si poseen pocas palabras. El mensaje es asimilado con mayor facilidad.

- 10.-- También está presente la propuesta de que debe cuidarse la concisión. Esta es norma sustancial para conseguir claridad.
- 11.-- Se deduce, en consecuencia, que el lenguaje debe poseer un estilo directo. Cuando se señala que debe ser "no tanto pulido y delicado" se sugiere no tanto eliminar lo pulido ni lo delicado, sino dedicar especial énfasis a la dirección, al nervio y a la fuerza de las frases en particular y del discurso en su conjunto. Un lenguaje directo le evita posibilidades de confusión al estilo que da rodeos y que se mueve entre los pormenores de los hechos.
- 12.-- Anexa a esta proposición, se infiere otro requisito: el entusiasmo, la pujanza, la vehemencia, la pasión por las cosas que se analizan. Aunque la tendencia ensayística se queda muchas veces en el umbral de la contemplación, las emociones le otorgan generalmente al trabajo el atractivo de la entrega y la polémica; en el proceso se reafirman los compromisos, con la temática o con la sociedad.
- 13.-- Luego, se propone el estilo o el humor grato de decir las cosas. Lo que ahora es el "gancho" periodístico para los géneros informati--

vos e interpretativos, en el ensayo quizá es preferible una suerte de "gancho" literario para retener o interesar a más lectores. Montaigne acuña la idea de una "expresión que impresione". Pensamos que el sustento es la imagen, la metáfora, la parábola literaria en torno a los hechos. La idea del ensayista está encaminada a establecer un vínculo entre sensaciones más o menos constantes, e imágenes momentáneas y relativas.

- 14.--Siguiendo el orden de sus frases, Montaigne se refiere luego a que la forma de su escritura se encamina hacia los niveles de la abstracción, pero ello no implica dificultad de asimilarla. Es decir: el lenguaje podría ser difícil, pero no pesado. Y es que resulta que el lenguaje filosófico o teórico siempre contendrá sus cargas irrenunciables de complejidad conceptual. Pero lo complejo no es sinónimo, necesariamente, de aridez, frialdad o pesadez.
- 15.--A pesar de definirse por su connotación y significación compleja, la ausencia de marcos y esquematismos prefijados permite que en su estructura y en sus interioridades corra la inspiración, el genio y la libertad de los giros. Esta condición --que puede referenciarse en la fórmula de la prueba y el aprendizaje, amén de la exigencia social de un público creciente ávido de temas artísticamente trabajados--, le otorga al modo especial de la expresión reflexiva el fundamento para que entre sus párrafos y frases se sublime la creatividad y el esfuerzo expositivo. Con ello el ensayo adquiere vida, movimiento, acción, vitalidad. En una palabra: adquiere vida.

16.-Aunque este tipo periodístico se entiende por el espíritu abierto y no concluyente, en términos de totalidad y fin de la discusión, el tratamiento del tema suele ser lo más completo posible. A la par de la idea de objetividad --pues puede incorporarse la mayor cantidad de sus aspectos, ángulos y datos--, la propuesta de la no finalización o terminación del análisis puede ser muy real, o bien entenderse como una metáfora discursiva; es que en realidad se trata sólo, esencialmente, de un ensayo, sujeto a la factibilidad de ulteriores cambios y perfeccionamiento, tanto del contenido como de la forma. De ahí que reiteremos: aunque pueda ser técnica y metodo lógicamente demostrada o comprobada una idea dentro del texto ensa yístico, el trabajo seguirá siendo eso, factible de renovación: en sayo.

17.-En virtud de la libertad estilística y temática, el trabajo tiende a conformarse, además de globalmente, por unidades diversas en su estructura. Trozos, partes, trazos peculiares del texto general pue den adquirir una especie de autonomía o unidad particular y relativa, susceptible de ser entendida y comprendida en una exposición aislada o fragmentada, como lo hemos hecho en este trabajo con algu nas ideas del escritor francés. De hecho, un ensayo como tal bien pudiera ser interrumpido en cierto momento--por ejemplo en la prensa diaria de la actualidad se publican fragmentaria o seriadamente este tipo de textos--, y dar en lo esencial la idea que inicialmente se pretendía. Aunque en esto tiene que ver de manera central el or denamiento estructural que el escritor efectúe. Así, la intención respecto a que cada fragmento sea "alguna idea de por sí" es muy plausible.

- 18.-El lenguaje generalmente es elaborado, estilizado mejor dicho, con el propósito de evitar la monotonía, la apariencia gris, fría o árida. En esa dirección, la propia dinámica textual incita al diseño de formas diversificadas y valientes. Devienen las innovaciones lingüísticas, los giros extraños, la superposición del lenguaje oral (onomatopeyas o ruidos) sobre el escrito, la supresión en la práctica de caducas reglas ortográficas, como la que ve en el orden del sujeto, el verbo y el predicado, la línea misma del orden de la vida y del Universo. En esta peculiaridad comunicativa la praxis ha factibilizado la supresión de ataduras, ligas, esquemas y armaduras. Todo en aras de un discurso más atractivo para públicos más amplios. Y aunque en muchos casos probablemente se pierda en erudición, o bien en frescura artística, la difusión un tanto extensa y pública de la reflexión lo hace un trabajo más útil e, incluso, más democrático.
- 19.- En este camino o tendencia, en el escrito debe evitarse la pedantería o la soberbia, actitudes de quienes creen estar haciéndole un servicio a la humanidad y a las masas al exponerles sus personales reflexiones. Lo que se forma y se estructura es tan sólo un esfuerzo del intelecto más, que otros quizá pudieran realizar mejor.
- 20.-En esta línea, salir al paso del lenguaje oscurantista --a ese que como método avienta un manto de creencias turbias, ideologizadas y mitológicas-- es una consecuencia casi inevitable. Así, entre otros, los objetivos del ensayo son clarificar, de manera extensa e intensiva, las confusiones coyunturales y cotidianas de los individuos. El

lenguaje frailuno debería quedarse en la propia negritud de sus de signios: en los altares de la doctrina y de la demagogia oscuran--
tista, ideologizada y religiosa.

21.-En el estilo se debe pugnar por el abandono de los marcos secta--
rios que propicia la especialización, así como el encajonamiento
estricto que se forma en las múltiples disciplinas científicas.
Aunque el conocimiento --con el avance de la civilización-- se
fragmenta de manera acelerada y se pulverizan las áreas cognosci
tivas, ello no es obstáculo para que el discurso fortalezca la
cantidad de sus normas, reglas y variables para viabilizar una
reflexión y un análisis integral de los problemas. El lenguaje ju--
rídico, por ejemplo, excluye de manera tajante, en su formulación
etérea de los problemas, casi por entero a una sociedad viva, ac--
tuante, dinámica, de carne y hueso, donde los individuos son se--
res con sentimientos, pasiones y moral. Igual cosa ocurre en el
lenguaje de la economía, la ingeniería o la administración. En el
ensayo puede adecuarse una conceptualización diversa, social, acce
sible, sin perder por ello los grados y los niveles de la abstrac--
ción.

22.-Aquí se pretende indicar que la palabra escrita podría ser natural
mente un lenguaje con entronización fiel y auténtica en la socie--
dad. Sin que la incorporación de las expresiones sociales y popula--
res deba ser entendida como espíritu populachero, la presencia de
las voces tradicionales, costumbristas y del folclor, con sus va--
riantes, sonidos y tonalidades, le otorgan al género una semblanza
cultural importantísima. Fortifica sus estructuras, sus circuitos y

unidades internas, y le confiere alegría, ritmo y prestancia humana a las consideraciones ensayísticas. El texto debe ser una fiel imagen de su tiempo y de su sociedad. El hablar, diría Montaigne, debe avanzar y definirse con un sentido de tropa, debe ser soldadesco. Pero esto no debiera confundirse con el lenguaje vulgar.

23.-El estilo debe evitar la ordenación ritual y formal de lo académico. La sacralización --propia de las élites y de los cotos cerrados y sectarios del poder y del conocimiento-- resulta contraproducente en el ejercicio literario y periodístico, y más aún en la praxis ensayística.

24.-La expresión bien pudiera mostrarse, en los sentidos y significaciones, desdeñoso de las formas tradicionales, formalistas y religiosas; por otro lado, el estilo puede fortalecerse con el rigor de la fuerza conceptual --para incluso teorizar con base en categorías y conceptos que buscan exponer y explicar-- y con la brillantez del arte, de la sutileza o de la elegancia literarias.

25.-La elegancia es el último valor que puede deducirse de las ideas de Montaigne. El discurso puede establecer sus nexos con el preciosismo literal, pero sin caer en las tentaciones de los adornos forzados, que al final pueden ser vacuos, cursis, superficiales y objetivamente falsos.

C) LA INTERACCION PUBLICO-ESCRITOR

La tentativa de establecer propositivamente un decálogo de procedimientos técnicos y de método, quizá suene extraño, tal vez sea una idea difícil de asimilar. La tradición deja mirar, por el contrario y sobre todo, una casi absoluta libertad comunicativa, en donde la estructura y las formas se erigen a veces hasta por el libre albedrío y el capricho de la inspiración y la voluntad del escritor.

Empero, a reserva de ese derecho y de ese privilegio para determinar las bases, los fundamentos y los artificios de la formulación del ensayo, en el prototipo genérico --las sumas, las restas y la síntesis de lo que esa misma tradición ha producido-- se podría observar la coexistencia claramente establecida de múltiples componentes de ideas, principios y orientaciones, distintos elementos técnicos y estructurales, y numerosos ingredientes de adscripción estilística, formal, los cuales le proporcionan sustento, imagen e identidad.

Tanto en una somera observación, como en una detallada inquisición, resultaría más bien difícil no diferenciar a un ensayo de un reportaje, un editorial, una columna, una entrevista, una crónica, un artículo de fondo, o bien de un relato, un cuento o una novela; aunque es preciso apuntar que el ensayo es capaz de asumir mezclas y combinaciones con otros géneros. Pero en su disposición estructural y formal habita precisamente esa vena amplia, diversa, succionadora, que incorpora elementos y aspectos de prácticamente todos los géneros periodisticos y literarios. Este es su distintivo esencial.

Desde tal sesgo, en la trayectoria y evolución de esta ela

boración, las apreciaciones de Montaigne siguen teniendo una gran validez. Por los filtros, los influjos y las mediaciones de la cultura universal, quizá el escritor europeo asienta aún sus postulados sobre la labor y la inspiración de los escritores y ensayistas de la actualidad. Y es que muchas otras sugerencias, recomendaciones o "consejos" pueden rescatarse de sus valiosos Essais. Con una pincelada literaria ilustrada respecto al estilo:

A cierta persona que hablaba de manera violenta y en voy muy alta, un maestro le pidió bajara el tono. - "Que me haga saber, repuso el amonestado, el diapason que quiere que me exprese". Entonces el maestro replicó: "Que adopte el tono del oído que le escucha...". Ello porque, aquí agregaba ya el propio Montaigne, "la palabra pertenece por igual a quien habla y a quien escucha".¹⁸

Se observa de nuevo, en este par de ideas, la preocupación del pensador por allanar las dificultades de la comunicación y establecer una relación intelectual con el público. Tan importante resulta éste para Montaigne que, según sus intuiciones, las ideas pertenecen no sólo al emisor, sino por igual al receptor. Ello implica, además, pensar, inscribirse o insertarse en una realidad social, que es la materialidad que proporcionará la identidad, la expresión o el reflejo fiel de lo real a la escritura. El intelectual orgánico de Antonio Gramsci es un concepto que puede ser un ejemplo ad hoc a aquellas preocupaciones vitales de Montaigne.

18.- Montaigne, Ensayos escogidos, Op. cit., pp. 325-326.

Dadas la estructura y las características del ensayo, su realización evoca formas que remiten a la facultad de "pensar en voz alta" o hacia el establecimiento de un "diálogo en silencio" con receptores potenciales. La intuición de Montaigne respecto al papel esencial de quienes escuchan --o de quienes leen-- ha sido una idea profusamente perseguida por varias tendencias teóricas de la comunicación. Desde el marxismo clásico y ortodoxo hasta las corrientes funcionalistas, y principalmente desde el estructuralismo, se han realizado estudios sobre la importancia del lector en relación con el texto y el autor.

Desde la perspectiva europea de la teoría de la recepción --no en balde desde esta corriente se denominó al libro de Ensayos de Montaigne como el primer texto de "autorreflexión profana"--, Wolfgang Iser ha llegado a establecer, por ejemplo, que los lectores son también autores de las obras. A partir de la premisa de que una obra "se realiza" en la lectura del público, esta teoría analítica de la recepción supone la existencia formal de un "lector implícito" en la estructura y en la trama de la obra particular. En otros términos, en la construcción de un discurso literario, el autor deja "vacíos", "blancos", "huecos" o "espacios" expositivos y narrativos que habrán de ser llenados por los lectores, con lo que se hace posible su incorporación al texto como autor factible.

En este proceso de establecimiento de los "vacíos" se apela a un concepto de Karl Mannheim: el de "horizonte de expectativas", incorporado a la filología por Hans Robert Jauss; tanto el autor como el lector comparten una cultura, un modo general de ver la vida, un ámbito de

valores comunes más o menos homogéneo, con lo que se hace posible en un momento dado la coincidencia de expectativas, con las cuales, en la perspectiva del lector, habrían de ser ocupados y llenados los espacios vacíos dejados en la trama.

Wolfgang Iser utiliza en especial el concepto de "grados de indeterminación". Y explica que "el grado de interminación en la prosa literaria --tal vez en toda la literatura-- representa el elemento más importante de conexión entre el texto y el lector. La indeterminación funciona como punto de conexión en tanto que activa las ideas del lector para la co-ejecución de la intención que yace en el texto...(Y) esto significa que la indeterminación se convierte en la base de una estructura del texto en la que el lector ya siempre está considerado".¹⁹

Punto nodal del paradigma de la teoría de la recepción, el grado de indeterminación es un concepto que, más acá de la visión sociológica en la comprensión y definición de los lectores, ubica a éstos, por lo menos, como actores potenciales en la creación y realización de la cultura. De hecho, sobre todo en lo que concierne a la discusión de los asuntos públicos que tiene lugar a través del ensayo, se parte de la base de que hay, enfrente, un círculo de lectores --por reducido que éste pueda ser-- pendiente del discurso del ensayista. Para el caso de México, y nos atrevemos a citar un nombre, Carlos Monsiváis es un ensayista con un público cautivo que está atento, desde un común y general hori--

19.-Wolfgang Iser, "La estructura apelativa de los textos", en el libro En busca del texto. Teoría de la recepción literaria, de Dietrich Rall, UNAM, México, 1987, p. 118.

zonte de expectativas, a la producción periodística de aquél sobre los aconteceres de la vida pública del país.

En la tesisura del discurso de Habermas, el problema es analizado en el ámbito del contexto cultural que en un momento histórico comparten los partícipes de un discurso. En Teoría de la acción comunicativa, el filósofo alemán sostiene que "un mundo de la vida constituye, como hemos visto, el horizonte de procesos de entendimiento con que los implicados llegan a un acuerdo o discuten sobre algo perteneciente al mundo objetivo, al mundo social que comparten, o al mundo subjetivo de cada uno. El intérprete puede tácitamente dar por sentado que comparte con el autor y con los contemporáneos de éste estas relaciones formales con el mundo. Trata de entender por qué el autor, en la creencia de que existen determinados estados de cosas, de que rigen determinadas normas y valores, de que pueden atribuirse determinadas vivencias a determinados sujetos, hizo en su texto determinadas afirmaciones, observó o violó determinadas convenciones y expresó determinadas intenciones, disposiciones, sentimientos, etc. Sólo en la medida en que el intérprete penetra en las razones que hacen aparecer las emisiones o manifestaciones del autor como racionales, entiendo qué es lo que éste pudo querer decir".²⁰

En suma, hay una esfera social y cultural que es común a los individuos de una formación social dada; y en esta idea existen valores que se comparten inequívocamente. Nación, nacionalidad, identidad cultural, patria, podrían ser algunos de ellos. En Habermas, así, el horizonte de expectativas es un "horizonte de procesos de entendimiento" que propicia un abanico pronosticable de acuerdos y desavenencias, consensos y disensos.

20.-Jürgen Habermas, Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social, Taurus, Madrid, 1987, p. 184.

Debemos hacer aquí una breve retrospectiva. La transformación estructural de la sociedad, ocurrida en los últimos 200 años con el sus tento filosófico de la Ilustración y la racionalidad, ha sido el espectro bajo el que, entre otras, dos formas comunicativas se han desarrollado y fortalecido: el periodismo por un lado, y las expresiones artísticas por otro lado, en el contexto general de la masificación cultural.

En primer lugar, el periodismo ha respondido esencialmente en su evolución a las necesidades y pautas de la transformación económica y política. En este derrotero, la prensa ha producido su estructuración normativa, ha inventado y expuesto sus reglas de tipo factual y formal con la diversificación, conceptualización y clasificación de sus géneros, y cada uno de éstos representa, o expresa, mejor dicho, ciertas ne cesidades comunicativas de individuos, grupos, estratos y clases sociales. Es decir: la prensa en el mundo moderno no puede concebirse sin esta formulación, quizá hasta demasiado obvia: la interacción del periodismo con la sociedad.

En segundo lugar, en el contexto del crecimiento demográfico, el progreso industrial y la masificación de la sociedad y la cultura, ciertas actividades que antaño permanecían ligadas a grupos elitistas y que de hecho pertenecían casi por entero a cotos cerrados del quehacer intelectual, poco a poco fueron expandiéndose y diversificándose. Tal ha sido el caso del quehacer artístico. Tanto la influencia de éste como el número de los artistas se multiplicó de manera impresionante, a raíz de que la actividad dejó de ser pasatiempo o trabajo exclusivo de unos cuantos elegidos y protegidos por los poderes religiosos, sacros,

políticos, militares o imperiales.

De tal suerte que el trabajo artístico empezó, quizá no en las mejores y más adecuadas condiciones, a ser ejercitado por creadores surgidos de los veneros de la masificación o de la entraña popular. La expansión del trabajo artístico ha tenido que ver con la urgencia o la necesidad cultural y social de la población por acceder a nuevos espacios y esferas intelectuales.

Así, aunque no se pretende aquí establecer una estricta división respecto a los factores de influencia en los propios senderos del periodismo y la literatura, consideramos que lo preponderante sobre la primera disciplina ha tenido que ver con el crecimiento económico y con los cambios políticos ocurridos en esos últimos 200 años. A su vez, el sinuoso y largo sendero recorrido por la literatura ha sido condicionado por las influencias de lo social y lo cultural, principalmente. Aunque las variables para ambas actividades se mantienen en estrecho vínculo, señalamos aquí la diferenciación con el propósito de tener presente un hecho de importancia especial: tanto los modos periodísticos como las modalidades literarias son una abstracción de la realidad social, y su praxis y objetivación en la prensa o en la literatura artística confirman su pertenencia al espíritu, al pensamiento, a las costumbres, a las tradiciones, a las cotidianidades y a las actividades genéricas de los individuos, grupos, estratos, clases y comunidades de la sociedad actual.

En el caso del periodismo, los periódicos han debido su aparición a la expansión y diversificación de los mercados, al crecimiento

poblacional y la multiplicación de las actividades económicas; al mismo tiempo la variable política juega un papel central en la aparición o redefinición del perfil doctrinario o ideológico de la prensa.

En realidad, los orígenes de la prensa podrían hallarse en las necesidades de correspondencia, información y conocimiento respecto a los artículos que se producían en lejanas regiones europeas que tenían los mercaderes del llamado capitalismo temprano. Paulatinamente, y de manera paralela al intercambio de información de los mercaderes sobre precios de productos y materias primas, fueron incluyéndose informaciones de otra naturaleza, como actos festivos de tipo público, tanto sacro como seculares.

Resulta, por lo demás, una lógica consecuencia que el periodismo como tal, en tanto ejercicio público --que se dirime por supuesto abiertamente-- surgiera sólo a fines del Siglo XVII. Los comerciantes y la burguesía incipiente empujaban para conquistar los espacios de su realización económica; y se vieron obligados a participar, y a exigir, también públicamente en la llamada cosa política, para defender o fortalecer sus proyectos y sus negocios particulares.

Arturo Souto se refiere también a este problema y destaca que es en el siglo XVIII cuando "se inicia el extraordinario florecimiento del ensayo moderno. Es muy posible que su desarrollo a partir de

esta época se deba a dos hechos principales: la difusión de la prensa periódica y el creciente predominio del pensamiento y la política liberales. A la vez, estos factores están íntimamente ligados a la revolución industrial y el progreso científico. El ensayo refleja todo ello. Es, a un tiempo, causa y efecto de dichos fenómenos".²¹

Masificación de los mensajes, filosofía liberal, industrialización y avance científico, serían estas cuatro variables propuestas por Souto. En el fondo de ellas, sugiere el autor, el ensayo descollaría con toda esa su significación dialéctica.

El caso es que economía y política, cultura y sociedad, se mezclan o se fusionan de forma muy compacta, casi indisolublemente. Y, por otra parte, en el caso del boom de la literatura en el mundo occidental, su devenir es paralelo al de la actividad periodística. Con la popularización de los lugares públicos que trae aparejado el crecimiento del mercado, se popularizan también los centros de reuniones bohemias, se multiplican los cafés donde se habla de negocios, política, cultura y arte, y con tal ambientación los escritores modernos --productos genuinos de una sociedad ávida también de satisfactores morales, espirituales, artísticos y doctrinales que les permitiese observarse, explicarse y justificarse--, empiezan a expresar con pujanza lo que es una parte importante y vital de todas las épo-

21.-Souto, Op. cit., p. 29.

cas de la civilización: su cultura.²²

El mismo Arturo Souto no sólo llama la atención sobre el carácter de mediación histórica, cognoscitiva y formal del ensayo como género, sino que precisa los contornos vastos del mismo. Afirma que éste "no sólo representa un puente entre la obra de arte y la obra científica, entre la fantasía y la observación, sino que es a la vez una vanguardia, una aventura en los territorios inexplorados de las ideas. Se apoya en los hechos, que gravitan y lo fincan en la realidad, pero al mismo tiempo, el poder imaginativo lo alza, lo hace volar!"²³

Este internarse en la tierra de nadie, en los ámbitos desconocidos o poco explorados, hace que el género requiera de varios métodos y procedimientos para poder desarrollarse como tal. Si no es la fantasía del creador y del poeta, será la observación del científico, o el instrumento técnico, los que coadyuvarán como guías metodológicos para la aprehensión de los fenómenos. El ensayo, entonces, es un andar polifacético por el mundo del conocimiento o del arte y también, como puntualiza Souto, podría ser "un doloroso hurgar en la carne viva de la conciencia".

22- Para un análisis más detallado del surgimiento de la prensa y la publicidad, así como de la transformación económica, social, cultural y política, véase el riguroso trabajo de Jürgen Habermas, Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

23 --Souto, Op. cit., p. 10.

En este sentido, de la ciencia y la literatura, de la vida cotidiana y del periodismo, desde una vertiente umbilical conjunta, habrían de conformarse y desprenderse los diversos tipos periodísticos y literarios. Y el ensayo se habría ya, alzado, como un tipo de trabajo relacionado estrechamente con todas esas esferas de la actividad humana. Y posteriormente, de manera constante y paulatina, tanto la literatura como el periodismo --sobre todo éste--, van determinando y afinando sus propias formas y sus propios contenidos, siempre en relación a las formas y los contenidos que van requiriendo los individuos, los grupos, los sectores y las clases sociales más dinámicas.

En narrativa o literatura, por ejemplo --que tiene ya una historia de milenios--, el cuento y el relato se nutren de creencias, leyendas, mitos, visiones y alucinaciones, hechos y pasiones aisladas, pero fugaces, unitarias y casi irrepetibles en el ámbito social y popular. Responden a un uso social y popular bastante extendido y de larga tradición a nivel interpersonal, familiar, grupal, étnico y comunal. Se deduce o se llega a la proposición de que del nivel de los chistes, anécdotas y cuentos orales se trasciende hacia la formulación escrita.

