

# Ensayo, ficción, academia y documento o prueba

*Hugo Achugar*

Universidad de la República

## Essay, Fiction, Academy and Document or Proof

Mon livre est toujours un: sauf qu'à mesure, qu'on se met à le renouveler, afin que l'acheteur ne s'en aille les mains du tout vides, je me donne loi d'y attacher (comme ce n'est qu'une marqueterie mal jointe) quelque emblème supernuméraire. Ce ne sont que surpoids, qui ne condamnent point la première forme, mais donnent quelque prix particulier à chacune des suivantes, par une petite subtilité ambitieuse (Montaigne, 1963, III, 9, p. 261).<sup>1</sup>

Estoy comenzando estas páginas para una revista –académica y/o literaria– que acepta ensayos. En realidad, es la tercera vez que comienzo, las dos primeras propuestas las deseché. En las primeras ocasiones lo que hacía era escribir en mi cabeza, dejar dormir el proyecto hasta que se deshinchaba y lo descartaba. Al último que tiré a la papelera de mi imaginación lo había pensado titular «La memoria en ruinas»; a partir de un supuesto «chiste» que alguien me hizo en una aburrida comisión administrativa vía Zoom pandémico.

El tema de la memoria en ruinas me quedó dando vueltas, me sigue dando vueltas. Este viaje que ahora inicio, sin embargo, va por otro lado y, eventualmente, terminará una vez más en la reiteración de mis obsesiones por los derrumbes, las ruinas, las demoliciones, las memorias y los olvidos. Debería proceder como indican las pautas de las academias universitarias y comenzar con un *Resumen* que dijera algo como esto:

Este ensayo intenta reflexionar sobre el cambio que Roxana Patiño y Nancy Azucena Calomarde han llamado «ficciones críticas» y que, según las editoras, acompañan un giro particular en la crítica latinoamericana de las últimas décadas. No se trata ya del «giro lingüístico» ni del «histórico», es otro giro que hace equilibrio entre la «ficción y la crítica». Al respecto las editoras o compiladoras plantean su coincidencia con Nicolás Rosa en que: «El discurso de la crítica es la literatura en una de sus versiones: la ficción crítica» (Rosa, como se citó en Patiño y Calomarde, 2021, p. 10); por eso, sostienen que optan:

---

<sup>1</sup> [Mi libro es siempre uno: salvo que a medida que uno se pone a renovarlo, con el fin de que el comprador no se vaya con las manos del todo vacías, me encargo de agregar (como si no fuera más que una marquetería mal unida) algunos ornamentos supernumerarios, los cuales en nada condenan la primera forma, sino que comunican algún valor particular a cada una de las siguientes, gracias a una diminuta sutilidad ambiciosa.]

Por indagar su potencia creativa, su voluntad de ruptura y de auscultación en los procesos más originales del imaginario que estudia, su resistencia a la consolidación de un saber estable y único que, en su origen, está hecho para la construcción de un saber/poder (Patiño y Calomarde, 2021, p. 10).

Lo que hago en estas páginas es terminar reafirmando lo que me importa: el ensayo crítico, teórico, literario como una apuesta al conocimiento. Porque el ensayo tiene una «potencia creativa», una «voluntad de ruptura y de auscultación en los procesos más originales del imaginario». En cierto modo, es una nueva visita a temas que me acompañan desde hace mucho, pero mucho tiempo; quizás incluso antes de que las ruinas de la vieja biblioteca me sedujeran y comprendiera que la escritura, el pensamiento crítico, la narrativa y sobre todo la poesía eran todos miembros de una misma comunidad. Por eso es, quiero creer, que Stéphane Mallarmé escribió en «Le tombeau d'Edgar Poe» que el poeta, el escritor —al menos algunos lo piensan de ese modo—, debe «donner un sens plus pur aux mots de la tribu» [dar un sentido más puro a las palabras de la tribu] (1914, p. 132). El escritor que escribe poemas, ficciones o eso que desde Montaigne llaman *ensayos* y que muchas veces pueden suponer el recurso de cultivar el uso de «marqueterías mal unidas».

(Hasta este momento había intentado una parodia de los proyectos de tesis o de artículos escritos para revistas arbitradas. Incluyendo las llamadas *palabras claves*: teoría - ensayo - ficción narrativa - documento - poesía. Para luego continuar con lo imprescindible: *Fundamentación y antecedentes*.)

Sé que —lo puesto entre paréntesis— son requisitos con los que debo cumplir y que son imprescindibles en toda práctica profesional académica y quizás lleguen a formar una suerte de subtexto, aflorando por momentos en mi escritura; en otras partes se darán por supuestos como si un radar de lectura los incluyera en el submarino en que navego. Esto porque pienso en un lector o lectora o lectere o lctxrx, que supongo son los y lxs destinatarios de esta revista. (Hasta aquí llega mi saludo a les compeñeres políticamente correctes e inclusives.)

Por más detalles en relación con los antecedentes habría que recordar la genealogía de estas escrituras, que son, al decir de Montaigne, «une marqueterie mal jointe» [marquetería mal unida] (1963, III, 9, p. 261) de anteriores viajes. Muchos de los autores que integrarían esa genealogía han quedado congelados en un pasado propio del canon hegemónico como Pedro Henríquez Ureña o Alfonso Reyes, sin olvidar a Lezama Lima y a José Martí. Pero si las personas que eventualmente estén leyendo lo desean pueden incrementar la lista, criticarla o reducirla a Walter Benjamin o algún otro según sus predilecciones.