Por otro lado, el género novela tiene sus referentes temáticos y estructurales, no tanto en hechos aislados, sino en la pretensión de narrar historias de mayor complejidad y amplitud. Así, han sido escritas epopeyas, hazañas, leyendas, temas que abarcan épocas o tramas de múltiples vicisitudes subjetivas y personales, ideas filosó

ficas mucho más completas, además de dramatizaciones teatrales que han buscado retratar y escenificar costumbres y sucesos del individuo o de los grupos sociales. La amplitud y la libertad formales de la estructura de la novela permiten mayores posibilidades de relatar aspectos quizá más profundos y complejos.

Sin embargo, tanto novela, teatro, relato o cuento, obedecen a condicionamientos y expectativas sociales reales, dramas, tramas o hechos que tienen su referente obligado en la concreción y en la materialidad cultural de una sociedad. En función de ello, los géneros literarios no son obra superficial, superpuesta, actividad parasitaria de la sociedad, como seguramente señalan no pocos positivistas, sino formas peculiares y abstractas que alcanza la condición humana.

En esta medida puede entenderse, en parte, el porqué de la legitimidad del discurso literario como representación subjetiva, compleja y completa de la realidad de la civilización, de sus problemas y de sus valores.

En periodismo, por otro lado, en los géneros pueden establecerse o registrarse múltiples vínculos con la sociedad concreta. En un sistema de diferenciaciones sutiles como la de los géneros periodísticos --planteamos sólo una somera ubicación--, la nota informativa responde con creces a las urgencias del individuo urbano, enfrascado éste en una vida agitada y de incesante actividad. La nota informativa llena un vacío de conocimiento elemental sobre su entorno, respecto a los hechos importantes que ocurren en su sociedad.

En cuanto al género entrevista, su uso y su función facilitan la ratificación y la confirmación de que la sociedad existe también a través de individuos entrevistados, los cuales son prototípicos y representativos; se trata de seres destacados en la política, la cultura, la ciencia, el arte o el deporte, y que por ello mismo son destacables en la vida pública que magnifica la prensa comúnmente.

Respecto a la crónica y el reportaje como modos periodísticos, de hecho son elaboraciones más complicadas que se refieren, respecto a la primera, a los sucesos que exigen ser contados o narrados más o menos tal y como ocurrieron; a la población le interesa --por afinidades cognoscitivas o por la posibilidad, remota o cercana de que pudieran verse envuelto en similares o parecidas situaciones-- conocer detalles de los hechos, necesita de imágenes y ambientaciones que le ofrezcan referentes de una realidad.

En lo relativo al reportaje, su diferencia con la crónica estribaría en que en aquél el privilegio o la priorización es hacia la profundidad de la naturaleza y explicación del hecho, aunque puede incluir las secuencias de la crónica, la noticia --propia de la nota informativa-- y la presencia del diálogo que permite la entrevista. Es decir, en un reportaje la población puede obtener amplitud y profundidad temática, así como la interpretación que se desprende visible, lógica y objetivamente de los hechos.

Pero los individuos, los grupos y los estratos sociales vinculados a la vida social pública y, por ende, a la prensa, no se conforman tan sólo con la información o la sutileza de la interpretación. Aun

que en menor proporción que el consumo de los textos de naturaleza informativa, el público requiere de otras modalidades que se resumen genéricamente en el periodismo de opinión o de "solicitud". Ese público o esos públicos buscan análisis, comentarios, opiniones autorizadas, explicaciones, reflexiones; en el fondo buscan asideros y orientaciones que les permitan ubicar o fortalecer los propios juicios que sobre la problemática social, cultural, económica o política se han estado formando.

Respecto a este tipo de auditorio, habría que tomar en cuenta que, comparativamente con el periodismo informativo, se trata de un público escaso, minoritario; sin embargo, tal escasez gana en ciertas cualidades, pues generalmente esos lectores forman parte de las élites de la sociedad y de la cultura; es decir, pueden ser las élites del poder, de las intermediaciones políticas y económicas, del ámbito de la intelectualidad, de la esfera del quehacer universitario, del estrecho marco vivencial de los artistas y, en suma, hablamos de aquellos individuos y grupos que se asientan en las alturas de la estratificación social o que viven del ejercicio y de la praxis del poder.

Habría que destacar aquí que el editorial (voz oficial del periódico como institución de la sociedad civil) es el género de opinión quizá menos leído de cuantos se escriben en cualquier diario. Sin embargo, para ciertas aristas poderosas, para ciertos grupos económicos y políticos, su contenido puede ser de primordial envergadura. Recuérdese que los intereses políticos y económicos suelen estar en estrecha relación con la vida pública de la sociedad, con el ejercicio político y con la vida propia del Estado. En otros términos, el editorial

--generalmente de un estilo anodino, frío, gris-- es, sin embargo, una necesidad de tipo institucional, y quizá por ello una forma rutinaria y ritualizada y con variaciones muy poco notorias en su constante formulación. Aclaramos: para esta idea del editorial, nos basamos en la referencia que proporciona la práctica de la prensa en México.

Respecto a la columna de comentario y el artículo de fondo, éstos mantienen diversas conexiones con esferas múltiples, diferenciadas y también localizadas, tanto de la sociedad como del Estado mismo. Las conexiones pueden ser de tipo laboral, profesional, político o económico. Un rasgo, demasiado general si se quiere, caracteriza con difinición a estas elaboraciones de opinión: en ellos se ventilan y se dirimen las posturas doctrinarias e ideológicas --afines y contradictorias-- de mayor presencia en la vida de un país. En ellos, en tales géneros y en sus comentaristas y articulistas, se deja en buena medida la responsabilidad para las explicaciones, aclaraciones y orientaciones que requiere algún sector o sectores del público.

El último género periodístico de opinión es precisamente el ensayo. Es, por supuesto, el más complejo. Y el más extenso. Aunque haya quienes sostengan que puede ejercitarse en unos cuantos párrafos, lo cierto es que un ensayo --por sus motivaciones y propósitos, por sus elementos, su estructura, su estilo, su forma general y sus formulaciones estilísticas interiores y particulares--, requiere mucho más que unos cuantos párrafos o que unas cuentas cuartillas. Hechos, situaciones, referencias, contexto, comentarios, opiniones, juicios, datos, descripciones, sentimientos, análisis, reflexión, fundamentos, amén de

los respectivos artificios literarios y periodísticos (técnicas y procedimientos narrativos) son, entre otros, los engranajes para construir, edificar o redactar un ensayo. En consecuencia, una elaboración breve --de unos cuantos párrafos-- o una redacción extremadamente apretada resulta una labor difícil de concebir, en tratándose de un texto de espíritu, tenor y contenido ensayísticos.

En todo caso, la forma breve --proporcional a la noticia o al editorial-- no es propicia ni recomendable para este género que, por el contrario, reclama (reclaman los ensayistas) un espacio más digno en las páginas de la prensa de la sociedad de masas. Y con ello se busca, por supuesto, ese suficiente espacio que posibilite una plataforma de apertura a la creatividad; para que el ensayo sea aún el modo comunicativo de la "equidistancia" entre el periodismo y la literatura. O para que ahí se observe, en una idea de Alfonso Reyes, el "periodismo literario".

Como abstracción formal y lingüística el género es, así, sublimación y reflejo de una parte de la vida de la sociedad, dialéctica que se refrenda en la fórmula de la prueba y el aprendizaje. De tal suerte, tanto en la ciencia y en la teoría, como en la cultura y el arte, se ha forjado una norma, una ley de tipo factual: el ensayo es parte insustituible del quehacer de la humanidad. En suma, al referirnos a la variable de la interacción público-escritor, recorremos de nuevo las rutas de la relación periodismo-literatura.

El ensayo es observado precisamente por Georg Lukács a partir de su connotación poética, en relación a su pertenencia literaria. En El alma y las formas, explica:

"Si se comparara las distintas formas de la poesía con la luz solar refractada por el prisma, los escritos de los ensayistas serían la radiación ultravioleta.

"Hay, pues, vivencias que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que, sin embargo, ansían expresión...y (se deduce) de qué clase son: la intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental, como realidad inmediata, como principio espontáneo de existencia; la concepción del mundo en su desnuda pureza, como acontecimiento anímico, como fuerza motora de la vida. La cuestión directamente formulada ¿qué es la vida, el hombre y el destino? Pero sólo como pregunta; pues la respuesta no aporta tampoco aquí ninguna solución, como la de la ciencia o, en alturas más puras, la de la filosofía, sino que es más bien, como en toda clase de poesía, símbolo y destino, y tragedia".²⁴

La ubicación del género fue rápidamente lograda por el escritor marxista como una obra relacionada con la creación, con el arte, con la poesía; entendida ésta, por supuesto, como un concepto amplio que tiene que ver no sólo con la versificación, sino con la na-

24.- Georg Lukács, El alma y las formas, Grijalbo, México, 1985, p. 23.

rrativa, la novela, el teatro o, en suma, con "sus distintas formas". En otros términos, el ensayo tendría, tiene, una filiación genérica dentro del vasto ámbito de lo que hoy se identifica generalmente como literatura.

En segundo lugar, por su condición mediadora, el ensayo tiene en la idea de Lukács, ciertamente, sus propios límites. Lo que se dice o se puede decir en el texto ensayístico no ofrece respuestas como las del talante de la ciencia, o la filosofía. Aunque puedan llegar a ser formuladas tales respuestas y tales soluciones, implícitamente. Es que este tipo de elaboraciones del intelecto seguirá siendo nítidamente una mediación, un género que media entre conocimientos, contenidos, estilos y formas académicas, científicas y cultas, frente a los que en contrapartida serían los conocimientos, contenidos, estilos y formas populares.

Apunta Georg Lukács: "Aquí no estamos hablando de un sucedáneo, sino de algo nuevo por principio, de algo que no queda afectado porque se consigan total o aproximadamente objetivos científicos. En la ciencia obran sobre nosotros los contenidos, en el arte las formas; la ciencia nos ofrece hechos y sus conexiones, el arte almas y destinos."

"Pues hay muchos escritos nacidos de sentimientos semejantes que no entran en contacto con la literatura ni con el arte, escritos en los que se plantean las mismas cuestiones vitales que en los que se llaman crítica, sólo que directamente enderezadas a la vida; no necesi-

tan de la mediación de la literatura y el arte. De este tipo son precisamente los escritos de los más grandes ensayistas: los diálogos de Platón y los escritos de los místicos, los ensayos de Montaigne y las imaginarias páginas de diario y narraciones de Kierkegaard"²⁵

En esta tesitura es como se entiende la idea, también de Lukács, de que el ensayo posee vena y raíces de autenticidad, al poseer una configuración propia y que, por tanto, seguiría siendo ensayo aún en el caso de que en el proceso de su fundamentación y realización se consiguieran total o parcialmente objetivos científicos. Lo importante en este caso es el reconocimiento de tal facultad: en el ensayo las respuestas o las soluciones pueden ser, legítimamente, proposiciones de naturaleza científica. Es decir, el género no necesariamente se quedaría —en lo que tiene que ver con los resultados— en el puro nivel de las preguntas sobre la vida, el hombre y su destino.

En función de que los ensayos, así, se hallan a medio transitar entre la ciencia y la vida cotidiana de la sociedad, entre la teoría y la literatura, pues son, en esencia y forma, auténticos "poemas intelectuales", según expresión de Schlegel referida por Lukács. Y su confección exige también peculiaridades específicas de los autores, como habilidad, conocimiento humano, sensibilidad artística. Además, los contenidos suelen ser expresados en un tono de hecho no correspondiente o no proporcional a la seriedad y com--

25.- Ibid, pp. 17-18.

plejidad de las temáticas abordadas. Lukács lo analiza de esta manera:

"Las vivencias para cuya expresión nacen los escritos del ensayista no se hacen conscientes en la mayoría de los hombres más que en la contemplación de las imágenes o en la lectura de los poemas; y ni siquiera entonces se puede pensar que tengan una fuerza capaz de mover la vida misma. Por eso la mayoría de los hombres ha de creer que los escritos de los ensayistas lo son sólo para explicar libros e imágenes, para facilitar su comprensión. Esta conexión es profunda y necesaria, y precisamente lo inseparable y orgánico de esta mezcla de ser casual y ser necesario es el origen del humor y de la ironía que encontramos en los escritos de todo ensayista verdaderamente grande...

"Me refiero aquí a la ironía que consiste en que el crítico está hablando siempre de las cuestiones últimas de la vida, pero siempre también en un tono como si se tratara sólo de imágenes y de libros, sólo de los inesenciales y bonitos ornamentos de la vida grande; y ni siquiera en esto de lo más íntimo de la interioridad, sino sólo de una hermosa e inútil superficie... Pero se sume en esa pequeñez irónicamente, en la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental respecto de la vida, y la subraya con modestia irónica... Pero hasta en los enormes aparatos científicos de ciertos nuevos ensayistas (por ejemplo, Weininger) veo una ironía parecida, y sólo una distinta manifestación de la misma en un modo de escribir tan sutilmente reservado como el de Dilthey".²⁵

26.- Ibidem, pp. 26-28. El subrayado en la cita es nuestro.

CAPITULO II. LOS RASGOS PERIODISTICOS DEL ENSAYO

A) .- LAS CARACTERISTICAS

Desde cualquier ángulo que se le mire, el caudal del ensayo se enseñorea en sus trajes de luces creativas y literarias. En las fuentes primigenias de sus raíces --algunos podrían sugerir a los antiguos textos de máximas y reglas morales como su antecedente más remoto--, en sus orígenes amparados paradójicamente en la decadencia del medioevo, en los altibajos de su transcurrir entre los vendavales de la Ilustra--ción y el Racionalismo, en el esplendor de su formulación en el llamado Siglo de las Luces, en su pasado reciente y en su prestancia actual, el ensayo es legado de la literatura y de la cultura "culto", y a la vez herencia de la cultura popular y de las voces, las expresiones y las luchas de los hombres y las clases subalternas en su devenir histórico.¹

Como legado, herencia y género literario ha sido estudiado

-
- 1.- Sobre esta temática, véase a Arturo Souto, Literatura y sociedad, ANUIES, México, 1973. Aunque esto revistiría un debate especial, dedicado expresamente para su análisis, la presencia sin embargo de "lo culto" frente a "lo popular" o "lo tradicional" en una misma época, son siempre supuestos antagónicos que se traen a colación en los textos de crítica, historia y análisis de la cultura y la literatura. Souto ubica así el esquema: "La historia demuestra que, en casi todas las épocas, han convivido dos clases de arte: uno de carácter popular, anónimo, tradicional, y otro de carácter culto, formado por sus autores y original. La frontera que los separa no es precisa. Ciertamente es que hay entre los dos profundas diferencias estilísticas e inclusive temáticas, así como de lenguaje, pero es frecuente encontrar autores y obras...donde lo culto y lo popular están indisolublemente integrados." A un estrechísimo vínculo entre las esferas de la alta cultura y la popular y folclórica, habría que sumar las características, cualidades o realidades estéticas y cognoscitivas de la creación y expresión cultural. Jesús Martín Barbero en el libro De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 85, explica: "el valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y de

este que hacer comunicativo. Ese es el punto de partida y el propósito de Arturo Souto en El ensayo, aunque al final del libro reconozca que éste es, ya, un género esencialmente periodístico. Previamente, empero, desglosa lo que él considera "características" o "rasgos" que definen al género. Son, a la vez, naturaleza, concepto, definición, características, rasgos, prescripciones, reglas ensayísticas. Así, el ensayo es, según el análisis de Souto:

a) Variedad y libertad temática.

b) Prueba.

c) Hipótesis.

d) Originalidad.

e) Ciencia y literatura.

f) Madurez.

g) Tono polémico.

h) Subjetivo.

i) Estilo.

a) Variedad y libertad temática.

Posee sentido "misceláneo". Es dinámico. Muy libre. Los temas que el ensayo aborda son: moral, ciencia, filosofía, historia, política. Y también: impresiones, reflexiones espontáneas, notas li

 expresar el modo de vivir y pensar en las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica".

bres, apuntes al azar, contemplación.

b) Prueba.

Se parte de la duda para examinar las cosas. Por ello se explica que se rechacen las actitudes dogmáticas. Así, el ensayista posee espíritu abierto, sin prejuicios e incluso es un tanto "eclecticico".

c) Hipótesis.

Uno de los objetivos del ensayo es remover la inteligencia humana y provocar inquietud. Por esto, no anda el ensayo por las tablas y las rutas de los hechos establecidos, sino en el de las sugerencias y los proyectos; y propone, trabaja y desarrolla hipótesis a confirmar en análisis postreros. No se trata de dar pensamientos ya hechos, sino de hacer pensar.

d) Originalidad.

Se trata de enfocar el tema de una manera nueva. Importa más la "proyección de una idea nueva sobre algo que se creía de sobra conocido": Hay que entrar a los temas, en suma, por "otra" puerta.

e) Ciencia y literatura.

El ensayo es una frontera entre la ciencia y la poesía concretamente. Ello porque participa de la imaginación artística y del razonamiento científico. Comparte el género con la ciencia "uno de sus propósitos esenciales: explorar más a fondo la realidad, aproximarse a

la "verdad" de las cosas. Con el arte, sin embargo, comparte la originalidad, la intensidad y la belleza de la expresión". Convive, en suma, la fuerza, la realidad y los contenidos, con la pasión, el detalle, el cuidado y el estilo de las formas artísticas.

f) Madurez.

El gran ensayista parte de un caudal previo de conocimientos. Pero, más que información, hay formación, encauzamiento de criterios, apertura a los más diversos caminos del pensamiento. "En el ensayo las ideas están decantadas, provienen de lentos, viejos arrastres aluviales".

g) Tono polémico.

Si proviene de la duda y la inconformidad, el género suele estar en contra de algo, El sentido es la crítica. Y el carácter suele ser agresivo, irónico, polémico.

h) Subjetivo.

Esta realidad cognoscitiva y metodológica es su fuerza y a la vez su debilidad. Pero la postura personal es un ángulo específico desde el cual se enfoca un problema.

i) Estilo.

La constante es la diversidad. La pluralidad estilística pareciera una norma. Y es que "no hay en realidad un estilo en el ensayo, sino muchos según el carácter de los ensayistas"².

2.-Cfr. a Arturo Souto, El ensayo, Op. cit., especialmente la sección sobre "características" o "rasgos", en las páginas 11-14.

En la concepción, por otro lado, de los teóricos del periodismo, clásicos ya algunos en la enseñanza en las instituciones de educación superior, se observa una cierta reserva metodológica, o un cierto temor técnico por encasillar o sujetar al ensayo en estructuras y reglas determinadas. Con tales predisposiciones y prejuicios, sin embargo, el trabajo ha sido catalogado como un tipo periodístico, como una forma periodístico-literaria, como un género que ha adquirido carta de naturalidad en el ejercicio del periodismo. Y si es un tipo, una forma y un género, el trabajo posee características propias, rasgos particulares que lo hacen distinto o diferente a las demás elaboraciones periodísticas o literarias. En esto estriba precisamente el rasgo de autenticidad del ensayo como género: en su distinción.

Si un texto, entonces, es distinto, poseerá procedimientos o mecanismos, técnicas y métodos especiales de elaboración. De aquí se derivan, sin ninguna duda, las disposiciones que le confieren al ensayo los elementos normativos ad hoc para su constitución y confección intelectual. En palabras más llanas, esos elementos normativos son reglas. Y las reglas conforman a las normas, por muy generales que éstas puedan ser.

En esta modalidad, entendida para empezar como un género específico, resulta por lo demás observable y tangible la genealogía de su existencia y su definición. Es herencia literaria y artística y realidad periodística innegable. Se ha nutrido de ambas actividades y disciplinas; y le han dotado de características definidas que lo diferencian con claridad, tanto en los procesos metodológicos de su elaboración, en los rasgos de su estructuración, en los objetivos cognoscitivos que en él se

proponen, como en las funciones sociales que desempeña con su publicación. Estos cuatro aspectos diferenciados le otorgan, además, las condiciones necesarias que determinan su genericidad.

En un estilo directo, el maestro español José Luis Martínez Albertos --homónimo del escritor mexicano José Luis Martínez, ya citado antes--, en el exhaustivo libro de texto Curso general de redacción periodística, define a la modalidad ensayística esencialmente como una forma de divulgación científica, cultural y doctrinal; de tal forma que lo concibe a partir de su peculiaridad y diferenciación respecto a otros tipos. Dice:

"Es como un trabajo condensado. El ensayo refleja siempre conclusiones de trabajo elaboradas por el autor: ideas, hallazgos, hipótesis...Es algo radicalmente opuesto a la noticia. La noticia es el relato de una cosa que ha sucedido ya en el mundo exterior. El ensayo es una pura lucubración subjetiva sin ninguna proyección exterior, por lo menos hasta el momento de publicarlo.

"El ensayo puede referirse a temas de divulgación relacionados con el mundo de las ciencias de la naturaleza --ensayo científico-- o puede referirse a cuestiones relacionadas con las llamadas Ciencias del Espíritu, ensayo doctrinal. El primero está relegado normalmente a revistas especializadas y su presencia en los periódicos diarios no es ni muy frecuente ni, en el caso español (tampoco en el mexicano, agregamos nosotros), de extraordinaria calidad intelectual. El ensayo doctrinal trata de cuestiones filosóficas, culturales, políticas, artísticas, literarias..., cuestiones ideológicas en última instancia. En líneas generales puede decirse que los escritores y pensadores que cultivan el ensayo doctrinal se proponen abordar problemas de interpre

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

tación de una determinada realidad social y el análisis de la situación actual de la cultura en el mundo"³.

Resalta un primer aspecto: este modo periodístico está a 180 grados de distancia de la noticia o nota informativa; ésta, como género base del periodismo informativo es, además, la elaboración más impersonal y objetiva de cuantas formas son posibles en la prensa. Aquél, en cambio, es pura "lucubración subjetiva", distante de los hechos concretos de la realidad, alejado de los elementos más descarnados, visibles, aprehendibles o tangibles; aunque se sustenta en éstos, la formulación, presentación y exhibición discursiva de tipo ensayístico es un proceso que se dirime en las subjetividades personales del intelecto. Así, ensayo y noticia resultan los polos opuestos de todo el periodismo.

Martínez Albertos destaca que se trata igualmente de una elaboración condensada. Se refiere al hecho de que, quien diserta a través de esta elaboración, posee un conocimiento previo, fundamentado y sustentado en la profundización o especialización teórica y científica, Hay un bagaje cultural como premisa.

A partir de esta condición --que indica la posesión de capacidades específicas de información de diversa vertiente: hechos, sucesos, instrumentos, técnicas y métodos de comparación, análisis y reflexión--, al abordar una temática particular, el ensayista puede discurrir, con

3.- José Luis Martínez Albertos, Curso general de redacción periodística, Mitre, Barcelona, 1983, p. 395.

conocimiento de causa, en torno a su naturaleza, origen, composición, características, elementos o especificidad.

Así, para ensayar se requiere de conocer, además del hecho o asunto concreto, los antecedentes del mismo, sus conexiones con algunas otras esferas del conocimiento o de la realidad, las expectativas y los proyecciones que el caso puede generar. En otros términos, aquí valdría la idea de que en el ensayo se aplica un conocimiento, se aprende en su praxis, se hacen descubrimientos y hallazgos y se proyectan tesis e hipótesis.

Todos estos conocimientos previos, la información utilizada, los hechos que se descubren durante el proceso de trabajo y las ideas que se proponen conformarían una gran cantidad de conocimientos, doctrinas, creencias o ítems que harían prácticamente imposible su publicación a través de la prensa diaria. Como consecuencia de estas formulaciones y contenidos, el ensayo se ha impuesto a sí mismo la exigencia de ser un tipo de trabajo condensado. Pero no porque sea una especie de síntesis de ciertos referentes bibliográficos, o en su defecto de un texto en especial, sino porque es la condensación de una variable de entre los vastos contenidos que poseería el imaginario cultural y cognoscitivo de algún escritor, el cual relaciona su formación intelectual con los ámbitos de la realidad que le está tocando vivir. La fórmula estriba en la relación de una cultura individual con su contexto en particular.

Por lo pronto, en el caso de las proposiciones de Martínez

Albertos se observa ya la pretensión taxonómica que les confiere una más precisa diferenciación y distinción. Y si esos dos tipos existen --los ensayos científico y doctrinal--, entonces deben poseer tales trabajos características especiales y específicas, ubicación particular y, en consecuencia, identidad y definición que los hacen distintos, aunque contengan también las propias semejanzas. Lo dicho sobre esta división inicial ha sido sólo para destacar la adquisición de los perfiles y rasgos del género. Más adelante, sin embargo, nos ocuparemos de una factible tipología.

Acudir a los niveles de la abstracción, la reflexión, el análisis y el juicio meditado, sugiere precisamente la idea de que el ensayo sólo puede ser ejercitado adecuadamente ya sea por científicos, teóricos, especialistas o estudiosos diversos, sea en los ámbitos de la cultura y la sociedad, sea en la economía o la política. Pero, por supuesto, poseer conocimientos no basta. Se requiere, además de esta cualidad, de habilidad práctica.

Puede inferirse que en las esferas universitarias o académicas el género es considerado como uno de los trabajos de más complejidad en su realización. La erudición intelectual se mezcla con la capacidad y la habilidad estilística; y a veces la combinación puede ser de la experiencia con la inspiración. No en vano se ha hablado de la resultante ensayística de la relación entre poesía y filosofía. Entre las exigencias de la abstracción y las visiones teóricas de la realidad, el ensayista despliega y desarrolla sus facultades de reflexión, análisis, juicio y realización. Y casi siempre se trata de --para el ca-

so del juicio-- de un paradigma sustentado en la crítica como principio teleológico.

El sentido crítico, aquí, fundamentalmente debiera entenderse como un sendero metodológico, como un método de trabajo ensayístico en el que se halla un tanto al margen el enfoque político o la tendencia ideológica. Importa la actitud vigilante, observadora, sobre los hechos, los fenómenos o la vida de la sociedad. El sentido crítico es un valor no pasivo, no receptivo, no conformista ante esos hechos o fenómenos de la vida de la sociedad.

Por consecuencia, el ensayo, en tanto expresión intelectual crítica, habrá de distanciarse de los trabajos o las expresiones que reiteran pasiva o conformistamente una venia, un halago o un aplauso a los hechos o fenómenos que ha de tratar. La lisonja, la adulación, tienen un lugar más adecuado en los discursos políticos y propagandísticos --generalmente edificados sobre la demagogia--, pero no propiamente en el ensayo. De ahí, pues, la íntima vinculación de éste con la actitud crítica, para dar, en la interpretación, una necesaria dimensión de profundidad.

Con este sentido crítico una formulación de Gramsci es hoy plenamente válida para un factible procedimiento intelectual y ensayístico. Al referirse al periodismo y a la elaboración de una "conciencia crítica", el marxista italiano proponía una suerte de pluralidad o diversidad metodológica, y sostenía que "el trabajo necesario es complejo y debe ser articulado y graduado combinando la deducción y la inducción,

la lógica formal y la dialéctica, la identidad y la diferencia, la de mostración positiva y la destrucción de lo viejo. Pero no en abstracto, sino en concreto con la base de lo real y de la experiencia efectiva".⁴

4.- Antonio Gramsci, Los intelectuales y la organización de la cultura, Juan Pablos, México, 1975, p. 134.

1.--Los usos

Por otra parte, aunque pocos autores se refieren al ítem crítico como elemento propio de la labor ensayística, consideramos que la fórmula ensayo-crítica es vital, e indispensable. Y aún más: en los ensayos donde puede observarse el juicio crítico, más lo contiene como consecuencia y efecto del trabajo metodológico, que como causa, precedente o prejuicio a priori condicionante. La vastedad, profundidad y complejidad del tratamiento de un tema --por el rigor y el profesionalismo-- otorgarán al ensayo la posibilidad de que adquiera esa dimensión crítica, ajena por ejemplo a la visión ritualizada, repetitiva de otros discursos, gris en el estilo, parcializada en el enfoque o en las partes de la temática que con profusión se observa en las publicaciones tradicionalistas de la sociedad.

Entendemos aquí a la actitud crítica, así, en conexión con los usos que en la vida pública debe ejercer el periodismo. Aunque este punto resulta polémico, dadas las diversas posiciones ideológicas, probablemente ninguna de ellas se atrevería a refutar la idea de que el periodismo --en tanto voz pública-- debiera verse, saberse y concebirse como la conciencia de la sociedad. Siendo esto así, tal conciencia se asumiría, por obvedad, vigilante, atenta, observadora fiel, cuestionadora y crítica de los prolegómenos, vicisitudes y acontecimientos que se dirimen en los circuitos públicos de la sociedad.

El despliegue del juicio crítico no es casual. En primer lugar, la propia estructura genérica permite que en las partes del texto se exponga la información o los conceptos suficientes, bastantes y diversos que actúan como sustento y soporte de una visión autorizada: la del escritor con información, y con opinión. En segundo lugar, e íntimamente relacionada con lo anterior, está la cuestión del tratamiento de la información; las formas adquieren una fisonomía de rasgos más precisos, pronunciados o peculiares con la manera en que se trata al material; la visión, la observación y el análisis reflexivo, metódico, agudo y sistemático, puede producir un tipo especial de estilo, el cual irrumpe entre las aguas o entre los influjos de lo periodístico, lo teórico, lo científico y lo literario.

Hay que decir que estos aspectos deben ser claramente distinguibles en la definición o identificación del ensayo. Esto porque, por ejemplo, un texto podría contar con mucha información o con los conceptos suficientes, bastantes y diversos, pero podría no ser un ensayo, sino simplemente una monografía, un listado sistemático de elementos de un tema o bien una enumeración estadística. Inclusive, en otro sentido, un texto podría contar con un tratamiento ágil, reflexivo, metódico, agudo y hasta sistemático para obtener un estilo peculiarmente periodístico o literario, pero podría no ser un ensayo, sino un texto atractivo, pulido en sus formas, pero limitado en la información, como pudiera ser un artículo o quizá un relato descriptivo.

Una cuestión más a tomar en consideración está dada por la pretensión o por la tentación del escritor de emitir o plasmar su opinión personal entre los hechos o fenómenos expuestos. En virtud de la

posición crítica se encuentra en el centro del debate y la polémica y la emisión de los juicios es siempre un reto. Pero además de estar de finido el trabajo ensayístico por la sustancia de los contenidos, la fortaleza de las formas estilísticas y la amplitud de la visión, de la conciencia y el conocimiento sobre el tema, el ingrediente natural e implícito lo es también la opinión del escritor. Sobre la base de esta combinación un texto puede trascender con holgura a lo rutinario y a lo gris.

En la obra ya citada de Georg Lukács, éste sostiene que, sin duda, "el ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que de cide de su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar"⁵. Los procedimientos, la forma, el estilo con que los materiales van conjuntándose en el escrito es lo que realmente adquiere valor. Es un valor de doble naturaleza: por un lado la solidez de las reflexiones; por otro la elegancia y la calidad de la expresión.

La visión crítica y el ensayo se hallan, entonces, especialmente vinculados. Y su vínculo pudiera conformarse o relacionarse, con los cuatro aspectos desglosados. Quizá los principios generales de una factible unidad:

- 1.-El contenido y la estructura del ensayo.
- 2.-Las formas y el estilo.
- 3.-La opinión del ensayista.
- 4.-La conciencia del escritor.

En los dos primeros puntos estriba la fortaleza y la fundamen tación del ensayo. De los dos últimos depende su trascendencia. Sin embargo, en los cuatro existe una simultánea correspondencia.

2.-Las variables científica y literaria.

En la conceptualización esbozada hasta este momento, nos hemos acercado a ciertas aristas, en cierto modo ya corrientes que se tienen respecto al género, aunque no hayan sido planteadas de manera sistemática. En todo intento de ubicación conceptual, empero, habría que remitirse por supuesto a la idea de las variables científica y literaria propuestas por Gonzalo Martín Vivaldi.

En el clásico libro Géneros periodísticos, ha definido:

"El ensayo, como indica su nombre, es un trabajo científico-literario que podría ser considerado como el bosquejo de un libro, de un tratado. En el ensayo se estudia, didácticamente, un tema cultural sin agotarlo, indicando, señalando sólo los aspectos fundamentales del problema.

"El ensayo, por sí mismo, es un género literario que puede tener cabida en el Periodismo diario...Lo malo del ensayo periodístico es la excesiva ligereza: el rozar los temas sin ofrecer nunca ideas claras, definidas. Lo malo es el diletantismo, la superficialidad, el hablar de todo sin profundizar en nada: el inconsecuente mariposeo. Tal ensayismo ligero, vano y a veces farragoso, es decir, tal ensayismo fallido, no debe publicarse..."⁶

La idea del bosquejo ha acompañado siempre a la concepción ensayística. Eso ha ocurrido también con otro tipo de textos como las "notas", los "apuntes" o las "aproximaciones" metodológicas en torno a temas de difícil aprehensión y determinación. Y tales acciones caben dentro de

6.- Gonzalo Martín Vivaldi, Géneros periodísticos, p. 207.

la significación intelectual del término "ensayar".

En Martín Vivaldi se reitera la proposición literaria como medida del género, junto a la idea de la variable científica. La particularidad de la visión del autor está dada por la pretensión, en él, de que se trata de cierto trabajo especial "que puede" tener cabida en el periodismo. Pero lo ubique o no como parte propia, ya, del hacer periodístico, sin embargo apunta una cuestión metodológica fundamental: en el trabajo de tal estirpe, los temas y los problemas se analizan y se tratan sin agotarlos, sin determinarlos o finalmente dictaminarlos.

El diletantismo, la especulación intelectual, lo superfluo, es una tendencia negativa en la que ha caído la labor ensayística, opina el escritor y maestro español. La apreciación --consideramos nosotros-- viene cargada de una personalísima y subjetiva tendencia, producto de una postura conceptual que privilegia el sentido periodístico clásico de la objetividad.

La actitud dubitativa, la observación especulativa, más debieran entenderse a partir de dos características. Primero: la manifestación diletante en el periodismo es una herencia de la vieja idea de la "cultura culta" de tintes medievales, concepción que prohibió uno de sus baluartes más significativos en la llamada "novela abstracta", en contraposición a la tendencia que ha priorizado en los tiempos actuales al realismo. Por otra parte, la especulación intelectual también deviene de los influjos teóricos y científicos que han irrigado vastas porciones de las múltiples actividades de la civilización.

De tal manera, el diletantismo resulta una actitud que posee no sólo rasgos de índole formal, generados por la herencia cultural del arte y la literatura, sino que también posee contenidos conceptuales y categoriales, generados a su vez por la influencia de la teoría y de la ciencia. En otros términos, el fenómeno especulativo sería, o tendría mejor dicho, forma y fondo.

Tal fenómeno, entonces, puede ser o es parte de la naturaleza ensayística, y, si se quiere, manifestación "normal" de sus irreductibles vicios: el ornamento generado por la amplitud estructural, la libertad formal, y las facilidades libertarias de que dispone el escritor y su conciencia. Y de éste depende, en todo caso, dentro del marco flexible que sería el gran "cómo" periodístico, el "qué" se dice entre los andamios de la estructura, entre los pasadizos y rincones de los párrafos y las oraciones y bajo la apariencia de los sentidos literales de la escritura.

El cuestionamiento de Marín Vivaldi proviene, decíamos, desde la trinchera del ejercicio objetivo del periodismo. Y ello, obviamente tenía que dejar de lado las venas literaria y científica --que el propio autor reconoce como afluentes del ensayo--, para dar paso a la tendencia que ha marcado al ejercicio periodístico de la sociedad capitalista contemporánea: el pragmatismo traducido en la objetividad de la prensa, que incluso llega a ser confundida con la "neutralidad" o con la "imparcialidad".

En el tratamiento literario, en las pinceladas de vocación literaria que se aplican sobre los temas mundanos, cotidianos o corrientes

del hombre y su sociedad, se genera y se manifiesta esa impresión de discurso "diletante" o "superficial" (sic) que, según el escritor español, caracteriza al "ensayismo fallido". La explicación teórica de los problemas corre igual suerte: al usar los elementos abstractos, la impresión que se produce es de inutilidad periodística, en aras de un pragmatismo cognoscitivo que se basa esencialmente en los índices de divulgación social o en los índices de alfabetismo de la población o de las masas, las cuales se pretende son el objetivo final del ejercicio cotidiano de la prensa.

Pese a las observaciones de Martín Vivaldi, en el método libre, en la permisibilidad, respeto y tolerancia hacia lo literario y hacia lo teórico en las filas del periodismo, se halla igualmente cierta posibilidad de trascendencia de los géneros tradicionalmente objetivos, imparciales o neutrales (usamos sin convicción los términos clásicos de la prensa capitalista), para que dejen de ser simplemente textos destinados al olvido,

El ensayista aludido, José Luis Martínez, en la introducción de su valiosa obra de dos tomos El ensayo mexicano moderno, apunta con precisión, en primer lugar, que "Aún en sus manifestaciones más despreñadas de la circunstancia histórica, el ensayo es siempre reflexión, testimonio..." Y, en segundo lugar, agrega que "la evolución del género tiene lugar en el contexto de la transformación del hombre cul-to --de conocimientos e intereses en un vasto campo del saber humano-- en el especialista"⁷. De entrada, el punto de partida de Martín Vivaldi

7.-José Luis Martínez, El ensayo mexicano moderno, Tomo I, F.C.E.,
Primera edición 1958; Primera reimpresión 1984, México, p. 21.

con respecto a Martínez son diferentes. Mientras éste parte del espíritu literario, aquél se inscribe en una tendencia esencialmente periodística.

En este orden de ideas, la reflexión filosófica de los ensayistas son cruciales para el pensamiento y la cultura general. Habermas plantea la cuestión en estos términos: "la Filosofía mantiene una relación más íntima que las ciencias con la inteligencia humana y con el mundo vital. Sigue correspondiéndole una función de intérprete en el intercambio entre las culturas autónomas especializadas y la vida cotidiana"⁸.

De tal manera que, sea sobre cuestiones relativas al arte, la academia, la política y las pasiones, la reflexión filosófica --que es lo que en esencia se realiza en el ensayismo-- es vital en el reconocimiento de la sociedad --como espejo, reflejo y sublimación-. El ensayo es una vía, un nexo de ese reconocimiento. En este sentido, caer en formas discursivas como la ligereza y la superficialidad aparentales, es pecata minuta frente a la entropía que produce día a día la información periodística del mundo actual. Dos cuestiones pudieran ser inclusive mucho más graves que los excesos en el ornamento: la ausencia de autenticidad y de reflexión crítica en el ensayo.

En la realización del proceso reflexivo se corre el riesgo de la copia. O de la fusilata. Ello ocurre, puede ocurrir, de manera franca, aviesa o sutil. Es un hecho lamentable. Lo más propio y natural es,

8.-Jürgen Habermas, Ensayos políticos, Península, Barcelona, 1988, pp. 31-32.

por lo menos, hacer explícito el reconocimiento a la influencia, aunque ello no signifique citar expresamente al autor o autores de que se trate. Acaso este hecho de no reconocer las influencias o las fuentes de inspiración o enfoque, sea en el ensayismo un vicio recurrente, pero mucho más lo es la repetición estéril y mecánica de las ideas planteadas por otros escritores o investigadores. Este procedimiento genera reproducciones pusilánimes de tinte monográfico o tesístico --fenómeno de titulación en las escuelas que consiste en trasplantar información, datos y conceptos de diversos libros para conformar uno distinto para llamarlo pomposamente como "tesis"-- , o genera también un ensayismo gris y mediocre que no se atreve, o no puede traspasar las líneas de demarcación entre la reproducción corriente y vulgar y la creación reflexiva, téorica y literario-periodística. Y nos atrevemos a señalar que tales textos grises, como tardes de cementerio, que se publican con cierta frecuencia en los suplementos culturales de los diarios o en las revistas, tienen sin embargo una trascendencia o una repercusión social prácticamente nula.

Por otro lado, un ensayo sin proposiciones, sin reflexiones críticas, difícilmente podría adquirir la categoría de "testimonio personal", que exprese con su sentido individual a la clase social, al sector, a la región, al contexto social, al país, a la época en que se vive. Desde una perspectiva, la presencia de esos ingredientes analítico-opinativos le otorga al trabajo cualidades que tienen que ver con la lógica argumentativa del discurso; y en otra perspectiva, esos ingredientes pueden ser como una prueba del tiempo --en tanto explicación, análisis y opinión legítima-- que convalida a las connotaciones del discurso. El texto, así, por su rigor lingüístico, formal, literario y con

ceptual, puede transformarse, también con el paso del tiempo, en un texto que, diría el poeta mexicano David Huerta en un ensayo sobre el ensayo, le proporcione al trabajo y a los ojos del escritor "esa necesidad de claridad que permite no verlo todo luminoso o todo negro; sino distinguir zonas de penumbra, frescas demarcaciones, lindes, fronteras, límites y limitaciones del espíritu"⁹. Y esos pueden ser los sustentos mínimos para que el texto pudiera transformarse en clásico, de valor amplio, de validez regional, nacional e incluso universal.

Trabajos de tal tenor y tesitura, que han destacado por su profunda y meticulosa estructuración reflexiva, crítica y propositiva, serían --queremos citar conscientemente sólo a una corriente relacionada con la comunicación-- diversas elaboraciones de miembros representativos de la Escuela de Frankfurt. Entre éstas, Dialéctica del Iluminismo de Adorno y Horkheimer, y El hombre unidimensional de Marcuse son piezas magistrales, ensayísticas, con una indudable fortaleza teórica.

Para el caso de México --aunque esto produzca inconformidades y polémica por las seguras ausencias y también por las presencias--, tendríamos que pensar en algunos textos paradigmáticos de la obra de ciertos escritores que destacan con creces por los rumbos del ensayismo. La revolución interrumpida, de Adolfo Gilly; El laberinto de la soledad, de Octavio Paz; El perfil del hombre y la cultura en México, de Samuel Ramos; las autobiografías ensayísticas Una vida en la vida de México, de

9.-David Huerta, Las tentaciones del ensayo, publicado en La Jornada Semanal, suplemento dominical del diario La Jornada, Nueva Época, No. 28, 24 de diciembre de 1989, p. 29.

Jesús Silva Herzog y Memorias de Daniel Cosío Villegas; y también los textos Amor perdido, de Carlos Monsiváis, y Crónica de la poesía mexicana de José Joaquín Blanco, entre otros, son piezas lustrosas de la cultura mexicana.

David Huerta, luego de realizar algunos comentarios sobre escritores y ensayistas como Alfonso Reyes --quien habría definido a este tipo de elaboración como "el centauro de los géneros"--, José Vasconcelos, Adolfo Gilly, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Guillermo Sheridan, Enrique Krauze y Jorge Aguilar Mora, desglosa un interesante listado de quienes, en los últimos lustros, han cultivado tal forma comunicativa: Gabriel Zaid, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Héctor Manjarrez, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José de la Colina, Gerardo Deniz, Inés Arredondo, Juan Domingo Argüelles, Christopher Domínguez, José Joaquín Blanco, Roger Bartra, Fernando García Ramírez, Juan José Reyes, Paloma Villegas, José María Espinasa, Evodio Escalante, Adolfo Castañón, Eduardo Milán, Aurelio Asiain. Y, agrega Huerta, "el ensayo de carácter científico tuvo momentos inusitadamente atractivos en las páginas escritas por Antonio Lazcano Araujo, Luis González de Alba y Ruy Pérez Tamayo".¹⁰

Generar reflexión como medida de la influencia sobre individuos, grupos y sectores de la sociedad, quizá resulta uno de los mejores y más atractivos, aunque más difíciles, destinos del ensayo. En relación al paso del tiempo, convertirse en un testimonio es una consecuencia de las cualidades formales y de contenido de este modo que, aunque requiere

10.-Ibid, p. 28.

erudición, quiere decir --anota Huerta-- "tentativa, experiencia, pensamiento y acción del pensamiento que se muestra en el complicado despliegue de la escritura"¹¹

Aunque al principio la motivación o los aparentes fines del género surjan y se conformen solamente con la pretensión de efectuar una reflexión con sentido personal y casi íntimo, al final de los pasos y procedimientos --en función del cuidado, el rigor y el esfuerzo--, la sustancia de las ideas, su esencia y fortaleza, amén del atractivo formal de las mismas, pueden hacer que el ejercicio intelectual trascienda la esfera del individuo (el ensayista) para colocarse o asumirse como una elaboración pública con dimensión social. De esta manera, las ideas, los conceptos, las emociones, las categorías y las formas pueden expresar el ser, el sentir o el decir de los grupos, las comunidades o las clases sociales. De ahí, pues, la condición testimonial, teórica o cultural de este particular modo expresivo.

11.-Ibidem, p. 29.

B) ELEMENTOS DEL ENSAYO

Las partes de un ensayo pueden ser, también, los elementos formales con que se construye un texto teórico o académico. Estas partes podrían ser incluso los requisitos mínimos, fundamentales, de un texto científico; el trabajo teórico, en la vertiente del ensayo, se distingue, de cualquier manera, por la notoria presencia de los ingredientes reflexivos.

Bajo el entramado metodológico de la fusión o la mezcla de las formas y los contenidos --donde la pulcritud y la estética de las primeras se pueden armonizar con la rigurosidad de la sustancia--, en el género es factible que cohabiten hasta casi una decena de elementos diferentes; los mismos que, en conjunto, constituyen y definen a éste que es el modo periodístico de opinión de más lujo y excelencia.

Estos elementos podrían ser vistos hasta con un sentido de condiciones mínimas. Aunque desde otro ángulo sería --es-- igualmente válido realizar un ensayo sin necesidad de echar mano de todos ellos. Pudieran bastar algunos. En la práctica, en la experiencia periodística se ha demostrado que la calidad puede alcanzarse con sólo utilizar algunas variables literarias y de investigación. Pero todas deben ser entendidas como elementos factibles, como abanico metodológico posible, como ensayo probable. Los siguientes son, desde nuestro punto de vista, los elementos que podrían utilizarse o que pueden integrar la estructura global de un ensayo:

ELEMENTOS

- INFORMACION
- CONTEXTO
- DOCTRINA
- RESUMEN
- ANALISIS
- REFLEXION
- OPINION
- ESTILO
- EL ESCRITOR

--INFORMACION

Nos referimos con el concepto al acontecimiento en su diversidad: qué, quién, cómo, cuándo, dónde, porqué. Aludimos a las dimensiones de la información. Este núcleo fenoménico que define a un hecho es la materia prima básica del periodismo; sin ésta, difícilmente podría concebirse el ejercicio de alguna forma periodística, incluida la forma peculiar que puede adoptar el ensayo.

Pese a que el ensayismo es una modalidad extrema y polarizada de la actividad periodística toda --el otro extremo es la noticia o la nota informativa--, en la que su confección adquiere complejas abstracciones y alejamientos de lo concreto; a pesar de ello, o no obstante esa singularidad especulativa, el ensayo se basa casi siempre en algún hecho de la vida material.

Este, en tanto fenómeno, podría ya haber ocurrido, estar ocurriendo o podría llegar a suceder. Pasado, presente y futuro: pueden ser los ámbitos temporales de su registro. Hay hechos de tan diverso origen, modalidad y magnitud que, en relación a la apreciación y los valores sociales, tales fenómenos suelen adquirir mayor o menor importancia. El hecho material, con toda y su carga de objetividad y concreción adquiere necesariamente una valoración subjetiva, de acuerdo a la conciencia y cultura imperantes en la vida pública de la sociedad.

En cualquier sentido, breve, escasa o profusa, la información es vital en el ensayo. Es consustancial al conocimiento, a la reflexión y al análisis. Podemos asentar aquí una idea muy propia del periodismo que se precia como objetivo, profesional, serio y crítico: no puede haber un adecuado proceso reflexivo sin información y sin el conocimiento de los pormenores de los acontecimientos. En otros términos, sin información no es legítima ni válida la opinión. Para poder --éticamente-- emitir un juicio, primero hay que saber y conocer. Así, el texto, además de la valoración o en su caso el enjuiciamiento, debe contener la suficiente información que cumpla la función de infraestructura temática.

En muchos casos --en diversos tipos de ensayo--, la información le puede otorgar un perfil más propiamente periodístico al género; de hecho aquella puede sustituir eficazmente a la teoría, al resumen y a las citas. La presencia de la información, más o menos, en mayor o menor cuantía, puede otorgar al trabajo la cualidad y la diferenciación tipológica. Si la información es lo que impera, será un texto que tiende hacia lo periodístico; sería, así, de proposiciones informativas.

Si los fundamentos y las citas teóricas son predominantes, el texto será más bien teórico y doctrinal.

De lo anterior puede deducirse que la definición de un trabajo estará dada de antemano por el material de que disponga el escritor. Y así, puede suceder que el perfil último se conforme de ambas naturalezas: información y teoría. Aunque los datos pueden ser lo esencial en ciertos textos técnicos y científicos. En disciplinas como las ciencias exactas, la biología, la química, las especialidades administrativas y económicas, el trabajo se desarrolla recurrentemente con mediciones matemáticas y estadísticas. Los números, las fórmulas, las cifras, los datos, prácticamente constituyen el cuerpo o la forma y el fondo del texto. En tales trabajos se alcanzan altos grados de especialización. De tal suerte que los ensayos, elaborados en tal talante, sólo tendrán lectores también especializados.

La información podría ser descriptiva, pero básicamente es expositiva. Aquella refiere principalmente a características, rasgos, perfiles, líneas, apariencias, detalles, formas y aspectos físicos del fenómeno o hecho. A su vez, la información expositiva conduce a enunciaciones explicativas y abstracciones cifradas en números, datos, estadísticas que ofrecen una visión de la realidad y refieren a la condición y situación específica del fenómeno. En este último caso, a diferencia de lo descriptivo, el propósito no sería ver, observar o imaginarse las formas del fenómeno, sino que se trataría de entender las razones y los qué de su existencia y realidad, la exposición se dirige

hacia el intelecto. Y, en suma, diría Susana González Reyna, un texto expositivo es igual a un texto informativo.¹²

En cuanto al rasgo básico que adquiere un ensayo --de mayor o menor connotación teórica; de mayor o menor denotación informativa--, depende después de todo del enfoque y del estilo personal del escritor. El axioma referido a que el estilo "es el hombre" predominará en los perfiles estilísticos, por encima de otros factores y condicionantes de su formulación. En ciertos casos ocurre que la naturaleza del material teórico, datístico e informativo influye de manera decisiva sobre la estructura; sin embargo, el estilo personal seguirá siendo el ingrediente de mayor peso en la definición peculiar de la forma de un ensayo, dentro de la amplia tipología de su genericidad.

Se colige que el uso, el manejo o la manipulación de la información --así como de los conceptos y las categorías teóricas, amén de los artificios formales y lingüísticos--, requiere de especial habilidad. Existe información fría, árida, pesada, gris. La habilidad del ensayista consiste en que pueda organizar, seleccionar, desglosar y reformular la información, otorgándole además brillo formal, atractivo, color y vitalidad; de tal suerte que un texto construido sobre bases expositivas o bien cuantificables (estadísticas, cifras, números) sea factible de adquirir un cierto resplandor o esplendor de tintes literario-periodísticos.

12.- Susana González Reyna, Manual de redacción e investigación documental, Editorial Trillas, México, 1990, p. 95. Coinciden en la diferenciación expresiva otros textos y autores. Véanse, por ejemplo, de Ana María Maqueo, Redacción, Editorial Limusa, México, 1990, p. 205 y ss; y el texto Taller de lectura y redacción 2 de E. L. Oseguera y P. Chávez Calderón, Publicaciones Cultural, México, 1990.

El procedimiento es una mezcla vigorosa de erudición, intuición, conocimiento y oficio literario. Así, arte, estilo, información y teoría pueden coexistir estructuralmente. Algunas obras que responden a estas exigencias serían, por ejemplo: El laberinto de la soledad, de Octavio Paz; Ulises Criollo, de José Vasconcelos; El perfil del hombre y la cultura en México, de Samuel Ramos; La revolución interrumpida, de Adolfo Gilly; La ruta de Hernán Cortés, de Fernando Benítez; La rebelión de las masas, de José Ortega y Gasset; Amor perdido, de Carlos Monsiváis; El hombre unidimensional, de Herbert Marcuse; o El arte de Amar, de Erich Fromm. Y la trascendencia de estos textos se halla al margen de posturas ideológicas, políticas y teóricas de los distintos autores.

--CONTEXTO

Como se ha visto, en la prensa la información presentada de manera impersonal y sin opiniones es identificada como el género "noticia". En su estructura se advierten básicamente los ítems y aspectos concretos, los datos esenciales de un hecho. En aras de la siempre pretendida objetividad, se hace caso omiso, casi siempre, de las referencias, relaciones y vínculos del hecho con el ambiente social y con sus causas, orígenes, efectos y prospectivas. Tal suceso se asume, y se presume, como un acontecimiento aislado de otros fenómenos y hechos sociales.

Esta disposición de la cultura periodística mantiene nexos

reales con el positivismo empirista que determina a lo verificable, a lo anteriormente comprobable, como el contenido exclusivo del conocimiento científico que, a su vez, encarna en tal corriente teórica, a la materialización por excelencia de la plena objetividad.

En cierta forma se trata de una similitud con la supuesta "pureza" científica: en el periodismo la "pureza" informativa supuesta mente está dada en la realidad del hecho objetivo que se ve, en el acontecimiento que se verifica, en el suceso que se cuantifica, en el fenómeno que como tal no se discute ni se cuestiona: es hecho. Se trata, pues, de lo "concreto real": lo que el periodismo fija como, prácticamente, la regla más importante de cuantas norman a la actividad. Es, en ese sentido, la "regla de oro" de la profesión.

Frente a tal postulado, la inyección a la noticia de la interpretación del periodista de los aspectos ambientales o circunstanciales que rodean a un hecho, ha sido un procedimiento cuestionado por una cultura periodística que llega a confundir inclusive objetividad con neutralidad.

Dos cuestiones habría que observar. En primer lugar, la interpretación personal del periodista es ya un primer ángulo o visión del proceso de contextualización informativa. El examen del suceso, desde la perspectiva inmediata de la observación de primera mano, constituye un procedimiento que extiende las relaciones del hecho con otras variables cognoscitivas, andamiajes estructurales o significaciones fenoménicas. Este nivel de interpretación tendría la función de --en palabras de Wolfgang Iser-- aclarar los potenciales de significado, en

vez de descifrar el significado. Y este nivel interpretativo en periodismo es un recurso utilizado con cierta regularidad, frecuencia y naturalidad.

Por ejemplo, destaca el trabajo interpretativo en los cronistas y reportajistas. Principalmente en la crónica, el periodista despliega o desarrolla a la noticia de creación,¹³ afila sus destrezas lingüísticas, narrativas y artísticas, y descubre y cuenta cómo es que ocurrió el suceso noticioso, y cómo se manifestó, registró y observó la imagen del hecho, aunque en muchos casos el periodista no haya estado ahí. En esta reproducción periodística de la realidad aparece intelectualizada la visión del fenómeno, con sus ingredientes propios referidos al movimiento y a la acción sobre un espacio determinado, regido todo ello por el factor tiempo, como si se tratara de la elaboración artística de la novela.

Síntesis y condensación de técnicas, métodos y estilos, el ensayo se puede nutrir de la creatividad (emotividad) y de la racionalización cognoscitiva producida por el individuo y la sociedad. Pero habría que precisar que la interpretación generada a partir de la razón y el raciocinio, y no a partir de las sensaciones emotivas y de las impresiones físicas, es una elaboración basada en los comentarios reflexivos, en el análisis abstracto y en los juicios valorativos del intelecto. Digámoslo así: la interpretación en los géneros

13.-Sobre el trabajo creativo en periodismo hay una amplia diversidad de textos. Podría verse, por ejemplo, en materia didáctica, Estructura de la noticia periodística, de Mar Fontcuberta, Editorial ATE, Barcelona, 1980, o como praxis profesional Talacha periodística, de Vicente Leñero, Diana, México, 1983. O bien el clásico El nuevo periodismo, de Tom Wolfe, Editorial Anagrama, Barcelona, 1984.

de opinión es fundamentalmente un ejercicio de racionalización y de intelecto, y en cambio, la labor en los géneros interpretativos es esencialmente un ejercicio de la impresión y las emociones.

En ambos casos, hay que apuntar que las modalidades interpretativas son sólo uno de los ingredientes del contexto. Y éste podría ser tratado en la estructuración de un ensayo como un procedimiento o instrumento del sujeto que estudia periodísticamente a un hecho o una doctrina. Pero también podría ser parte del objeto a ser estudiado, junto al hecho o junto a la doctrina.

Además, otro tipo de aspectos caracterizan al contexto. Y se trata de la información colateral o referencial de vertiente histórica, estadística, testimonial. Estos producen o crean una enmarcación sociocultural que amplía los contornos cognoscitivos del problema. Se trata, al usar lo contextual, de lograr una ubicación adecuada y lo más completa posible del hecho, fenómeno o cuerpo teórico analizados, dentro de una conflictiva social siempre compleja.

Dentro del amplio espectro de la contextualización, los testimonios del hombre y la sociedad podrían ocupar un lugar importante. La expresión testimonial --el testigo y la voz-- no siempre es publicitada. Las más de las veces permanece como un valor semioculto, guardado, latente, entre individuos y grupos, factibles sin embargo de ser en un momento dado consultados (los sujetos y objetos testimoniales) por acuciosos investigadores. Los poseedores de testimonios (escritos o verbales) pudieran haber sido testigos, partici--

pantes, individuos involucrados directa o indirectamente en acontecimientos de relevancia, pero que, en el momento de ocurrir por causas diversas llegan a permanecer en silencio o relativamente marginados del centro del tema o, en su caso, del conflicto. Alguna de esas causas podría ser la relativa a la marginación comunicacional, cuando por ejemplo las normas periodísticas de los grandes medios de comunicación, sus políticas editoriales y sus orientaciones coyunturales tienen la tendencia de relegar la importancia de los protagonistas de ciertos protagonistas de los hechos sociales. Esta especie de marginación testimonial ocurre también en ocasiones por descuido de quien registra, recoge y difunde los pormenores de un suceso.

Pasado el tiempo, calmada ya la borrasca que generalmente suscitan los hechos espectaculares, esos testimonios pueden adquirir verdadera relevancia. Y ésta se definiría por la posibilidad que tienen esos datos testimoniales de aclarar o ilustrar ciertos pasajes oscuros y confusos que pudiesen haber existido. Este tipo de materia les resultan extraordinarios y son referencias que pueden proporcionar una auténtica cualidad de periodismo revelador, novedoso e ilustrativo.

A la par de esta modalidad de testimonios, también puede ser destacada como información y revelación lo que el propio ensayista haya conocido en un momento dado; en algunos casos puede llegar a ser entrevistador, o testigo directo e indirecto, de algún acontecimiento. Estos materiales --ideales para el reportaje, la entrevista o la crónica-- pueden sin embargo ser utilizados con rigor y atractivo dentro

del ensayo. Y muchos textos ensamblan la diversidad tipológica.¹⁴

Entre otros, el proceso de contextualización podría tener los siguientes propósitos generales:

a) En primer término se trata de evitar los esquematismos apriorísticos y superficiales en el tratamiento del tema. Uno de los resultados más acuciantes y constantes del trabajo periodístico, por mor de las urgencias de la inmediatez del proceso informativo, es desgraciadamente la tendencia al maniqueísmo. Esta tendencia procede con velocidad enjuiciatoria a señalar bondades y maldades, positividades o negatividades, en función sólo primordialmente de la información superficial y de primera mano que le reditúan los géneros informativos, en esencia la nota informativa. Con la posesión de una información y conocimiento más o menos profundos y extensos sobre una temática, las calificaciones, adjetivaciones o enjuiciamientos no se dejan ir o no se plantean tan fácilmente. Y, en todo caso, tales juicios poseen --con el contexto-- mayor sustento, aproximación objetiva y rigurosidad.

b) Al contrario de lo que señala la tradición positivista imperante en las instituciones periodísticas, la incorporación del contexto en el ensayo produce mayor credibilidad y legitimidad discursiva. A mayor conocimiento de un fenómeno, menor es el riesgo de equívocos pronunciamientos, juicios, proposiciones e hipótesis. En este senti-

14.-Un caso que responde en cierta manera a esta idea está dado por el texto Los presidentes, de Julio Scherer García, Grijalbo, México, 1986. El autor refiere información testimonial-personal de los expresidentes de México Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría, José López Portillo y Miguel de la Madrid Hurtado.

do, la objetividad es entendida desde una perspectiva que desmitifica caducas concepciones que hablan de supuestos de neutralidad (la neutralidad que desautoriza al periodista a ser participe con su visión y su interpretación en la relatoría de los hechos). Este tipo de periodista "neutro" es concebido como una máquina refractadora y registradora neutral de los detalles de los hechos que, de por sí, se pretenden aislados, puros y descontextualizados. Por ello, en el ensayo el proceso podría tender un camino hacia la objetividad en tanto que ahí puede conulgar la información suficiente y detallada, con tratamiento reflexivo y analítico riguroso, con extensidad temática y formalidades estilísticas libres y creativas.

c) Un último propósito estaría dado por la responsabilidad social del periodista que, en teoría, debe proporcionar a la sociedad elaboraciones diversas y completas. La necesidad no sólo de ofrecer la información corriente --nota, entrevista, columna, artículo--, sino textos de mayor dimensión temática y creativa para la diversidad pública es una tarea que debe ser cubierta; ello porque, entre otras razones, la diversidad de públicos es una realidad formal y real de la sociedad y la cultura de masas de la actualidad. Realizar y desplegar el ensayo --sobre todo en revistas-- puede coadyuvar inclusive a democratizar el ejercicio intelectual de una sociedad. El público de este tipo de textos, por minoritario que sea aún, es aún más exigente y crítico; la exigencia política puede ser proporcional a la exigencia crítica en la prensa.

-DOCTRINA

La prensa procede con cierta regularidad, en su comportamiento informativo, a partir no necesariamente de los hechos, sino en función del planteamiento y la discusión de ideas, ideología, doctrina y cuerpos filosóficos diversos. Aunque esto ocurre más bien en cierto tipo de prensa politizada, en la relacionada con partidos y agrupamientos especializados, la información pone de relieve, más que los hechos, los aspectos abstractos y subjetivos que dirime el intelecto de la socialidad.

Este material (doctrina, filosofía, ideas, ideología) es quizá uno de los rubros más ad hoc que incide, conforma y norma al ensayo. Ideología y doctrinas actúan en el género como sinónimo de los hechos. Y en buena medida en el ensayismo se privilegia o prioriza la materia prima de tesitura intelectual, muy por encima de los datos concretos o de las cosas materiales que pueblan a la sociedad en su acontecer cotidiano.

Debemos diferenciar que en casi todo trabajo de naturaleza teórica --como lo es un ensayo-- ciertos elementos actúan, o mejor dicho, se utilizan como procedimientos y variables de tipo metodológico para estudiar un fenómeno dado. De tal suerte, con un marco teórico-reflexivo integrado por variables como el análisis, la comparación y otros ítems estadísticos y científicos, amén de cuerpos teóricos y filosóficos precisos, se posibilita la realización de un estu-

dio exhaustivo sobre tal fenómeno. Aquí la teoría actúa con diafaneidad como elemento técnico-metodológico; en esta ocasión, la teoría es parte del sujeto que estudia, instrumento y método que manipula o ejerce una acción sobre el objeto de estudio (el fenómeno dado).

Cuando aludimos en este momento a la doctrina, la filosofía o las ideas como materia prima, como elemento informativo que resulta una especie de material analizable estamos aludiendo a la teoría no como herramienta para estudiar algo, sino como teoría a ser estudiada.

De esta manera, la teoría no es el instrumento, la técnica y el método para estudiar al hecho, sino el rubro destinado a ser operado, observado y analizado. Empero, tal estudio, operación, observación o indagación, en la práctica se efectúa con otros cuerpos o procedimientos teóricos. Así, un ensayo, una teoría o una visión filosófica sobre la vida se observa, se estudia o se compara con otra visión teórica. En suma, esta parte cognoscitiva (doctrina, filosofía, ideas), debe entenderse como teoría que puede ser parte del sujeto de estudio o parte del objeto a ser estudiado.

Por otra parte, al definir al ensayo como una mediación comunicativa que se nutre de las relaciones pluridisciplinarias que van de la ciencia a la literatura vía el ejercicio del intelecto, de hecho partimos de diversos acercamientos que distintos autores han realizado en torno al género. Una de éstas es significativa en cuanto se refiere a la procedencia autoral del ensayo y a la diferencia-

ción o bien distanciamiento que alcanza frente a uno de los principios básicos del periodismo moderno: la actualidad informativa.

Los autores del ensayo --refiere José Luis Martínez Albertos-- "suelen ser literatos profesionales que acceden con mayor o menor regularidad a las páginas impresas de los periódicos, aunque el hecho de la aparición continua y regular de estos escritos no tiene ninguna significación vinculada al concepto de actualidad informativa...

"Lo que tienen en común entre sí todas estas manifestaciones es que...no tienen la finalidad rigurosamente informativa de transmitir datos. Trabajan sobre ideas, deducen consecuencias ideológicas, culturales, filosóficas, etc., de unos acontecimientos más o menos actuales"¹⁵

Se reitera la idea de que esta modalidad periodística posee una franca inclinación hacia las abstracciones. La cognoscitividad inherente en sus apartados se concreta en la fundamentación de la que hace gala. Y ya sea que los fundamentos doctrinarios se expongan de manera explícita, o mediante artificios que connotan ideas de algún o algunos autores citados, el género se nutre casi siempre de la producción intelectual, política, científica, ideológica, artística y cultural de su tiempo, aunque no precisamente de la actualidad periodística. Y es que ésta remite, obligadamente, a la información fresca, reciente,

15.-José Luis Martínez Albertos, Curso General de redacción periodística, Op. cit., pp. 379-380.

novedosa, actual. Por decirlo así, en el ensayo puede trabajarse por encima de la noticia, o por debajo de la misma; no corre necesariamente al parejo de ella.

En cambio, es claro que los fundamentos literarios, teóricos, o por lo menos la interpretación del ensayista que se inspira en ellos, son recursos metodológicos muy propicios para el fortalecimiento de la labor intelectual. Y, por supuesto, las citas --textuales, resumidas, deducidas o interpretadas-- son técnicas precisas que coadyuvan para estructurar los andamios formales y el aparato teórico del texto ensayístico.

--RESUMEN

Con la técnica del resumen se contribuye esencialmente a la fundamentación teórica de un trabajo. Es un recurso propio de la labor intelectual. En el ensayo, en consecuencia, su utilización es recurrente. Como técnica precisa, su uso puede variar de acuerdo al estilo personal o por las mismas exigencias de la temática. Para algún tipo de textos --digamos uno que ande por los senderos de la creación literaria, que supondría formas y mensajes surgidos en lo esencial del ensayista como autor y creador--, las citas y el resumen de elaboraciones de otros autores, de hecho, no se utilizan. En cambio, en trabajos teóricos sustentados en escuelas y enfoques determinados, el resumen de éstas y las citas se transforman en una necesidad formal. Y esto es muy común en el discurso científico-técnico.

Una de las ventajas que proporciona el resumen es que posi
bilita trabajar con materiales extensos, aunque se les dedique poco
espacio en el nuevo texto que se elabora. Además, hay la necesidad
de imprimir o dotar al trabajo de una fundamentación teórica. En oca
siones las referencias científicas, teóricas, literarias e informati
vas son de tan enorme diversidad que prácticamente imposibilitarían
la publicación del ensayo en un medio impreso de comunicación. Ante
esto, el resumen como técnica produce una ayuda valiosa.

Aunque la tradición ensayística privilegia el desarrollo
de las propias ideas y reflexiones del ensayista sobre su mismo tex
to, esto no siempre puede cumplirse, en virtud de que el escritor
puede abordar temáticas de la que no necesariamente conoce todos sus
prolegómenos, causales, características y referencias. Por ello acu
de a quienes pueden conocer y saber. Y como el ensayista se precia y
se pretende autorizado intelectualmente, acude en consecuencia a es
critores que pueden ser aún más autorizados en las disciplinas diver
sas del conocimiento humano.

Sintetizar el vasto conocimiento que el hombre ha generado
puede ser adecuado en un ensayo. Saber y reconocer que nuestros cono
cimientos tienen profundas raíces y referencias disímbolas, de exce
lencia o medianía intelectual, es un rasgo de legitimidad cognosciti
va. Y esto entroniza en la idea (procedimiento técnico) que Montaigne
llamaba como de "prueba y aprendizaje".

En este rumbo ensayar es entonces probar de nuevo los cono

cimientos que alguien nos ha enseñado, y aprender de nuevo ante las condiciones, informaciones y coyunturas que contextualizan, en un momento preciso, la nueva elaboración ensayística. Además, en la idea del "aprendizaje", la utilización de otros conocimientos, otras fuentes, nuevas ideas, posibilita un más amplio poder cognoscitivo, lo cual permite a su vez una mayor legitimidad reflexiva y analítica. Y esto sin menoscabo de que, como se ha señalado, hay temáticas que obligatoria--mente exigen la incorporación de aparatos críticos, o voces especiali--zadas que sean la plataforma de la estructuración y formulación del tema.

Lo anterior implica a su vez que el ensayista debe respetar escrupulosamente las ideas y los conceptos ajenos. De forma directa, precisa, expresa, o bien mediante las alusiones pertinentes, todo escritor tiene la obligación moral de señalar la procedencia de las nociones que ha asumido o tomado de otros autores. No hacerlo implica, tarde o temprano, una irremediable desacreditación. Y ese descrédito como plagiario para quien reescribe, lo deslegitima como ensayista y escritor. Y tal práctica lo expone además a demandas de orden jurídi co.

Sin embargo, como resultado de los influjos de la cultura universal, de su presencia, es posible que se manifiesten fenómenos de elaboraciones intelectuales similares a otras obras. Y habría que considerar a las coincidencias que suceden en el tratamiento de la información, o en las formas de ver y concebir los problemas. Se han dado casos en los que, lo que bien pudo haber sido circunstancial, parezca flagrante procedimiento plagiario. En tales situaciones, las

influencias culturales --aún las más añejas e indirectas-- propician la realización de textos que otros ya habían escrito; en esta especie de "préstamos" del intelecto se trataría, desde una posición estricta, de plagios de tipo inconsciente. De cualquier manera, la cultura del hombre en tanto manifestación pública, se transforma o adquiere visa de propiedad universal. Y ésta, observada y registrada éticamente, proporciona igualmente validez y legitimidad ante la sociedad y la humanidad.

--ANALISIS

El concepto refiere a un proceso cognoscitivo que tiene que ver en esencia con el método científico, y específicamente con un mecanismo racional de fragmentación fenomenológica. Marx Hermann, en Investigación económica. Su metodología y su técnica, citado por Rojas Soriano, ubica al análisis como una ruta de la ciencia durante la cual se establecen vinculaciones con diversos instrumentos del ejercicio científico. El análisis referiría a nexos como los de observación, descripción, examen crítico, descomposición, enumeración, ordenación, clasificación, explicación, comparación y establecimiento de relaciones. Y el proceso implica un tránsito que va de lo empírico a lo racional y de lo concreto a lo abstracto.¹⁶ Su sentido, en las ciencias sociales, es relativo a la esfera del acto de separación o descomposición del hecho en sus particularidades, y también se expresa en la agrupación, ordenación y explicación de las partes efectuales

16 --Raúl Rojas Soriano, El proceso de la investigación científica, Trillas, México, 1984, pp. 79-80.

y diversificadas del fenómeno. En ambas esferas (separación, ordenación) el análisis es la racionalidad del intelecto que conduce hacia las relaciones de un fenómeno dado.

Implícitamente hacemos alusión a Karel Kosik en su concepción de la totalidad como "estructura significativa" de los fenómenos. En tal idea el análisis sería una modalidad de diferenciación de la realidad con el propósito de destacar aspectos y características específicas del objeto estudiado. Hugo Zemelman explica que "los elementos o niveles componentes de la totalidad son teorizables sólo en función de su relación posible con el "todo". El "todo" es el que da sentido a las partes en cuanto las incluye; las partes, a su vez, son el movimiento de esa inclusión. Sin embargo, el "todo" no alude a un "todo" real sino a una exigencia de totalizar lo fragmentario, no implica el movimiento como realidad sino como construcción que se aprehende en tanto constituyéndose y no como ya construido"¹⁷.

La aptitud de construcción es correspondiente al espíritu ensayístico que se forja en el estudio de las relatividades de la sociedad. El análisis, parafraseando a Jürgen Habermas, será un "enraizamiento de la teoría en el mundo de la vida", de la que el propio analista ha partido, la misma que se halla en constante movimiento y transformación, tanto en sus partes como en la totalidad.

Desde esta perspectiva puede entenderse al ensayista en su doble papel relacionado con el objeto y el sujeto de estudio. El mismo

17.- Hugo Zemelman, Uso crítico de la teoría. En torno a las funciones analíticas de la totalidad, Universidad de las Naciones Unidas y El Colegio de México, México, 1986, p. 20.

Habermas argumenta que el científico social (como podría serlo un ensayista) "no cuenta en principio con un acceso al mundo de la vida distinto del que tiene el lego en ciencias sociales. En cierto modo tiene que pertenecer ya al mundo de la vida cuyos ingredientes quiere describir. Y para poder describirlos tiene que poder entenderlos. Y para poder entenderlos tiene en principio que participar en su producción"¹⁸.

Los niveles del análisis, en suma, habrán de ser determinados por la especificidad o corpus teórico de la disciplina en que se encuentra adscrito el analista. Las variaciones en el enfoque pueden ser múltiples. Y los objetos particulares de un hecho pueden diversificarse en correspondencia a la diversidad de sus relaciones con otros hechos y con la sociedad. Y éstas, apunta el análisis de Habermas, "no solamente son determinantes de los aspectos de la racionalidad de la acción, sino también de la racionalidad de la interpretación"¹⁹.

Conviene señalar que dentro del proceso analítico las hipótesis pueden desempeñar un papel trascendente para la definición tipo lógica de un ensayo. Su planteamiento puede inducir a que se efectúe una elaboración con rigurosidad metodológica y científica. Esto implica incorporar elementos, datos, números, categorías, conceptos, valoración, comparación, síntesis, descripción, evaluación, contexto y exposición del fenómeno estudiado.

En el ensayo la ruta que puede trazar una hipótesis --supues-
to que guía las investigaciones científicas-- de hecho es el objeto de

18.-Jürgen Habermas, Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social, Taurus, Madrid, 1987, p. 157.

19.-Ibid, p. 147.

estudio en muchas ocasiones: es objeto de análisis y reflexión, de evaluación y ponderación. Ese camino --la hipótesis-- se somete a prueba, a observación; en otros términos, se realiza ya un ejercicio científico de cierto nivel, que en un momento dado puede trascender los umbrales de la investigación científica hacia el ejercicio propiamente de la ciencia. El desarrollo sistemático y riguroso de una hipótesis puede otorgar esta diferencia.

De cualquier manera, en el ensayo se generan y producen verdades, asertos, novedades cognoscitivas y descubrimientos de dinámicas y normas de la sociedad y la cultura. La abstracción ensayística se vincula en la realidad y se realiza en la concreción. En este sentido, la cientificidad se reafirma en el rumbo de un procedimiento.

Una distinción genérica en el método del ensayo frente a la ciencia puede formularse adecuadamente a través de la metáfora. Lukács la señala y dice: "Todo verdadero final es un final de verdad: el final de un camino; y camino y final, aunque no son una unidad ni están coordinados como iguales, tienen de todos modos una coexistencia; el final es inimaginable e irrealizable sin el recorrido siempre renovado del camino; no es un estar, sino un llegar, no descanso, sino escalada. Y así el ensayo parece justificado como un medio necesario para el fin último, como el penúltimo estadio de una jerarquía. Pero eso es sólo el valor de su resultado; el hecho de su existencia tiene otro valor más autónomo".

20
20.- Georg Lukács, El alma y las formas, Grijalbo, México, 1985, p. 37.

--REFLEXION

La reflexión como método cognoscitivo es vital en el quehacer ensayístico. Es uno de sus rasgos distintivos más sobresalientes. Reflexión y ensayo pudieran ser entendidos, periodísticamente, hasta como sinónimos.

En el término, literal e intrínsecamente se ofrece y se evoca la idea de materializar una labor creativa, productiva, enriquecedora en el sesgo intelectual. Evocar la reflexión de inmediato conduce a la necesidad de trascender los ámbitos comunes en los que se actúa normalmente (o en los que se piensa normalmente), para elevarse por encima de tales niveles, de esas esferas que llegan a ser cotidianas; o bien, el ensayo da la idea de desarrollar una labor de mayor finura y calidad. En tanto que la reflexión es un proceso pulcramente intelectual, y que se halla distanciado en tanto proceso de la labor técnica o manual, encuentra en el ensayo el molde genérico ad hoc para su materialización verbal.

Tanto es así que la reflexión puede constituirse como el todo del quehacer ensayístico. De tal suerte que la reflexión --la entendemos aquí en esta dimensión-- es un derrotero de abstracción y teorización, pero de naturaleza, connotación y significación personales. Queremos decir con ello que la reflexión puede ser un recurso mucho más amplio, extenso, al incorporar abstracciones, conceptos y categorías de diversos autores, y que son utilizados formal y metodológicamente en un ensayo.

Este elemento al que nos referimos tiene más que ver con la

erudición personal, con las facultades, capacidades y habilidades para racionalizar las experiencias personales; tiene más que ver con la teorización y abstracción propia, con el discurso surgido del intelecto y también de las pasiones del ensayista, aunque éste se haya inspirado en diversas fuentes, corrientes o enfoques teóricos y científicos.

A la luz de los propios valores, parámetros y conocimientos archivados en el "moblaje cerebral" del ensayista (Abraham A. Moles) se evalúan los hechos y fenómenos. Reflexiona el escritor sobre el fenómeno como un todo y compara, relaciona, mide, suma, resta, divide, multiplica. De tal manera que lo reflexionado adquiere un valor de con notación abstracta, teórica. Y todo este procedimiento intelectual arroja un resultado, un producto sintético: la opinión, el juicio personal.

--OPINION

Sólo quien posee información o conocimientos sobre algo puede, o mejor dicho, debe en periodismo emitir una opinión o un juicio: En cambio, en la sociedad, cualquier persona exterioriza sus juicios sobre los problemas y temas de su predilección. Sin embargo, no necesariamente estas opiniones estarían autorizadas desde la perspectiva del conocimiento y la información.

Si se toma en cuenta que el periodismo posee una responsabili--dad social de evidente trascendencia, de su esfera sólo deberían prove--

nir juicios moral y éticamente fundados, donde la información actúe como cimiento, al margen de la postura y el enfoque ideológico. No se trata de que estén autorizados por instancia jurídica o política, sino validados por la autoridad que brinda el pleno conocimiento de causa, que se genera en la existencia sustantiva de la información, los datos y los detalles de los hechos.

Desde esta óptica concebimos la opinión en el ejercicio ensayístico. Su emisión es enteramente válida, necesaria, si y sólo si se basa o asienta en la sustancia de la información suficiente, amplia, en los hechos verídicos y verosímiles, en las realidades efectivas, y no tan sólo en las sospechas y las creencias. Y son igualmente válidas las opiniones basadas en los fundamentos ideológicos y doctrinarios, que en distinta vena son una interpretación de la sociedad y de la condición humana.

Al margen de quién --moral, ética y profesionalmente-- es el más apto para emitir sus puntos de vista por medio de la evaluación, la ponderación y la consiguiente adjetivación sobre los hechos y las personas públicas, lo cierto es que una argumentación lógica, fundada y expuesta sólidamente, casi siempre requiere de ese toque final que es la opinión del argumentista o escritor. De hecho, un discurso personal, en esa orientación argumentativa, podría parecer hasta incompleto sin la opinión explícita o implícita del escritor.

Conviene aclarar que, en el ensayo por lo menos, tales opiniones debieran ser entendidas como "indicativas" de un punto de vista, y no como reglas o normas de carácter concluyente y definitivo. Digamos

que la opinión ensayística --tentativas, rumbos, orientaciones-- sería como el corolario lógico del trabajo reflexivo. Su presencia en el texto resulta, en todo caso, una postura legítima, aunque no una determinación tajante y didascálica; sería guía y no línea de acción y ejecución.

En este sentido la opinión resulta atractiva para el ensayo. Y es, por lo que hemos visto respecto al elemento anterior (la reflexión), una consecuencia del discurso, más que predisposición formal. En la práctica, el género casi siempre se elabora, más que para hacer pública una opinión personal, para efectuar un reconocimiento, un balance o una radiografía sobre un asunto en especial. La necesidad de plantear una opinión, como tal, es más propia del artículo de fondo.

A pesar de esta observación, la opinión en el ensayo puede llegar a adquirir la dimensión de los demás elementos. Y puede hallarse diseminada vía subterfugios o artificios lingüísticos, metafóricos y disfrazados, pero su presencia sería inherente, latente o implícita. De acuerdo al enfoque teórico, o a la tendencia analítica, la opinión del periodista podría deducirse, aunque la misma no llegara a formularse en un sentido abierto, expreso, manifiesto.

No debe pasarse por alto la idea de que, en el ensayo, la opinión debe tener un papel secundario respecto a, por ejemplo, la reflexión. Por ejemplo en el género "artículo de fondo" el juicio es como un "gancho" periodístico, es como el símbolo de todo el texto. Y en él se trata de dar sustancia o fundamentar al juicio emitido. En el ensayo el procedimiento es inverso. La fundamentación, la elaboración del

discurso podría, o no, dar cabida a una serie de juicios personales. Un artículo, de hecho, perdería su definición como tal si no contara con el juicio valorativo. En cambio, un ensayo lo seguiría siendo aún y cuando no contara con las opiniones explícitas del escritor.

Inmersos en el proceso argumentativo, que se integra, además de los componentes informativos, con la intercalación de las variables opinativas, conviene apuntar que algunas variables se diferencian sólo de manera sutil y mesurada. Variables como "comentario", "opinión" y "reflexión" podrían incluso no tener fronteras entre sí. En los libros y textos que se refieren a los géneros periodísticos de opinión se ha preferido hacer caso omiso de sus diferencias. Pero aunque se obvian, sin embargo se aceptan éstas de forma fáctica.

En la práctica periodística, en la praxis cotidiana del ejercicio opinativo en los medios de comunicación, han podido construirse, sin embargo, los rasgos propios de los diversos géneros. De tal manera que, entre semejanzas y diferencias, coexisten formulaciones diferenciadas como "columna de comentario", "artículo de fondo", "editorial" y "ensayo".

Como podría deducirse, el comentario en tanto modalidad de la opinión es el componente definitorio de la columna. Se caracteriza, ésta, por su perfil puntilloso, crítico, mordaz, pero al mismo tiempo es fugaz, aleatoria y ligera. De acuerdo a las definiciones recurrentes de diccionario o enciclopedia, con las reservas que puedan plantearse, se logra plasmar el sentido de los latinajos commentari y comentarium, que conducen a significados peculiares. Así, "comentador" podría ser identificado

de acuerdo al diccionario como individuo creativo e inventor de ilusiones, ficciones o falsedades, y el "comentario" se referiría al diálogo entre personas sobre acontecimientos de la vida cotidiana y que podrían tener su origen --los comentarios-- en la murmuración popular.

De cierta forma, el sesgo observable de la columna tiene este perfil. Hay en ella esta caracterización peculiar, y la tradición de la misma indica el derrotero de su conformación en los hechos cuasipúblicos de la información. Aunque hay estilos disímolos entre los columnistas, los más de ellos coinciden por lo menos en el manejo que efectúan del humor o de la mordacidad del comentario. Y las más de las veces también hieren, lastiman a los aludidos en la columna.

Más que una valoración de fondo sobre los fenómenos y hechos de la sociedad, la columna realiza una especie de análisis de sobremesa, quizá preliminar, aunque muchas veces trasciende este nivel. Tanto es así que el periodista mexicano Manuel Buendía, que escribía diariamente la columna política Red Privada, fue asesinado presumiblemente por personajes del poder político, para acallar sus comentarios.

Los comentarios en el ensayo, y en otros géneros, tienen una función aclaratoria. Se trata de una aclaración muy somera. En la misma se destacan rápidamente los pro o los contra de un acontecimiento. El fin periodístico es acompañar a la noticia, a la información reciente, con otro texto (que puede ser la columna) que proporcione unos primeros acercamientos críticos para que los lectores dispongan de cierto grado de orientación respecto a la trascendencia o a las expectativas que pueden forjarse en relación al suceso noticioso. Es valoración sólo inicial.

En el ensayo, los comentarios podrían ocupar un lugar más formal que sustancial. Debido a la extensión, al tiempo con que se cuenta, a la estructura, a la libertad analítica o al estilo de tenor abstracto, subjetivo y personalísimo, más bien lo que se efectúa es un discurrir sistemático, una indagación rigurosa y reflexiva, o bien una elaboración teórica basada en aparatos críticos y bibliográficos determinados. Por estas exigencias estructurales, los comentarios se plantean más bien como figuras al margen, como ejemplos, voces metafóricas e ilustraciones que reafirman con pasajes y hechos aledaños la temática central que se aborda en el texto. Esto mismo hemos hecho con el comentario al calce que expusimos unos párrafos antes respecto a la cita de don Manuel Buendía.

--ESTILO

La flexibilidad estructural del género frente a las demás formas periodísticas, posibilita una mayor libertad formal y creativa. La imaginación, la invención y la creatividad suelen ser, por ello, distintivos especiales de los ensayistas. Estas características distintivas constituyen precisamente al estilo. El estilo, en la idea clásica, "es el hombre". El ensayo, en tanto es el modo comunicativo más personalizado en el periodismo, tendría que observar ese sentido peculiar que cada individuo y cada escritor le otorgue a su específica manera

de decir las cosas.²¹

Entre líneas, rasgos, giros, oraciones y ritmos de aliento libre, el ensayo es fórmula especial de expresión. Se reúnen intelecto, erudición, sensualidad, emotividad, pasión, capacidad y aptitud para dar alas al espíritu y expresar --entre la racionalidad frente a la corazonada, entre la razón y la inspiración-- las vicisitudes del hombre. El estilo suele acompañar al buen escritor. Los grandes artistas --decía Alfonso Reyes-- "lo son porque logran captar el misterio del arte. Si lo dejan escapar, o si no llegan al equilibrio de la forma, se quedarán en las buenas intenciones con que está empedrado el infierno".²²

En el estilo los tipos de discurso empleados desempeñan una función definitoria. Su uso establece enfoque y hasta contenido. Esos tipos o formas discursivas (descripción, narración, argumentación, exposición) determinan el mayor o menor grado literario, periodístico y teórico de un texto. En el ensayo fácilmente pueden asimilarse los giros atractivos y sugestivos, con entonaciones y ritmos de vertiente lí

21.-Fraser Bond, en Introducción al periodismo, Limusa, México, 1986, llama la atención sobre el estilo que la comunicación periodística ha adquirido con el tiempo. Señala que el medio ha producido sus recursos simbólicos, relacionados con los aspectos materiales para una mejor organización de las empresas periodísticas en su nexo con sus trabajadores y con los mensajes con que trabajan. A partir de este marco el periodista se diferencia de los demás escritores.

22.-Alfonso Reyes, La experiencia literaria, Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, México, 1989, p. 220.

teraria y poética. Y esta veta puede explorarse con la utilización de la descripción y la narración, desde sus diversas divisiones y ramificaciones técnicas. Con estos recursos de hecho se pueden pintar y retratar, literalmente, los temas y los problemas humanos.

Respecto a la descripción, podría constituirse y clasificarse a partir de dos sectores. Uno de éstos tiene que ver con la descripción creativa, que se sitúa sobre todo en el trabajo narrativo y poético. Entre los senderos de la poesía y la creación de evocaciones, situaciones y condiciones humanas, pueden lograrse complejos grados de detallamiento, edificación y énfasis formales y sublimes. El otro sector sería la descripción informativa, que se conforma con la reproducción objetiva y directa de los fenómenos, donde se registran los datos, rasgos y aspectos que hacen visible y dan cuenta de las características y partes de esos fenómenos o hechos sociales.²³

En la descripción creativa las facultades del escritor se despliegan con inspiración y vitalidad subjetiva para producir imágenes y evocaciones con contenido estético, aunque se trate de situaciones polémicas e incluso desagradables. Y en la descripción informativa ("técnica o instructiva") la necesidad de una imagen muy concreta, realista, de los hechos obliga al descriptor a utilizar un lenguaje directo, preciso, sin ambages y objetivo que dé cuenta de las características, las partes, los rasgos, las cualidades, las cantidades, la magnitud, las

23.- Cfr. Gonzalo Martín Vivaldi, Curso de redacción, Prisma, México, pp. 296-297. El autor habla de dos vertientes descriptivas: la "descripción técnica o instructiva", cuyo propósito es proporcionar información, y la "descripción literaria" para lo vinculado con los sentimientos y la creación.

formas, las condiciones, situaciones y circunstancias de los fenómenos. El propósito, aquí, es producir información absolutamente verificable, verosímil, aunque sea un tanto más apagada que la descripción creativa; y aunque ésta sea mucho más significativa en una perspectiva formal y artística.

Del ensamble de ambas formas se han nutrido y beneficiado ciertos géneros periodísticos y ciertos estilos literarios. Los interpretativos en el primer caso. La novela realista en el segundo. En relación a los primeros, sus formulaciones han sido retomadas en el ensayo, con lo que se ha instaurado un estilo pluralista, atractivo y ágil.

Algunos autores, en una clasificación de los giros y las formas de la expresión escrita, dividen con mayor precisión a la descripción.²⁴ Así, ésta se subdividiría en seis tipos:

- 1.-Topografía (descripción de lugar)
- 2.-Cronografía (descripción de época, período, lapso o momento histórico)
- 3.-Prosopografía (descripción física, externa, aparental, de persona)
- 4.-Etopeya (descripción intelectual, moral, espiritual o interna de persona)
- 5.-Retrato (descripción física, externa, aparental e intelectual, moral, espiritual o interna)
- 6.-Prosopopeya (se proporciona artificialmente vida y pensamiento humanos a los animales y cosas inanimadas).

24.-Cfr. Guillermina Baena Paz, Redacción práctica. El estilo personal de redactar, México, 1984, pp. 121-174, así como Instrumentos de investigación, ambos de Editores Mexicanos Unidos, México, 1986, pp. 109-116. Y también, de Susana González Reyna, Manual de redacción e investigación documental, Op. Cit., pp. 89-92.

Periodismo de más graduación y carga subjetiva y personal, el del ensayo también posee, reiteramos, hartas dosis de libertad, formal, metodológica y estilística. Esta es condición importante para inyectarle al texto sentimientos y emociones personales; la infraestructura general y los mecanismos particulares se alzan entonces con rasgos multifacéticos.

Con los límites naturales que marcan los cánones del raciocinio personal y público, que evada por evada por ejemplo caer en los riesgos de la superficialidad emotiva y de la cursilería, el ensayista puede incorporar la vena de las pasiones humanas --porque su derecho se lo da su propia libertad-- al entramado ensayístico. Y esta inclu--sión de la emotividad se registra, más que en otros tipos, en el ensayo de inclinación creativa y literaria. Es en estas temáticas donde alcanza su más excelsa elaboración o su más adecuada adscripción.

Como la creación artística se entiende a partir de su formulación plagada de subjetividades e insospechadas revelaciones en torno a las interioridades etopéyicas del hombre y la sociedad, la apelación a los sentimientos resulta incluso, hasta cierto punto, un procedimiento lógico, necesario, vital. De ahí que la presencia de la emotividad no sorprenda, sino se aprecie en las modalidades que incursionan en las antesalas literarias que andan los senderos del alma humana, de los pueblos y de la humanidad.

Quizá por la dificultad que entraña el uso adecuado de las emociones, pocos son los ensayistas que lo cultivan. Aunque quienes

tienen nexos con ciertas formas estéticas, con ciertas disciplinas artísticas, suelen trazar su escritura con los ingredientes de la emotividad. Esto no se observa en ensayos de naturaleza o inclinación científica y técnica. Por ello es destacable el trabajo de Luis González de Alba, por citar un ejemplo, que en su columna del diario nacional La Jornada intitulada "La ciencia en la calle", efectúa una difícil labor al combinar contenidos científicos con ingredientes de creación y emotividad.

Por el contrario, en algunos casos de extrema orientación y metodología positivista, la subjetividad de los sentimientos es concebida como dañina para la racionalidad o como sinónimo preclaro de anticientificidad. Este enfoque expresa una visión parcial o relativa; o si se prefiere, es un método que prioriza cuantificaciones y evidencias.

Habría que indicar por último que algunos temas se prestan más o menos a la incorporación de los sentimientos como integrantes del ensayo. Aunque no está prohibido en ninguno de naturaleza periodística --quizá pueda estarlo en los entretelones de otras profesiones o en la práctica de cierta metodología científica--, podríamos encontrar a lo emotivo en algunas áreas específicas del conocimiento.

Como mediación comunicativa, el ensayo es una caja de sorpresas, una modalidad que sorprende y cautiva. Por algo el ensayista argentino Enrique Anderson Imbert exclamaba que el género era "una unidad mínima, leve y vivaz" donde "los conceptos suelen brillar como me

táforas". Y mucho más que ello, precisaba que la "nobilísima función del ensayo consiste en poetizar en prosa el ejercicio pleno de la inteligencia y la fantasía del escritor. El ensayo es una obra de arte construida conceptualmente; es una estructura lógica, pero donde la lógica se pone a cantar"²⁵.

--EL ESCRITOR

Se deduce que en el género el escritor desempeña un papel central: es protagonista, en medio del discurrir sistemático de las ideas, conceptos, categorías y metáforas que pueden constituir al ensayo. Detrás de la forma y el fondo, detrás de la "lógica que se pone a cantar" se halla la dialéctica que un sujeto proporciona a la expresión textual. El escritor es un elemento sustantivo que puede asumir diferentes maneras de participación. Y éstas podrían estar en relación con los tres tipos básicos del narrador literario: el escritor como "director", como "personaje" o como "testigo".

Tzvetan Todorov explica que para el primero de estos tipos, el narrador está exactamente "por detrás" de la trama y de los personajes. En su papel distanciado de los sucesos que viven los personajes, decide omnímodamente sobre el contenido pero no se ubica en el texto ni como

25.-Enrique Anderson Imbert, "Defensa del ensayo", en Los domingos del profesor, Buenos Aires, 1972, pp. 51-53, citado por John Skirius en El ensayo hispanoamericano del Siglo XX, F.C.E., Col. Tierra Firme, México 1989, p. 342.

"personaje" --aunque participe-- ni como "testigo" --aunque testifique--. En el segundo caso, el escritor aparece como tal ("yo opino", "yo creo") en la estructura del texto. Y finalmente, en el tercer tipo, el escritor "desde fuera" es un modelo más común para el ejercicio periodístico; el escritor como testigo de la trama, asume un papel formalmente impersonal y "objetivo".²⁶

Como apunta Martín Vivaldi, en el género ensayo el protagonista no es la noticia sino el propio ensayista. Importa sobre todo --en esa relación de íntima correspondencia-- el intérprete de los problemas y de la temática que se estudia. Desde su concepción del mundo y de la vida, lo importante entonces es cómo, a partir de aquí, se ven las cosas de este mundo.

26.-Véase, de Todorov, "Las categorías del relato literario" en el libro Análisis estructural del relato, de Tzvetan Todorov y otros, Premia, México, 1988, pp. 159-195.

CAPITULO III. VALORES Y TIPOLOGIA ENSAYISTICA

En un posible decálogo tipológico del ensayo, la diversidad de los contenidos temáticos, las formas, las estructuras, las disciplinas y los estilos podrían hacer posible una larga lista o relación de tipos ensayísticos, a los cuales incluso pudieran etiquetarse las precisas denominaciones, como lo proponen algunos ensayistas mexicanos, como el maestro José Luis Martínez.

Sin embargo, diversos autores, relacionados sobre todo con el periodismo, prefieren hablar de unos cuantos grupos o clases ensayísticas. Alguno hay que localiza sólo dos tipos de ensayo; tal es el caso del maestro español José Luis Martínez Albertos. Nos proponemos aquí referirnos a estas proposiciones, aunque ~~hacemos~~ una advertencia previa: de acuerdo a la forma, en el ensayo podría haber tantos tipos como estilos existan; pero, de acuerdo al contenido, podrían reducirse o unos pocos modelos.

Debemos partir primero de una evidencia: al ensayo recurren prácticamente todos los individuos relacionados con alguna profesión, disciplina o quehacer público, cuando requieren precisamente, por diferentes razones, del ejercicio público de la reflexión, el análisis, la sollicitación, la llamada de atención o la persuasión de los demás. Y se acude al ensayo, además, en lo que tiene que ver con los científicos y académicos, principalmente, para escapar a las formalidades del discurso de la ciencia y la academia; y para trascender las limitaciones, en el caso de los periodistas, de los artículos breves y sintéticos que elaboran de manera común, recurrente y cotidiana como parte de su labor profesional.

Los tipos de ensayo se distinguen por la naturaleza del medio --sea diario, sea semanario-- en que suelen publicarse. Por ejemplo, un ocasional texto político publicado en alguna revista literaria tendría una fuerte inclinación hacia las formas y los giros de la narrativa, así como un ensayo X en un diario de información noticiosa se insertará de alguna forma en la exigencia del trabajo noticioso. Aunque esto no es mecánico ni automático, ni funciona tampoco como esquema, varios son los factores subjetivos y objetivos que inciden en la realización de este singular modo de comunicación.

En cuanto a estructura, forma y estilo, es conveniente volver a Gonzalo Martín Vivaldi. Este analiza varios aspectos del género. Y en un cuadro sinóptico, al referirse al "artículo" en general, plantea las siguientes consideraciones o normas subyacentes, con lo que el ensayo pudiera poseer:

- 1.- Un estilo libre, pero con las limitaciones propias del tiempo y el espacio. En él habría que escapar --huir-- de lo que raya en el es teticismo.
- 2.-La forma sería igualmente libre, pero con sujeción al interés general. Conviene captar a los lectores atrayendo su atención hacia los pensamientos y sentimientos de quien escribe (capacidad convincente e inductiva). Es (el autor) dueño y señor de la técnica, de la forma, de su forma. Y el sentido: de preferencia expresionista.

- 3.- El protagonista no es la noticia, sino el sujeto (escritor, ensayista) y sus ideas sobre el mundo y las cosas. Proyecta sus visiones, su mundo propio. Interesa el intérprete de los hechos.
- 4.-En primer plano, en consecuencia, está el autor. Forma y fondo se entrelazan vía el escritor. Así, a partir de su concepto de las cosas, de su modo de concebir el mundo y la vida, importa el "cómo" se ven las cosas, y que conforma, a su vez, al "qué" de las mismas (La luz --es la metáfora del propio Martín Vivaldi-- a través del prisma descubre todos sus colores constitutivos).
- 5.- El tema es igualmente libre, con una orientación peculiar: hacia lo actual y hacia lo humano. Y debe utilizarse en el estilo, sólo con prudencia el lirismo.
- 6.-El mundo reflejado sería lo externo vía el yo. Por supuesto, esto no debiera implicar caer en el narcisismo literario. Más bien: habría que referirse al lirismo básicamente en su trascendencia universal, evitando la mera personalización.
- 7.-El propósito sería "instruir deleitando" o "deleitar instruyendo". No sería nada recomendable el exhibicionismo.
- 8.-La técnica es personal (los modos, las herramientas y las manera de escribir). De cualquier forma, debe otorgarse especial atención a las fases de la composición literaria: invención, disposición, elo-

cución, retoque. Debe, el texto, poseer e irradiar UNIDAD. Aunque es importante la distinción interna los matices. Y por supuesto debe sentirse la cultura, el aliento poético, el sentido realista y la novedad. De cierto grado, por último, puede ser aceptable la intimidad-alteridad.¹

Estilo y forma libres ensayísticas son, de acuerdo a estos ocho puntos de Martín Vivaldi, libertades que de manera inherente a la actividad profesional, contienen a sus propios límites temáticos, conceptuales, estructurales, sintácticos, gramaticales y formales de naturaleza propiamente periodística. Se trata del tiempo, el espacio y el interés general.

La enunciada trilogía de conceptos, en el periodismo, responde a modelos, normas y necesidades públicas de la relación prensa-sociedad. De hecho, el autor español se refiere, con ello, más que a limitaciones, a ciertas condicionantes fundamentales, esenciales, que norman así --como reglas lógicas del discurso y como virtudes expresivas-- al ejercicio del periodismo de la sociedad de masas.

--El tiempo

El tiempo resulta un factor de primer orden. Los temas deben

1.- Martín Vivaldi..., Op. cit., pp. 210-211.

mantener un elemental nexo con los tiempos políticos, económicos, sociales o culturales que se viven. Aunque se trate del ensayo --con to da y su casi absoluta libertad--, la oportunidad temática o informativa como valor periodístico, puede proporcionar aún mayores cualidades a un escrito.

En esta idea, el tiempo --la adecuada consideración del ítem temporal de los hechos y fenómenos sociales-- es una variable que pudiera ser en cierto modo una limitación, pero a la vez un formidable recurso metodológico y una sólida ayuda para la selección temática.

Habría que aclarar que no nos referimos, con un sentido tan estricto, a la oportunidad con que se puede definir una información no ticiosa; de ésta que, así, es noticia durante un día o bien horas o mi nutos, y que posteriormente se diluye y desaparece por haber perdido y por haber transcurrido "su" momento oportuno. Nos estamos refiriendo ahora, más que nada, a la oportunidad temática "relativa", donde los ciclos o períodos para ciertos temas son un tanto más amplios. Puede ser, por citar coyunturas X, el tema oportuno que se escribe y se ensa ya en relación a un cambio político, a la visita de un personaje nota ble, a la conmemoración de aniversarios, etc.

En concordancia con esto es válido puntualizar entonces que "tiempo" y su relación "oportunidad", constituyen conceptos falibles, flexibles, laxos, dentro de la propia concepción del espécimen ensayis tico.

--El espacio

Este aspecto es muy importante también en periodismo. Mientras la moda y las tendencias de la tecnocratización han invadido a la mayor parte de las actividades y disciplinas sociales y humanas, las expresiones propiamente humanísticas y creativas sucumben todos los días frente al pragmatismo de los supuestos del progreso tecnológico. Tal lógica existe dentro de las propias empresas periodísticas. Casi todo se mide en función de rendimientos económicos y materiales. Y la valoración temática tiene esa orientación.

El ensayo trastoca normas de rentabilidad y productividad. Para empezar, ocupa mucho espacio, aborda un solo tema, es la opinión de un solo individuo y, con su publicación, imposibilita la inclusión de múltiples notas, que serían de diversos temas y fuentes, de distinta extensión, y de una más clara connotación informativa. Aunque esto último no necesariamente coadyuve al entendimiento, pues el caos de la información es propiamente una situación de entropía; sin embargo, en el pensamiento tecnocrático de los empresarios del periodismo se prefiere la cantidad de información en lugar de la calidad de la misma.

Debido a los costos millonarios de las páginas de los periódicos, el espacio es celosamente tratado y vigilado por las jefaturas comercializadas de las redacciones y gerencias periodísticas. De tal suerte que un texto debe vencer múltiples obstáculos e intereses, de índole periodística y mercantil. Y en virtud de éstos, el ensayista debe diseñar el texto previendo las dificultades provocadas por el es

pacio reducido de los medios impresos. Por algo el mismo Theodor W. Adorno llegó a expresar que "el ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento".

En los aspectos desglosados, de hecho se halla presente una fórmula llana: el periodista libre. Expresado esto en el más amplio y genérico sentido del concepto, con lo que puede significar un periodista-sujeto, con emociones y sentimientos, y con lo que puede significar la libertad creativa con responsabilidades públicas dadas por el quehacer de la propia disciplina periodística. Y esas responsabilidades y límites --sugeridos con especial sutileza por Martín Vivaldi--, se refieren a la existencia de un público que genera sus propias leyes y a la existencia también de una "cosa" pública que reproduce y recrea sus propias normas: en este caso las del periodismo. Junto a los enunciados del escritor español se desliza una latente proposición: hay que instruir deleitando o deleitar instruyendo.

Finalmente, el tratamiento sugerido: la apelación al recurso de la intimidad-alteridad debe ser observado y aplicado con especial cuidado. Lo originalmente no público, lo íntimo, lo personal, en un momento dado pueden llegar a transformarse o convertirse en asunto público; y ello cuando todo eso mío, cuando todo aquello privado, moral y espiritualmente, llega a ser concebido, entendido y sentido como nuestro. Esa alteridad puede ser observada de manera un tanto más diáfana en el contexto, la circunstancia o el mundo en el que están inmersos los artistas. Trabajadores, inventores y hacedores de imágenes, ideas, ilusiones y otras formas surgidas del espíritu creativo, como artistas

se relacionan con los demás seres humanos --partiendo desde su propia espiritualidad-- al hacer público un proceso íntimo que tiene en sí la riqueza de lo universal. Lo personal es, entonces, público; lo mío se metamorfosea en nuestro. En esa idea, pese a su latente complejidad, el discurso debe conformarse en sustancia y apariencia, con fortaleza y unidad temática y formal.

Sobre la dialéctica de lo nuestro, o lo mío, expresado en otros términos, hace varios siglos un escritor naturalmente ya aludido, reflexionaba sobre la ética o el deber ser del ensayista frente a los demás. En un estimulante pasaje de sus clásicos Essais, por supuesto, Miguel de Montaigne analizaba distintas guisas del discurso que, pese al paso del tiempo, permanecen aún exhibiendo rasgos poco envidiables (en la actualidad vicios que se observan entre los privilegiados estantes periodísticos de la comunicación masiva). Decía Montaigne:

"Quien choca con una palabra o con un símil; quien no se hace ya cargo de las razones que se le oponen, tan impelido se ve por la carrera que tomó, y piensa en continuarla, no en seguirnos a vosotros; otros, reconociéndose flojos de ijares, lo temen todo, todo lo rechazan, desde los comienzos lo mezclan y confunden todo, o bien en lo más recto del debate se incomodan y se callan por ignorancia despechada, afectando un menosprecio orgulloso, o torpemente una modesta huida de contención: siempre que su actitud produzca efecto, nada les importa lo demás; otros cuentan sus palabras y las pesan como razones; hay quien no se sirve sino de la resistencia ventajosa de su voz y pulmones; otro concluye contra los principios que sentó; quien os ensordece con digresiones e inútiles

prolegómenos; quien se arma de puras injurias, buscando una querrela de alemán para librarse de la conversación y sociedad de un espíritu que asedia al suyo. Este último nada ve en la razón, pero os pone cerco, ayu² dado por la cerrazón dialéctica de sus cláusulas y con el apoyo de las fórmulas de su arte".

Conocedor profundo de su época, el escritor europeo, en esta pieza estilística, encuentra a por lo menos una docena de tipos o modelos de articulistas y analistas, y que suelen acudir a fórmulas acomodaticias para imponer sus juicios, apreciaciones o posturas ideológicas.

Aunque falte tal vez un estereotipo --quizá el mercenario de la pluma--, los que se enuncian pueden ser hallados con facilidad en las sociedades y medios comercializados y mercantilizados de la actualidad. Este sería, sintéticamente, el listado de Montaigne, ordenado de acuerdo a su propia exposición:

- | | |
|------------------|---------------------|
| 1.-Oportunistas | 7.- Ignorantes |
| 2.-Necios | 8.- Mezquinos |
| 3.-Sectarios | 9.- Traidores |
| 4.-Dictadores | 10.-Demagogos |
| 5.-Manipuladores | 11.-Francotiradores |
| 6.-Vanidosos | 12.-Dogmáticos |

En la explícita crítica a la perenne usanza de la comunicación, Montaigne iba más lejos y reclamaba el uso de la manipulación con la in tromisión de las pasiones y las agresiones. Cuestionaba: "¿por qué mezcla

2.-Montaigne..., Ensayos escogidos, Op. cit., pp. 247-248.

con su esgrima (la expresividad) las injurias, la indiscreción y la rabia?". Promotor intenso y emotivo del respeto al prójimo, desde aquellos tiempos formulaba el ensayista, con sabiduría, diversas normas de convivencia intelectual. En una metáfora relativa al debate y la crítica, dejaba ver su calidad humana al apuntar respecto al rival: "Creo que es más bárbaro comerse a un hombre vivo que comérselo muerto".

A) ANTECEDENTES TIPOLOGICOS

En consecuencia de lo señalado hasta aquí, en esta tendencia discursiva y temática, en el sentido en que fue utilizado por Montaigne, el ensayo ha ido ganando formas cada vez más definidas. Y precisas. En su acepción filosófica, o en la concepción que lo observa como receptáculo, foro o género de la discusión pública, esta forma literario-periodística ha obtenido constancia, recurrencia, importancia y legitimidad. En su historia --habría que decir sobre todo que a partir de Montaigne-- el género ha venido creando una línea comunicativa que se inscribe en la creatividad, en la aptitud y vocación de reflexividad del hombre, o en la necesidad analítica que posee de manera implícita la sociedad.

Junto a esta modalidad se ha desarrollado también de manera importante el ensayo de connotación científica. Imbuidos por el espíritu de los vertiginosos cambios introducidos por la industrialización, el avance tecnológico y el progreso científico, los hombres de ciencia se han encargado, en sus respectivas y reducidas esferas de trabajo, de realizar la promoción de otro modelo ensayístico. Así, por denominarlos con estos términos, el ensayo creativo y el ensayo científico serían los extremos o los polos opuestos de este género periodístico-literario.

Dentro de estos extremos podría formularse, como hemos insinuado antes, una muy amplia y sutilmente diferenciada enumeración de tipos ensayísticos. Al final de cuentas, la aceptación o rechazo de los mismos depende ya de las características científicas y disciplina

rias, de las corrientes teóricas, enfoques metodológicos y temperamentos personales de los escritores.

Respecto a los tipos básicos, Martínez Albertos expresa que "Aunque el lugar más adecuado de los llamados ensayos doctrinales sean las revistas culturales, es preciso reconocer que, a diferencia de lo que ha ocurrido en el ensayo de divulgación científica, el género ha sido brillantemente trasplantado a la Prensa diaria con ligeros arreglos y adaptaciones, nacidos de la imposición de unos límites espaciales más rigurosos que los propios de revistas..."³

Se habla, pues, de dos formulaciones de ensayo: el doctrinal y el de divulgación científica. Y aquí se sugiere un matiz o una peculiaridad para el segundo de ellos: no se trata de ensayo "científico", sino de "divulgación científica". Y esta diferenciación es importante para pensar en una más diversa clasificación, sobre la base en este caso de los contenidos.

Al reflexionar en torno a su trabajo personal, en torno al ensayo, José Ortega y Gasset también se introdujo en la discusión sobre la modalidad periodística. En el "Prólogo" a las Meditaciones del Quijote llamó la atención sobre el ensayo y dijo que "Estas Meditaciones, exentas de erudición --aún en el buen sentido que pudiera dejarse a la palabra--, van empujadas por filosóficos deseos. Sin embargo, yo agradecería al lector que no entrara en su lectura con demasiadas exi-

3.-Martínez Albertos..., Op. Cit., p. 395.

gencias. No son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita. Para el escritor hay una cuestión de honor intelectual en no escribir nada susceptible de prueba sin poseer antes ésta. Pero le es lícito borrar de su obra toda apariencia apodíctica, dejando las comprobaciones meramente indicadas en elipse, de modo que quien las necesite pueda encontrarlas y no estorben, por otra parte, la expansión del íntimo calor con que los pensamientos fueron pensados... Con mayor razón habrá de hacerse así en ensayos de este género, donde las doctrinas, bien que convicciones científicas para el autor, no pretenden ser recibidas por el lector como verdades. Yo sólo ofrezco modi res considerandi, posibles maneras nuevas de mirar las cosas"⁴.

El carácter de mediación aparece con nitidez en el concepto de Ortega y Gasset. A partir de sus dos vertientes --filosofía por un lado; discurso personal por el otro-- el género ofrece las propias características para su delimitación tipológica. Y es en los rostros ensayísticos donde se encuentra su vigor y su atractivo.

El escritor cubano Medardo Vitier analizó también al género. Y él lo ubicaba así: en su estructura se hace doctrina, "sí, pero dilui^{da} en el comentario animado o en la meditación alada...(que) oscila entre cierto rigor de desarrollo, que lo acerca a la didáctica, y la extrema libertad ideológica y formal que le comunica tono poético. Y late,

4.-José Ortega y Gasset, "Prólogo" a Meditaciones del Quijote, en Obras Completas, Tomo I, Ediciones de Revista de Occidente, Madrid, 1966, p. 318.

en el verdadero ensayo cierto elemento creador, o cuando menos, una voluntad de visión personal que hacen del género un instrumento apto para remover las cuadrículas de la rutina en el mundo".⁵

Entre las posibles maneras nuevas de mirar las cosas y la re moción de los esquemas y los cuadrados mentales de los hombres y las sociedades, entre Ortega y Gasset y Medardo Vitier hay coincidencias y visiones mutuas, vitales. El espíritu que anima a ambos es el que concibe al género como un modo de comunicación riguroso, pero libre, con gran potencialidad expresiva, tanto en lo que se refiere al arte como sus cualidades significativas. En el texto ensayístico si las co sas no se dicen de forma nueva, de hecho casi no tendría ningún sentido decirlas.

El mismo Georg Lukács lo había enfatizado a su modo. "El ensayo --anotó-- habla siempre de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas".⁶

Por otro lado, la tipología genérica podría formularse en función de la estructura o el modelo de contenidos que se presuponen. Entre el "qué" y el "cómo", la variación estilística puede ser muy pro nunciada. El discurso es un abanico que va desde lo muy serio y formal

5.-Medardo Vitier, Del ensayo americano, Fondo de Cultura Económica, México, 1945, pp. 45-48.

6.-Georg Lukács, El alma y las formas, Grijalbo, México, 1985, p. 28.

hasta lo fantástico e ingenioso.

En la perspectiva de lo periodístico, podría escribirse un ensayo en forma cronológica o partiendo de una noticia de actualidad. Inclusive puede estructurarse sin fragmentarlo con demasiados párrafos y sólo con grandes bloques de texto; o bien cortando el discurso según las ideas que se expongan, como un listado de ítems sobre un mismo tema. De tal suerte que, como si se pegaran ladrillos o bloques, éstos podrían ser removidos o colocados en distintos lugares, de acuerdo al estilo o en relación al momento y a la circunstancia en que el tema es expuesto.

"Se puede empezar --apunta Gonzalo Martín Vivaldi-- por el principio o por la conclusión; se puede ser definitorio o ambiguo (según lo requiere el tema); se puede ser chistoso o muy serio...

"Todo es posible para el buen articulista que es dueño y señor de la forma, de su forma. Más aún si se tiene en cuenta que en el artículo la forma fluye del fondo. No existe una forma "per se". El que genera el cómo"⁷.

Atados por el común denominador de las razones, ideas e impresiones personales, los géneros de opinión pueden expresar su síntesis, a modo de receptáculo simbólico de la excelencia, en el ensayo. Y

7.-Gonzalo Martín Vivaldi, Op. Cit., pp. 179-180.

esto puede lograrse gracias a las similitudes, a las semejanzas que se manifiestan en los cuatro modos básicos de la opinión periodística.⁸ Y así como existen diferentes maneras, bastante diversificadas, en cada uno de los géneros periodísticos, así también se perciben distintas características y modos en la interioridad del ensayo.

De las proposiciones expuestas hasta aquí, podría confeccionarse un primer listado, tentativo de una tipología. Los ensayos se agruparían o identificarían por su perfil

--Cronológico

--Noticioso

--Breve

--De apuntes y notas

--Informativo-expositivo

--De entretenimiento

--Ensayo cronológico

Se trata de una forma de trabajo que se estructura siguiendo las normas de la crónica. Deben tomarse en cuenta e incorporarse factores como tiempo, espacio, acción, movimiento, secuencia, vida. En otros otros términos, la redacción se realizaría de acuerdo a como hayan ocurrido, en el transcurrir temporal, las escenas, los datos y los detalles

8.--Uno de los textos pioneros sobre la temática en México es el de Los géneros periodísticos, de Susana González Reyna, de uso frecuente en la UNAM, en Mimeo, FCPyS, 1976, de próxima edición. Entre otras, una de sus virtudes se realiza en el sistemático juego de relaciones genéricas que se plantean, entre semejanzas y diferencias.

de un hecho. Con la creatividad como premisa, este primer modelo sería ideal para los textos de índole histórica, memorias y biografías. Más adelante abordaremos con mayor detenimiento lo relativo a algunas de estas particularidades.

--Ensayo noticioso.

Esta denominación, con dos conceptos de origen antagónico, sin embargo puede ser de muchas maneras compatible en el trabajo. Y el sentido explícito aquí, tendría que ser entendido en relación con una premisa: el ensayo y la noticia son dos formas que en un momento dado pueden requerirse mutuamente, ante la vida pública, como partes dependientes, relacionantes y simultáneas.

Queremos decir con esto que, al ocurrir un hecho noticioso de especial magnitud, trascendencia e importancia, el mismo puede necesitar de una inmediata, urgente, extensa, profunda y cuidadosa explicación sobre su realidad, sus alcances y sus dimensiones, en donde el artículo podría ser insuficiente y limitado. En los casos en los que por supuesto primero ocurre la noticia y luego el ensayo, la publicación de ambos géneros debería darse al mismo tiempo. Y debemos advertir, aquí, que casi siempre esta fórmula es integrada --debido a la premura con que se requiere el análisis-- por la noticia y el artículo de fondo o el editorial.

--Ensayo breve.

Sin que posea los elementos básicos de una argumentación

de artículo (hecho, juicio, análisis básico-primario y teórico, demostración y conclusión), una reflexión sin una compacta formalidad expositiva y demostrativa también es posible en el ensayo. Y son precisamente las urgencias del tiempo --en general las exigencias periodísticas de un día para el otro--, las que motivan a la utilización de los textos breves, pero profundamente reflexivos. Generalmente un ensayo noticioso es un ensayo breve, aunque éste no necesariamente es de talante noticioso.

--Ensayo de apuntes y notas.

Este modo se distancia ya un poco más del espíritu propiamente noticioso. Responde más que nada a factores y urgencias de distintas vertientes. En el marco del trabajo académico suele ser particularmente útil. Ello puede ocurrir cuando por ejemplo en la participación de un especialista en un foro, una conferencia o una mesa redonda, la temática acuse una amplitud de mucha consideración y sea prácticamente imposible abordar de una manera integral o adecuada cada una de las aristas y puntos del tema. De tal manera que, como se dispone en esos casos, además, de escaso tiempo para desarrollar los diversos aspectos temáticos, lo más indicado entonces es el desglose, con puntillosas reflexiones imprescindibles, de las partes más importantes. Y esto puede ser útil, también, cuando se pretende --digamos en una mesa redonda-- provocar la discusión y el debate.

--Ensayo informativo-expositivo.

Cuando la información de un fenómeno, por su propia significación y singularidad, exige al propio tiempo una explicación exhaustiva y sistemática de sus datos, aspectos o pasajes internos, el ensayo de este tenor suele ser bienvenido en la prensa. Es, por supuesto, más frecuente en las revistas. Cuando una información de por sí extensa y de especial relevancia en casi todas sus aristas, requiere de una detallada explicación, este modo periodístico es eficaz para tales propósitos. Puede pensarse, en esta idea, en decretos de ley, cambios constitucionales, informes de gobierno, discursos políticos, etc., los cuales suelen ser especialmente trascendentes para toda la sociedad. El análisis o la evaluación del contenido, paso a paso, hace necesaria la estructuración de un ensayo informativo-expositivo. Por supuesto, el estilo es serio y formal.

--Ensayo de entretenimiento.

A diferencia del anterior, en esta manera ensayística, por temática y por estilo, el trabajo es mucho más libre, más personal, más subjetivo y más imaginativo y creativo. Por lo general, en estos trabajos el humor resulta de especial predilección y aparece casi como un ingrediente natural.

Puede ocurrir que este humor para el entretenimiento, sea inclusive la herramienta primordial para externar un discurso crítico o para confeccionar como norma un estilo ensayístico singular. Ello

significaría que, en un momento dado, formulaciones como el sarcasmo o la ironía --como en el género "columna de comentario"--, podrían aparecer en el texto como las divisas estilísticas básicas. Y el ensayo de entretenimiento podría incursionar, igualmente, en torno a la creación literaria.

Además de las formulaciones de matriz propiamente periodística, en el ámbito de las letras los escritores privilegian, como es de suponerse, la ascendencia literaria en la concepción del ensayismo. Y llamamos la atención sobre esto porque en el texto El ensayo mexicano moderno, de José Luis Martínez, se propone una lista de hasta 10 clases del mismo. Aclara el propio autor que anteriormente otros escritores habían hecho propuestas de clasificación. Refiere que Angel del Río y M. J. Bernardete, en la introducción a El concepto contemporáneo de España (1895-1931) (Losada, Buenos Aires, 1946, pp. 31-32), enlistan una clasificación de tres grupos: el ensayo puro, el poético-descriptivo y el crítico-erudito.

Antes de desglosar una tipología periodística, es conveniente referirnos a los modelos de José Luis Martínez. Reproducimos a continuación su propuesta, de 10 tipos:

- 1.-Ensayo como género de creación literaria. Es la forma más noble e ilustre del trabajo, a la vez invención, teoría y poema. Pueden ilustrarlo, dentro de la producción mexicana moderna, Palinodia del polvo de Alfonso Reyes, Novedad de la patria de Ramón López Velarde o Pintura sin mancha de Xavier Villaurrutia.
- 2.-Ensayo breve, poemático. Semejante al anterior, aunque más breve,

y menos articulado; a la manera de apuntes líricos, filosóficos o de simple observación curiosa. Memorables ejemplos, los trabajos breves de Julio Torri, los ensayos epigrama de Carlos Díaz Dufío Jr y Obra maestra de Ramón López Velarde.

- 3.- Ensayo de fantasía, ingenio o divagación. Este es de clara estirpe inglesa. Exige frescura graciosa e ingenio, o ese arte sutil de la divagación cordial y honda sin que se pierda la fluidez y la aparente ligereza, como en Matrícula 89 de Alfonso Reyes, Tristeza de José Vasconcelos o De las ventajas de no estar a la moda de Salvador Novo.
- 4.- Ensayo-discurso u oración (doctrinario). Expresión de los mensajes culturales y civilizadores. Formalmente oscila entre la oratoria del discurso y la disertación académica, pero lo liga al propiamente ensayo la meditación y la interpretación de las realidades materiales o espirituales. Por ejemplo, el magno Discurso en la inauguración de la Universidad Nacional de Justo Sierra, Los cuatro poetas modernos de Antonio Caso, las Meditaciones sobre México de Jesús Silva Herzog, la homilía de Alfonso Caso en defensa del indio mexicano y Deber y honra del escritor de Jaime Torres Bodet.
- 5.- Ensayo interpretativo. Es la forma que puede considerarse normal y más común del género: exposición breve de una materia que contiene una interpretación original. Entre muchos ejemplos posibles, he aquí algunos: Pesimismo alegre de José Vasconcelos, Parrasio o

de la pintura moral de Alfonso Reyes, Arte americano de Manuel Toussaint, Los problemas de América de Daniel Cosío Villegas, Meditaciones sobre el alma indígena de Agustín Yáñez, y Cortés y Cuauhtémoc; hispanismo, indigenismo de Andrés Iduarte.

- 6.- Ensayo teórico. Un matiz lo diferencia del ensayo interpretativo, pues mientras las proposiciones de aquél discurren más libremente y se ocupan por lo general de personalidades o acontecimientos históricos o culturales, las de éste, más ceñidas, discurren por el campo puro de los conceptos. Ejemplos: El perfil del hombre y la cultura en México de Samuel Ramos, El clacisismo mexicano de Jorge Cuesta, Filosofía y lenguaje de Antonio Gómez Robledo y El verbo desencarnado de Octavio Paz.
- 7.- Ensayo de crítica literaria. Ya se apuntó más arriba que cuando la crítica literaria, cualquiera que sea su índole, tiene además las características del ensayo, ingresa en su campo, como lo atestiguan dos estudios magistrales, el de Justo Sierra sobre Gutiérrez Nájera o el de Xavier Villaurrutia sobre Ramón López Velarde.
- 8.- Ensayo expositivo. Exposición de tipo monográfico y de visión sintética que contiene al mismo tiempo una interpretación original, como ocurre en La "Utopía" de Tomás Moro en la Nueva España de Silvio Zavala, en Humanistas mexicanos del siglo XVIII de Gabriel Méndez Plancarte, en Carácter del mexicano de José Iturrriaga y en Panorama de México de Arturo Arnaiz y Freg.

- 9.- Ensayo crónica o memorias. Aquí el ensayo se alía con rememoraciones históricas o autobiográficas. En el primer caso se encuentra la evocación de Artemio del Valle-Arizpe sobre Don Victoriano Salado Alvarez y la conversación en México, en el segundo tantos pasajes admirables de las memorias de José Vasconcelos.
- 10.- Ensayo breve, periodístico. Es, finalmente, el registro leve y pasajero de las incitaciones, temas, opiniones y hechos del momento, consignados al paso, pero con una agudeza o una emoción que lo rescaten del simple periodismo, como lo muestran El amargado de José Vasconcelos, Los alcaldes de la provincia de Rafael López o Tren de segunda de Mauricio Magdaleno.⁹

9.- José Luis Martínez, El ensayo mexicano moderno, Tomo I, F.C.E., México, 1984, pp. 12-15.

B) UNA CLASIFICACION PERIODISTICA

La tipología de José Luis Martínez resulta esclarecedora. Las diez proposiciones son identificables y válidas, no sólo en el quehacer literario, sino que sus características pueden localizarse en su traslación al ejercicio periodístico. Si se observa con detenimiento la definición que el autor destaca en cada caso, esa responde a ciertas pautas --en algunos casos con mayor grado que en otros-- del ejercicio profesional del periodismo.

Con el propósito de contribuir un poco más respecto a la ubicación genérica del ensayo, consideramos que pueden integrarse y, a la vez diferenciarse tres grupos, que retoman las propuestas enunciadas anteriormente, pero que se basan en lo esencial en el listado del maestro José Luis Martínez.

Estos tres grupos serían, uno, de pertenencia muy propiamente periodística; otro, de filiación académico-científica; y uno más, de es tirpe literaria. Aunque todos poseen, advertimos, referencias de íntima vinculación con la praxis periodística de la sociedad de masas. Y es que hoy, poco puede resultar ajeno a esta disciplina.

1.--ENSAYOS PERIODÍSTICOS:

- Ensayo periodístico
- Ensayo-crónica
- Ensayo de crítica literaria
- Ensayo interpretativo

2.-ENSAYOS ACADEMICO-DOCTRINARIOS:

- Ensayo teórico
- Ensayo expositivo
- Ensayo doctrinario

3.-ENSAYOS LITERARIOS:

- Ensayo de creación literaria
- Ensayo breve, poemático
- Ensayo de fantasía

1.-ENSAYOS PERIODISTICOS

--Ensayo periodístico

En la idea de José Luis Martínez, este tipo de trabajo es el "registro leve y pasajero de las incitaciones, temas, opiniones y hechos del momento, consignados al paso, pero con una agudeza o una emoción que lo rescaten del simple periodismo". Si un texto responde a estos lineamientos, efectivamente se trata de un trabajo que tiene su lugar en la praxis periodística. Y puede hallarse, ese estilo, con naturalidad en la crónica, en algunas formas de columnas fijas o bien como textos individuales y breves.

Es menester acotar que, cuando se habla un tanto peyorativamente de "simple periodismo", pensamos que el autor se refiere a un periodismo frío, seco, chato, sólo reproductor esquemático y dogmático de las declaraciones del poder o de ciertos grupos e individuos, o tan sólo expositor de los hechos notorios padecidos por la sociedad y el mundo; una actividad que persiste, en buena medida, con ausencia de creatividad, ingenio, poesía y arte literario. La disciplina es, pese a la comercialización y el mercantilismo, mucho más que "simple periodismo". En él hay también arte, literatura, y constante innovación.

Esta forma periodística --sea ensayo, crónica, columna-- puede ser una importante herramienta para reflexionar sobre los sucesos de la vida cotidiana; para rescatar del olvido a las rutinarias peri-

cias de la sociedad y la cultura, y para redimensionar aquello que ocurre siempre, aunque no sea espectacular o no provenga necesariamente de la órbita del poder político. La semblanza social, la ambientación situacional, pueden ser los marcos naturales de este ejercicio legítimamente periodístico, que posee procedimientos, métodos, utensilios y técnicas narrativo-literarias.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO PERIODISTICO

MODELO A:

1. Lead: Hecho.
2. Cuerpo: Anécdotas, descripción, evocación, detalles, ejemplos, comentarios, reflexiones.
3. Conclusión: Impresiones, juicios.

MODELO B:

1. Lead: Imagen del hecho.
2. Cuerpo: Relación cronológica, secuencia de detalles y circunstancias. Intercala ción valorativa: comentarios, reflexión.
3. Conclusión: Imagen y juicio.

--Ensayo-crónica.

Pensado por Martínez en relación a la historia de personajes y a la autobiografía --y a la biografía--, esta clase de texto se usa en periodismo como género de "revelación" histórica, donde algunos hechos del pasado son expuestos precisamente con matiz cronológico.

Concebido sólo en términos de "memoria", su ubicación correspondería más bien al tercer grupo ensayístico; sin embargo, en virtud de que cada vez resulta más frecuente el análisis y la reflexión inmediatos sobre los hechos noticiosos, expuestos también como una crónica, el concepto "ensayo-crónica" es cada vez más constante y útil.

Contar un hecho, narrar sus vicisitudes, los detalles y las escenas respondiendo a las directrices del transcurso temporal, del movimiento, del espacio interno y de la acción de los involucrados; y luego, sobre esta estructura, intercalar las opiniones y las impresiones personales, analizar los hechos con rigor y, si es posible, incorporar categorías de análisis teóricas y científicas puede ser una modalidad en este especial giro ensayístico.

Es posible, en periodismo, efectuar una indagación (narración crítica) sobre la vida o los pasajes de la vida de los personajes importantes de la historia. Así, al tiempo que se relata esa vida, se intercalan los recursos reflexivos, con lo cual se hace, como se hubiera dicho en el "nuevo periodismo", mucho más que simple historia. O mucho más que simple biografía y literatura. Y podría inclusive tratarse de un ensayo histórico sobre la base de una entrevista, que se expone cronológicamente y que puede ir de la semblanza al mismo retrato.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO-CRONICA

MODELO A:

1. Lead: clímax del suceso
2. Párrafo de ubicación: circunstancias
3. Cuerpo: relación cronológica, secuen
cial, escenográfica. Desglose, intercalado, de comentarios, conceptos, reflexiones.
4. Conclusión: clímax, imagen final del suceso, juicio.

MODELO B:

1. Lead: imagen del hecho
2. Párrafo de ubicación: circunstancias
3. Cuerpo: relación cronológica, secuen
cial, escenográfica.
4. Cuerpo: Comentarios, conceptos, valo
ración, reflexión.
5. Conclusión: imagen, juicio.

MODELO C:

1. Lead: clímax de la declaración
2. Párrafo de ubicación: circunstancias de la entrevista.

3. Cuerpo: preguntas y respuestas, discusión. Intercalación de rasgos, descripción, impresiones personales, comentarios, reflexión.
4. Conclusión: juicio del ensayista.

--Ensayo de crítica literaria.

En las secciones culturales de las revistas y los diarios, la crítica literaria es parte vital, indispensable. De hecho, las secciones de tal investidura no podrían entenderse sin esa crítica de lo literario entre sus columnas o espacios. Y, a veces como reseña bibliográfica de asuntos particulares, en ocasiones como evaluación de realidades literarias, o corrientes y movimientos, la crítica literaria es una tendencia de trabajo que, sin embargo, no siempre alcanza niveles o grados ensayísticos. En la mayor parte de los casos, por lo menos para lo que tiene que ver con el periodismo cultural de México, la crítica literaria se desglosa a través de los géneros "artículo", y "columna". En pocas secciones de revistas especializadas y algunos diarios la crítica asume estaturas ensayísticas.

Desde esa vocación crítica del ensayo, desde esa conciencia crítica, en la constancia se rozan excelsitudes y formas brillantes; generalmente los ensayistas, en tanto sólo tienen compromisos con la palabra, logran conciliar actitud crítica con el arte. Y en el ensayo, en virtud del espacio, del tiempo y la habilidad personal del escritor, se logran piezas en prosa de trascendentes y atractivas dimensiones; en

ocasiones el trabajo se vuelca, se transforma y asume connotaciones de verdadera obra artística, de auténtica creación literaria. Sin de jar de ser periodismo, el trabajo es igualmente un texto de espíritu literario, que responde a la denominación utilizada aquí: "ensayo de creación literaria".

Cabe una aclaración. En el periodismo, las secciones especializadas --en cultura, en literatura-- muchas veces no sólo se abo can a las tareas de la mera crítica de lo literario. Se es incluso más trascendente. Así, la crítica aborda cuestiones relacionadas con todo el rubro de lo artístico. De tal manera que pintura, escultura, música, poesía, novela, cuento, pueden llegar a ser, indistintamente, la materia prima de la crítica ensayística. Aunque, por obviedad, este tipo de crítica es extremadamente complejo: los conocimientos, la información, la habilidad y la experiencia del ensayista se antojan imprescindibles.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO DE CRITICA LITERARIA

MODELO A:

1. Lead: Hecho
2. Párrafo de ubicación: referencias, circunstancias.
3. Reseña
4. Comentarios, valoración, reflexión.
5. Conclusión: juicio.

MODELO B:

1. Lead: juicio
2. Párrafo de ubicación: referencia
3. Comentarios, valoración, conceptos, reflexión.
4. Conclusión: juicio.

--Ensayo interpretativo.

La tesis de este trabajo, de elaboración constituida por la reflexión, que posee una personalísima visión del escritor respecto al fenómeno que estudia o analiza, puede decirse que es en el periodismo hasta una forma clásica. Queremos externar que "común" y "normal" serían términos válidos que explicarían su constante incorporación o publicación en las revistas de información general o información política, e incluso su uso es hasta frecuente en los propios diarios; y, por supuesto, tiene un lugar propicio en los medios culturales y literarios.

Por lo general en estos casos se trabaja, interpretativamente, a partir de la concepción del escritor respecto a un tema o fenómeno de la sociedad. Sobre la base de los conocimientos de que se disponen, el ensayista discurre libremente, despliega sus reflexiones y

plantea sus comentarios y juicios que, en la exigencia metodológico-periodística, priorizan la novedad estilística o la originalidad con que se observan ciertas aristas del suceso. En esto consiste la interpretación original: en ver y exponer los hechos de nuevo como si fuera --pensamos en Pushkin-- la primera vez.

Respecto a su diferencia con otras modalidades, y particularmente con el llamado ensayo "teórico", estribaría en que este último se constituye con evocaciones conceptuales, se apela a las autoridades teóricas y científicas y se les cita de manera recurrente. En el trabajo interpretativo, en cambio, las herramientas reflexivas, analíticas y conceptuales dependen de las propias facultades cognoscitivas del escritor, y el discurso fluye intermitentemente entre imágenes, evocaciones, recuerdos, conceptos, categorías, hechos, detalles, metáforas, fundamentos, referencias, comentarios, juicios, ejemplos, ilustraciones, surgidos todos --o casi-- del bagaje cultural del ensayista.

En este tenor el discurso periodístico puede alcanzar niveles de excelencia notables. Impulsado por sus propios conocimientos y por el contexto de la libertad, el fluir de las ideas, las impresiones y las emociones, el escritor puede forjar --en el vuelo de la imaginación y la creatividad-- la originalidad en el cómo de las cosas y en la forma estilística y sintáctica de la expresión. Estilo literario y precisión periodística son fórmulas de envidiable conjunción para, en la idea novelística de Wolfe, poder incorporarse de nuevo al "mundo

real".¹⁰

El diseño de este modelo interpretativo, sobre la base de los saberes mismos del escritor, no supone que se parta de una total ausencia de nexos y referentes teóricos. Por el contrario. Los conocimientos personales de hecho se hallarían cimentados e inspirados en una vasta condensación de hechos de la memoria universal. Y esa información puede encontrarse asimilada en el individuo.

El cerebro sería una especie de "pantalla" (Moles) donde hay datos, hechos, información, conocimientos, experiencias, recuerdos, los cuales pueden ser usados --relacionados entre sí y con nuevos estímulos-- en el momento preciso. En sentido lato, en el ensayo interpretativo puede haber ciencia, teoría, conceptos, aunque no se expliciten necesariamente autores y citas.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO INTERPRETATIVO

MODELO A:

1. Lead: Hecho
2. Párrafo de ubicación: circunstancias
3. Exposición e interpretación del fenómeno. Intercalación simultánea de comentarios, conceptos, análisis, reflexión.
4. Conclusión: juicio.

10.- Cfr. a Tom Wolfe, El nuevo periodismo, Anagrama, Barcelona, 1984.

MODELO B:

1. Lead: Imagen
2. Exposición detallada del fenómeno. Intercalación sistemática y detallada de comentarios, conceptos, análisis, reflexión, imágenes, impresiones, descripción, recreación, interpretación.

MODELO C:

1. Lead: evocación (hecho e imagen)
2. Interpretación personal
3. Conclusión: juicio e imagen.

2.-ENSAYOS ACADEMICO-DOCTRINARIOS

--Ensayo teórico

Se trata, éste, de un trabajo de ascendencia conceptual y de usanza propiamente académica. Desde la densidad de los contenidos hasta el estilo formal de la expresión, en este tipo de textos prevalecen formas de comunicación un tanto frías, pero muy significativas; el discurso es árido y complejo. La abstracción hace aún más especializada la realización del ensayo, de por sí un género con escasa clientela de lectores. Existe, en la esfera académica, un método genérico, cuerpos teóricos, conceptos, categorías y terminologías disciplinarias que son, la mayor parte de las veces --que no siempre--, difíciles de traducir a estilos y formas de menor rigor formal y cognoscitivo.

En función de estas condicionantes, el ensayo teórico casi siempre es utilizado en los ámbitos universitarios, científicos y especializados. Ahí es donde tiene una importante utilidad. Coadyuva, su práctica y su lectura, entre las comunidades estudiantiles, magisteriales y científicas, en la socialización, democratización, discusión pública y aún enriquecimiento del ejercicio de la teoría y la ciencia; y, en suma, en el ejercicio o la praxis de la educación y la cultura de una sociedad.

La estructura puede ser variada, aunque son menores las posibilidades de su libre formulación. Una limitante está dada por el requisito de la conceptualización, sea ésta de sentido interpretativo o con uso

de citas y referencias teóricas, de autores e investigaciones diversas. Aunque el estilo seguiría siendo libre, estaría condicionado a la presencia de lo que suele llamarse como "aparato crítico" (fuentes).

Esta clase de ensayos (teórico, expositivo y doctrinario) suelen ser extensos. Los propios apartados o compartimentos de su estructura así lo exigen. En el caso del texto teórico, la inclusión de las ideas y las explicaciones de uno o más autores presupone un marco especial de amplia proporción y extensión. A esto habría que agregar la parte relativa a las ideas, explicaciones y el desarrollo propuesto por el propio ensayista respecto al material de los autores utilizados, así como el planteamiento de sus ideas, juicios y consideraciones personales sobre la temática.

Estos tres apartados --ideas de diversos autores, explicaciones a éstas y los planteamientos del ensayista-- conforman la estructura básica del ensayo teórico. Y como un manto general sobre esta estructura, el escritor daría los retoques estilísticos, el lenguaje atractivo, el ornamento que puede hacer digerible al texto generalmente denso y difícil. Al final, consideramos, lo que puede surgir es un texto nuevo, pese a la configuración autoral diversa.

Federico Campbell llama la atención sobre esto. Dice: "Pero luego resulta que la composición misma de un libro, por mucho que un autor abuse de las citas, es distinta a lo que dice en particular cada una de sus frases prestadas. Lo que cuenta es el efecto de conjunto".¹¹

11-Federico Campbell, "Arte citatorio" de Máscara negra, en La Jornada Semanal, 25 de febrero de 1990, p. 43.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO TEORICO

MODELO A:

1. Lead: hecho o fenómeno
2. Párrafo de ubicación: circunstancias, referencias, antecedentes temáticos.
3. Aparato crítico: fuentes, autores, investigaciones y proposiciones.
4. Apartado explicativo: desarrollo y explicación de las propuestas del aparato crítico.
5. Ideas y proposiciones del ensayista.
6. Conclusión: tesis, juicio.

MODELO B:

1. Lead: hecho o fenómeno
2. Párrafo de ubicación: circunstancias, referencias, antecedentes temáticos.
3. Aparato crítico y apartado explicativo: desglose simultáneo de autores, conceptos y explicaciones del ensayista.
4. Conclusión: tesis, juicio.

MODELO C:

1. Lead: hecho o fenómeno
2. Párrafo de ubicación: circunstancias, referencias, antecedentes temáticos.
3. Aparato crítico, apartado explicativo, ideas, comentarios y creación descriptiva del ensayista.
4. Conclusión: tesis, juicio.

--Ensayo expositivo.

De formulación similar al anterior, el de índole expositiva resulta adecuado para trabajar y exponer lo relativo a las investigaciones empíricas, así como teóricas; igualmente, es un receptáculo para tramitar monografías, memorias informativas, resúmenes e informes. El contenido suele estar constituido por elaboraciones técnicas. Y, en la mayor parte de los casos, éstas se refieren a cifras, números, datos, hechos, informaciones y registros estadísticos, obtenidos a través de múltiples procedimientos.

Es costumbre, o tradición en la escuela positivista, de acuerdo a esto, identificar a la información de vertiente cuantificable como expresión de la objetividad, que es a su vez sino del dis--

curso científico. En esta medida, o en esta relación, el texto expositivo estaría dentro de la lógica positivista que confiere a los hechos puros y medibles como la categoría de puntos fundamentales para la elaboración de la ciencia. Desde esta perspectiva, el ensayo de "divulgación científica" al que se refiere José Luis Martínez Albertos, entra en este esquema de trabajo expositivo, propuesto a su vez por su homónimo mexicano José Luis Martínez.

Al margen de esta discusión espistemológica, un informe expositivo también puede ser objeto de reflexiones, análisis y evaluación del escritor, y en esa medida puede conferírsele un genuino carácter ensayístico. Estos ingredientes metódicos pueden inyectar y hacer que un mero trabajo de índole burocrática se transforme en un texto con otras dimensiones y alcance una mayor trascendencia.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO EXPOSITIVO

MODELO A:

1. Lead: Hecho, tema o fenómeno
2. Antecedentes:
3. Exposición y desglose sistemático del tema.
4. Conclusiones: síntesis de la exposición

MODELO B:

1. Entrada: Hecho
2. Ubicación y antecedentes
3. Exposición, desglose y comentarios del ensayista
4. Conclusiones: síntesis y juicios

-- Ensayo doctrinario

Esta tercera forma la emparentamos en el discurso académico, con el teórico y el expositivo, pues su vena es de ascendencia filosófica, aunque sus resultados últimos, finales, o los estilos de su utilización contradigan al propio discurso de la ciencia, de la objetividad, de la teoría y de la academia. Las tentaciones de la subjetividad suelen atrapar al escritor.

En la conceptualización de José Luis Martínez se explica que formalmente este modo comunicativo oscila entre la oratoria del discurso y la disertación académica, con el ingrediente de la meditación y la interpretación de la realidad material y espiritual. En otros términos, se trata en esta estructuración, del discurso político.

En las elaboraciones doctrinarias --que se sustentan en cuerpos teóricos y filosóficos específicos, muchas veces con bases de inspiración científica y que "aterrizan" finalmente en la formulación de programas políticos-- los polos del discurso objetivo y del subjetivo llegan a tocarse, a integrarse e interactuar de manera casi automática. Y esto porque las convicciones y las creencias ideológicas pueden llegar a oscurecer y enajenar a las realidades materiales o científicas.

Sin embargo, cuando en el texto doctrinario priva el propósito de explicar objetiva y rigurosamente una realidad o un cuerpo de ideas determinado, pese a la tendencia ideológica, su utilidad es extraordinaria. En la pluralidad, la confrontación de los enfoques ideológicos que tienden a esclarecer las oscuridades, las mareas o los problemas del hombre y la sociedad, son al final de cuentas un recurso para fomentar el espíritu plural de los individuos y para coadyuvar a la creación de una cultura política de la democracia.

Un riesgo tal vez inevitable guardan estos ensayos de índole doctrinaria: entre la vorágine de la filosofía, las pasiones y las creencias, muchas veces no llega a advertirse la presencia de la demagogia, que empaña --vestida o disfrazada de recursos y técnicas académicas o científicas-- las realidades que se pretenden aclarar. De cualquier manera, a imponderables y riesgos múltiples se expone la cultura y la sociedad.

MODELOS O ESTRUCTURAS DEL ENSAYO DOCTRINARIO

MODELO A:

1. Lead: Hecho
2. Antecedentes y ubicación del hecho: referencias.
3. Análisis primario, básico: datos, elementos comunes, públicos y cotidianos, metáforas.
4. Análisis teórico, conceptual, fuentes, aparato crítico.
5. Conclusión: tesis, juicio.

MODELO B:

1. Lead: hecho
2. Antecedentes y ubicación del hecho: referencias
3. Análisis primario, básico. Y análisis teórico, conceptual, aparato crítico, metáforas.
4. Conclusión: tesis, juicio.

3.-ENSAYOS LITERARIOS

--Ensayo de creación literaria.

El diseño, la estructura, la formalización, el estilo y la redacción final dependen de la vena, la actitud y la inspiración del escritor. Sin embargo, el trabajo creativo no surge de la nada; se conforma o se constituye al paso del tiempo con encuentros y desencuentros, influencias, reconsideraciones, rechazos y aprendizajes. Las más de las veces el proceso es inconciente, en una especie de ósmosis del intelecto que infiere en la espiritualidad del individuo, del escritor. Moles explica que se trata, el proceso, de la constitución de la "pantalla de la cultura" del individuo (el "moblaje cerebral"), en donde las nuevas informaciones o ítems culturales sufren numerosos procedimientos de integración.¹²

Por encima de la existencia de una información y una cultura contextual en la que vive inmerso el hombre ("la memoria del mundo" dice Moles), se alza una peculiaridad comunicativo-expresiva que puede producir un discurso propio, un estilo distintivo que podría llegar a los extremos de la originalidad. Alcanzar autenticidad con el clásico "el estilo es el hombre" resulta, sin embargo, mucho más importante en el ámbito del ejercicio literario, y ello también es exigible en la disciplina periodística.

12-Abraham A. Moles, Sociodinámica de la cultura, Paidós, Madrid, p. 65.

En relación con los ensayos literarios, nuestro interés es--
 triba fundamentalmente en consignar su vigencia y su atractivo forma--
 les, habida cuenta de que, como tales, se hallan francamente distan--
 ciados del ejercicio normal o cotidiano del periodismo. Salvo en si--
 tuaciones extraordinarias, en momentos en realidad cruciales, este ti
 po de textos (el ensayo de creación literaria, el trabajo breve, poe--
 mático y el de fantasía e ingenio), pueden ser útiles --en el sentido
 periodístico de lo "noticioso"-- como textos literarios que en un mo--
 mento dado coadyuvan como referencia o contexto en la clarificación o
 entendimiento de los hechos relevantes de una sociedad.

En este tipo de trabajo se unen y se fusionan varias de las
 modalidades ensayísticas. Y además, se encuentran involucrados los pla
 nos opuestos, formalmente, del discurso: los planos objetivo (periodís--
 tico) y subjetivo (narrativo y literario en general).

--Ensayo breve, poemático.

Similar al anterior, este otro trabajo podría hallarse hasta
 con mayor frecuencia en las páginas de los diarios y revistas. Sustenta
 do en el arte de la palabra escrita, en la creación y el esfuerzo lite--
 rario como norma de la inspiración y el hallazgo artístico, el ensayo
 breve o poemático puede llegar a ser una especie de pequeña gran obra
 artística en el periodismo.

Así, con la herencia de la poesía y de la lírica, en este tra--

bajo pueden materializarse peculiares formas, excelsas y sublimes, en la observación y la interpretación de los hechos y los fenómenos del hombre y su sociedad. Más que cualquier aptitud profesional o disciplinaria, en esta modalidad de elaboraciones literarias se resienten muy explícitamente las habilidades y aptitudes artísticas de los escritores. Y generalmente son los poetas --aunque no por cierto de manera exclusiva-- quienes se encargan de dar alas, sentido, forma, color, estructura, ritmo y fuerza a la prosa literaria que derrama entre sus líneas a la mismísima poesía. El poeta, en el ensayo, puede hacer poesía; y, para--fraseando a Enrique Anderson Imbert, el poeta en el ensayo también "se pone a cantar".

Palabra a palabra, frase a frase, párrafo a párrafo, la estructuración y formulación estilística pueden asumir su vestimenta lingüística y su significación profunda, como si fuesen pinceladas pictóricas. Al final, este modo expresivo es una forma de exaltación y sublimación especial sobre ciertos pasajes de la vida humana. Quienes cultivan la palabra artística tienen aquí un lugar para su recreación; y también una manera de expandir, con las humildades o grandezas que se prefieran o se puedan, los átomos, las figuras o las formas metafóricas del espíritu de la sociedad.

--Ensayo de fantasía

De extensión aún menor que el trabajo poemático, este otro modo pudiera entenderse como una exhalación, un hallazgo o un descubrimiento

de algún asunto de la vida social. Parecido al trabajo periodístico de la columna de comentario, aunque con mayor sutileza y síntesis, esta modalidad suele ser utilizada por los escritores y artistas diversos cuando acceden de cierta forma regular a las páginas de los periódicos. Gracia, ingenio, ironía, sarcasmo, humor, crítica, llegan a combinarse para dar lustre a esta extraña manera de exteriorizar un juicio, una opinión.

Abundantes hacedores de este trabajo de "fantasía" --que en la ocurrencia y la espontaneidad halla buena parte de su estilo-- los escritores han hecho casi común este modo de comunicación. Mejor dicho: lo han hecho necesario. Empero, en el mayor número de casos la tendencia ofrece trabajos, humos o aires de mal gusto, un humor que deviene en vulgaridad y amplia capacidad agresiva. De tal manera que, podemos decir, cultivados geniales de este estilo ensayístico suelen ser más bien escasos.

Por lo anotado arriba, habría que reconocer entonces que el trabajo de varios escritores ha rayado precisamente en la genialidad. Entre otros, esos escritores serían Efraín Huerta, Renato Leduc o el mismo Carlos Monsiváis, por mencionar a tres ilustres mexicanos que han estado en la vorágine del quehacer de la crítica y el debate, pero que estarían más allá --lo señalamos muy fehacientemente--, más allá de total objeción respecto a su calidad.

EPÍLOGO

Entre la necesidad de promover los "nuevos modelos" y las "nuevas formas de ver las cosas" en la idea habermasiana de la innovación lingüística y del conocimiento, y entre la urgencia de contar y registrar, con un estudio exhaustivo de uno de los giros comunicacionales más idóneos para hacer factibles aquellos nuevos modelos, lo que hemos realizado en este trabajo ha sido, fundamentalmente, una sistemática reflexión teórica. En esta vena, si algún enfoque pudiera ser destacado, éste tendría que remitir al paradigma de la teoría crítica de la comunicación.

Se trata de un punto de partida en el que, debe destacarse, la concepción y la elaboración de los modelos de comunicación van a cuenta de diferentes ámbitos y sectores sociales: surgen y a la postre llegan a establecerse como tipos y géneros expresivos en la medida en que sus características hayan sido forjadas vía el concurso y la injerencia de múltiples factores. No es un acto de imposición de los estamentos, corporaciones y élites culturales; es un complejo procedimiento el que hay detrás de cada mecanismo de comunicación que se desarrolla en la sociedad.

En los procesos de la interacción, así como de la adopción de métodos o giros comunicacionales, han incidido una intrincada red de herencias culturales y científicas, conocimientos cotidianos y populares, tradiciones comunitarias, costumbres sociales, ritos y creencias comunes. El folclor y la ciencia son los polos de una dinámica cultural: mediante la acción paulatina pero irreversible de los mecanismos de intercomunicación una sociedad poco a poco instituye sus vehículos y moldes de lenguaje y comunicación.

En el contexto sociocultural cada vez más complejo de la civilización, bajo el acicate de una carrera tecnológica que trastoca, revierte y transforma conductas individuales y comportamientos sociales, el hombre sin embargo ha sido capaz de preservar y canalizar valores mediante elaboraciones que dan cuenta aún de su sentido y dimensión humana. En el postulado de Lukács, el individuo carga vivencias que difícilmente podrían ser manifestadas por vías indiscriminadas como podrían ser las formas básicas del arte o por medio de ciertos mecanismos técnicos de intercomunicación. Este tipo de valores ("la conceptualidad como vivencia sentimental") tienen su esplendor natural, propio y esencial en el ensayismo.

En la indagación efectuada a lo largo de los tres capítulos, hemos observado, registrado y aprehendido las características, las demarcaciones y los rostros de una manera expresiva que, como un crucero de disciplinas, métodos, técnicas, estilos, tipos y principios relacionados con la comunicación, ha adquirido un rango genérico de especial relevancia social y cultural: el ensayo. En la indiscutible realidad de su ejercicio y en el cultivo que de él han hecho tanto científicos, como pensadores, artistas y literatos en general a lo largo de los últimos siglos, puede hallarse la prueba más fehaciente de su utilidad y de los beneficios implícitos y explícitos que su uso ha generado en la evolución cultural de la sociedad.

No ha resultado fácil la ubicación del ensayo como modo de comunicación. Sus múltiples afluentes, sus distintas raíces lingüísticas, -- así como sus diversas connotaciones, ramificaciones y vertientes tipológicas, le proporcionan una dimensión plural en cuanto a identidad. Comple-

lidad y riqueza expresiva se mezclan y confabulan bajo el estigma del rigor intelectual y la libertad formal. Entre la lógica y la estética, entre el contenido y la forma, entre las ideas y el arte, en el género anidan las alas del pensamiento y de la sensibilidad.

Medardo Vitier, al que aludimos previamente, evocaba dos términos en el método del ejercicio ensayístico: insistencia y revelación. -- Desde la lógica del espíritu y la imaginación, lo que se hace en el ensayo, decía: es "insistir en el tema, demandarle sus secretos, sus íntimas relaciones, no por vía del discurso puramente lógico como en la didáctica, sino por medios más libres y sutiles".¹³

Entre las posibles maneras nuevas de concebir, mirar e interpretar los hechos del hombre y la sociedad --idea compartida casi en similares términos, como hemos visto, por autores disímbolos como Vitier, Lukács, Adorno, Alfonso Reyes, Ortega y Gasset, Skirius, José Luis Martí---nez, Juan José Arreola, José Luis Martínez Albertos y el mismo Habermas--, el ensayo es un modo que obliga a observar con sentido novedoso, con intención distintiva y con el fin de encontrar nuevas explicaciones a la cada vez más compleja realidad social y a los rumbos de la civilización. - La inquisición intelectual resulta implícita en el proceso ensayístico.

Debido a estas peculiaridades, el género difícilmente puede ser esquematizado. Es que sería, además, muy problemático entenderlo con un-

13.- Medardo Vitier, Del ensayo americano, FCE, México, 1945, p. 60.

sentido y una estructura lineal. No tiene fronteras claras ni diferencias genéricas fijas. En su concepción hay rasgos, líneas, espacios, coloridos, presencias y raíces multivocas, modalidades inclusive polarizadas o encontradas, sumas y multiplicaciones. En la fusión de las aristas disímbolas de sus contenidos halla su riqueza; en la libertad formal su atractivo y viveza; y en el estilo individual su distinción.

En esta ruta que hemos venido trazando hacia una teoría periodística del ensayo, se han tocado los aspectos esenciales que conforman la dimensión del género como forma comunicativa específica. Caminamos los senderos principales que, desde nuestro punto de vista, han coadyuvado en la conformación de la praxis ensayística. Y todos estos caminos -- han devenido, y aún conducen, a dos esferas del conocimiento que forman parte de la historia, del presente y del futuro de los sujetos de la industrialización, de la sociedad y de la cultura de masas: el periodismo y la literatura.

Pese a que esta última, en cuanto actividad, ha existido desde épocas viejas, en la actualidad ha adquirido una visible presencia social. Inclusive se erige, a través de diferentes vínculos de la cultura de masas y la masificación en un factor importante de normativización. Bajo la poderosa vertiente de lo literario, en sus efluvios de novela, cuento, relato, fábula, teatro y poesía (desde sus diferenciados géneros, modalidades, matices, tipos, estilos, corrientes, escuelas, enfoques y teorías), el ensayo se ha nutrido de éstos y ha sido un método de trabajo y una modalidad comunicativa relevante.

Por otro lado, bajo la sujeción de las reglas y las normas de la disciplina periodística (inducidas aquéllas por las propias exigencias de la masificación cultural, como por ejemplo el vértigo de la acción social y el movimiento de la vida urbana moderna, así como por las pautas establecidas por el crecimiento industrial), el ensayo ha tenido en la actividad profesional del periodismo un marco importante para su reproducción como modo expresivo. Bajo su amparo se ha desarrollado también una auténtica cultura ensayística.

A diferencia del marco literario, que sería una suerte de principio formal de la expresión artística, el periodismo sería para el ensayo como un estatuto regulador, en donde ha crecido y se ha dado a sí mismo sus propias libertades y alcances; pero también sus propios límites. De aquél obtendría las alas de la estética: del periodismo la prudencia y el rigor de la lógica.

La libertad estilística, en realidad, estaría sustentada en variables que poseen normas difíciles de soslayar. Son, éstas, disposiciones que no podrían ser desechadas, si la pretensión es realizar ensayo, y periodismo, que aspire a sumar la calidad con la eficacia y la trascendencia social y cultural.

De esta manera, efectuamos un recorrido por las partículas o elementos más constantes y necesarios en la estructuración del género. Y si hay frecuencia, recurrencia y necesidad constitutiva se van estableciendo a la vez ciertas normas y ciertas reglas. El desglosamiento de ta

les elementos ha sido de gran utilidad. Información, contexto, doctrina, resumen, análisis, reflexión, opinión, estilo, escritor, resultan básicos para el diseño genérico particular, para su realización y su redacción.

Con la preponderancia de alguno de esos elementos en la estructura de un texto se va distinguiendo su rasgo esencial y su definición. -- Su diferenciación se va determinando en función de los contenidos, o en relación con las formas. El qué y el cómo son dos variables constantes -- para la configuración genérica. Así, se ha podido constatar la validez -- de la fórmula en la cual el fondo es forma, o donde el qué genera el cómo; la dialéctica expresiva se traduce al final en un discurso que surge de la ambivalencia de la conformación cognoscitiva del individuo en su ne xo con el hábitat social.

Entre normas y valores periodísticos, al enunciar las clasifica ciones sobre el ensayismo, planteamos con claridad un abanico de posibili dades tipológicas. Desde el fondo a la forma; desde ésta a los conteni-- dos, los tipos pueden conjuntarse, agruparse y, de nuevo, subdividirse, -- para crear una mayor diversidad y riqueza taxonómica.

Con las proposiciones surgidas de diferentes autores y fuentes, nos hemos atrevido a desarrollar y clarificar sus características: las -- que pueden ser factibles de realización. En esta idea, podría afirmarse -- que muy poco, o casi nada, en cuanto a géneros y tipos literarios, es aje no a la imaginación y creatividad dentro de la actividad profesional del -- periodismo, en tanto fenómeno, éste, de la sociedad y la cultura de masas.

La clasificación que remite a los tres grupos ensayísticos: - - 1) periodísticos, 2) académico-doctrinarios, y 3) literarios, ha sido al final la proposición más natural y adecuada; la misma responde a una praxis periodística, y a una lógica literaria, que puede hacer factible una mayor comprensión de los rasgos internos y las dimensiones externas del género. De cualquier manera, la clasificación podría ser reformulada, -- quizá, con mayor precisión, si se atiende al espíritu primigenio ensayado por Montaigne: el de la prueba y el aprendizaje.

Por otro lado, al destacarlo como un discurso libre y personalizado, pero que se edifica con la participación de afluentes cognoscitivos, temperamentales y estilísticos variados, el género se revela como -- una mediación comunicativa de singular relevancia. Pensado como "equidistancia", "crucero", centauro" o mediación, en su estructura caben de manera natural distintos sinos expresivos, equívocativos de diferentes especialidades, ramas y cimientos de conocimiento y de lenguaje.

Contenidos, formas, estilos, que remiten a una sociedad diversificada en sectores, esferas, ámbitos e instituciones ---que producen suspropias técnicas y estilos comunicativos--- son el arsenal del que se ha nutrido el ensayo para constituirse en un modo especial, distinto, de elaboración cultural. Ciencia, arte, técnica, literatura, en el gran arcoiris de sus manifestaciones, en tanto materia prima de la reflexión y el análisis, conducen a pensar en distintos rubros sociales y culturales, en varios modos expresivos en diversos grados de educación e instrucción, en múltiples niveles y estratos sociales.

La tradición genérica acusa esta multiplicidad de items. De so ciedad, instituciones, clases sociales, historia, cultura, costumbres, co tidianeidad, coloquio, se arma el discurso para metamorfosearse en esta - modalidad de comunicación que se ha dado la sociedad. El discurso final, diría Foucault, es el efecto en última instancia de una realización "lar- go tiempo sinuosa en la que están en juego la lengua y el pensamiento, la experiencia empírica y las categorías, lo vivido y las necesidades idea- les, la contingencia de los acontecimientos y el juego de las compulsio- nes formales. Detrás de la fachada visible del sistema se supone la rica incertidumbre del desorden; y bajo la tenue superficie del discurso, toda la masa de un devenir por una parte silencioso: un "presistemático" que - no es del orden del sistema; un "prediscursivo" que proviene de un esen- cial mutismo".¹⁴

Con-texto y pre-texto son referencia, antesala y preámbulo del- discurso. En virtud de la existencia de condiciones y situaciones pre- - vias, la palabra ensayística puede ser entendida entonces, también, en - - cuanto fenómeno cultural, como un paradigma de mediación que se ha instau- rado en la dialéctica, la síntesis y el influjo mutuo de la esfera social- y el ámbito cotidiano de la individualidad. En otros términos, ha sido - efecto, en última instancia, de la interacción, en actitud cautiva con - - respecto a fines de intercambio y comunión, de dos extremos activos y par- ticipativos (igualmente importantes), del proceso comunicacional: el es- critor y el público.

14.- Michel Foucault, La arqueología del saber, Siglo XXI, México, --- 1987, pp. 125-126.

B I B L I O G R A F I A

- Abraham A. Moles, Sociodinámica de la cultura, Paidós, Madrid, 1987.
- Alfonso Reyes, La experiencia literaria, F.C.E., México, 1989.
- Ana María Maqueo, Redacción, Limusa, México, 1990.
- Antonio Alcalá y Humberto Batis, La comunicación humana y la literatura, - ANUIES, México, 1973.
- Antonio Gramsci, Los intelectuales y la organización de la cultura, Juan-Pablos, México, 1975.
- Arturo Souto, El ensayo, ANUIES, México, 1973.
- Arturo Souto, Literatura y sociedad, ANUIES, México, 1973.
- Carlos Monsiváis, Entrada libre, Era, México, 1988.
- Chaim S. Katz, et al., Diccionario básico de comunicación, Nueva Imagen, México, 1987.
- Dietrich Rall, En busca del texto. Teoría de la recepción literaria, --- UNAM, México, 1987.
- Francis Bacon, Instauratio magna, Novum Organum y Nueva Atlántida, Porrúa, México, 1991.

Fraser Bond, Introducción al periodismo, Limusa, México, 1986.

George Devereux, De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento, Siglo XXI, México, 1987.

Goerg Lukács, El alma y las formas, Grijalbo, 1985.

Gonzalo Martín Vivaldi, Géneros periodísticos, Prisma, México.

Guillermina Baena Paz, Instrumentos de investigación, Editores Mexicanos- Unidos, México, 1984.

Héctor Perea, Por entregas. El ensayo periodístico y sus derivados, -- UNAM, México, 1988.

Hugo Zemelman, Uso crítico de la teoría. En torno a las funciones analíticas de la totalidad, Universidad de las Naciones Unidas- El Colegio de México, México, 1986.

Jesús Martín-Barbero, De los medios a las mediaciones. Comunicación, -- cultura y hegemonía, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

John Skirius, El ensayo hispanoamericano del Siglo XX, F.C.E., México, -- 1989.

José Luis Martínez, El ensayo mexicano moderno, Tomo I y II, Fondo de -- Cultura Económica, México, 1984.

Jose Luis Martínez Albertos, Curso general de redacción periodística, Mi- tre, Barcelona, 1983.

José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote, en Obras Completas, Ediciones de Revista de Occidente, Madrid, 1966.

Julio Scherer García, Los presidentes, Grijalbo, México, 1986.

Jürgen Habermas, Ensayos políticos, Península, Barcelona, 1988.

Jürgen Habermas, Historia y crítica de la opinión pública, Gustavo Gili, - Barcelona, 1981.

Jürgen Habermas, Pensamiento postmetafísico, Taurus, México, 1990.

Jürgen Habermas, Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la - acción y racionalización social, Taurus, Madrid, 1987.

Mar Fontcuberta, Estructura de la noticia periodística, ATE, Barcelona, - 1980.

Medardo Vitier, Del ensayo americano, F.C.E., México, 1945.

Michel Foucault, La arqueología del saber, Siglo XXI, México, 1987.

Miguel de Montaigne, Ensayos, Tomos I y II, Aguilar, Buenos Aires, 1962.

Miguel de Montaigne, Ensayos escogidos, UNAM, México, 1983.

Raúl Rojas Soriano, El proceso de la investigación científica, Trillas, - México, 1984.

Ruy Pérez Tamayo, Cómo acercarse a la ciencia, Consejo Nacional para la -
Cultura y las Artes-Gobierno de Querétaro-Limusa, México, 1989.

Susana González Reyna, Los géneros periodísticos, Mimeo, FCPyS, UNAM, Mé-
xico, 1976.

Susana González Reyna, Manual de redacción e investigación documental, --
Trillas, México, 1990.

Theodor W. Adorno, et al., La lógica de las ciencias sociales, Grijalbo,-
México, 1978.

Tom Wolfe, El nuevo periodismo, Anagrama, Barcelona, 1984.

Tzvetan Todorov, et al., Análisis estructural del relato, Premia, México,
1988.

Vicente Leñero y Carlos Marín, Manual de periodismo, Grijalbo, México, --
1987.