Si yo fuera esa persona, es muy posible que mencionara a Luce Irigaray y su discurso femenino errante o en deriva. Al referirse a la fluidez en el lenguaje femenino afirma:

La mujer nunca habla de la misma manera. Lo que ella emite es fluido, fluctuante. *Desdibujado*. Y ella no es escuchada, a no ser que el significado adecuado (significado de lo propio) se haya perdido. De aquí las resistencias a esa voz que desborda el «sujeto» [la equivocidad con la que juega Irigaray posibilita que pueda referirse a la vez al «tema», H.A.]. Lo que el «sujeto» entonces coagula, congela, en sus categorías hasta que paraliza la voz en su *fluir* (Irigaray, 1985, p. 112).

Ese discurso a la Irigaray podría ser menospreciado como «un ornamento supernumerario» —al decir de Montaigne (1963, III, 9, p. 261)— introduciendo ahora en mi escritura el intento de evitar la lógica binaria en que me formé.

Decidí abandonar la parodia, aunque tenía unas líneas sobre *metodología y marco teórico*. Es obvio que la metodología es cualitativa e incluye la lectura y análisis de textos de distintas disciplinas. Después de todo, es conocido que la escritura nace de la lectura de escrituras anteriores. ¿El marco teórico? La respuesta es fácil: pura heterodoxia y borramiento de fronteras disciplinarias; además de estar implícito y considerarse una falta de respeto hacia la audiencia o la comunidad lectora explicitarlo. Eso sí, este tipo de trabajo, artículo o ensayo lleva en sí el desafío y el riesgo de ser desechado y expulsado no solo de la ciudad letrada, sino también de la fortaleza académica.

## Estas páginas que no se atreven a decir su nombre

Me siento tentado de caer en un lugar común y escribir: «¿Esto no es una pipa académica?». Pero prefiero continuar con otras preguntas, que es lo que siempre hago. ¿A qué contribuye, en la tarea del conocimiento, este tipo de escritura? Hay más, pero las respuestas serán siempre las mismas; no lo sé y no importa. Lo que de verdad hace el cambio es el viaje, la necesidad de pensar, de cuestionar y de cuestionarse uno mismo y al resto que no es silencio ni al griterío insolente de las ocas, como diría don Rubén Darío (aquí tengo que poner la referencia porque parafraseo al poeta y quizás los lectores de [sic] no conozcan el texto de Darío al que me refero, ahí va: «Palabra liminares»<sup>2</sup>).

Todo esto surge de algunas lecturas que me movieron el piso hace muchos años. Nombro las que mi memoria perforada me permite recordar: una fue *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino; otra, *History, Rhetoric, and Proof: The Menahem Stern Jerusalem Lectures*, de Carlo Ginzburg y también el *Libro de los pasajes*, de Walter Benjamin.<sup>3</sup> Debería incluir la poesía de Lezama o la de tantas y tantos poetas que, como Quevedo, han marcado mi vida; o la prosa de santa Teresa, los *Ensayos* de Montaigne, Rubén Darío, Alfredo Zitarrosa, los Beatles, además de Lorca o María Eugenia Vaz Ferreira, César Vallejo, Borges, las letras de muchos tangos, de varias óperas, de boleros o cumbias. De algún modo, estas lecturas o estas canciones escuchadas, por muy diferentes razones, me permitieron conectar los elementos que dan cuerpo a estas páginas. ¿Qué del documento y qué de la ficción recoge mi escritura? En alguna ocasión jugué, al modo de Fernán Caballero,<sup>4</sup> a barajar ficción, documentos –falsos y verdaderos–, memorias ajenas y personales. En otras recurrí a intentar poner en una licuadora distintos tipos de escritura y terminé diciendo –porque hay que usar etiquetas– que era una «escritura del yo». No importa el Huérfano, se quedó arrumbado en el olvido. No hay documento que dijera que eso era literatura.

¿Dónde comienza el documento y cuándo se transforma en ficción? ¿Por qué las vivencias o los fragmentos de unas memorias anotadas en la urgencia de un intento por escapar al holocausto hicieron que Benjamin describiera el hierro de las galerías parisinas, los *flâneurs*, los desafíos de la filosofía de la historia o a la elección del fragmento aforístico? ¿La verdad está en el documento o en la memoria? ¿Por qué el desprecio por la memoria y la celebración de un documento o de una prueba o de una foto que pueden haber sido trucados? ¿Por qué el rechazo hacia la escritura fragmentaria que cultivara Benjamin y la construcción derivativa? ¿Por qué la hegemonía de una racionalidad moderna en estos tiempos de incertidumbres y algoritmos erráticos e injustos?

Las peleas o los debates son muchos. Ginzburg –al analizar la tensión entre retórica, documento y ficción– escapa de la verdad absoluta que tiene el documento o la prueba para los historiadores. O al menos, los pone en tensión.

En los últimos veinticinco años, la noción de prueba ha sido considerada como un típico rasgo o un símbolo de la historiografía positivista. La retórica ha sido opuesta a la prueba y el énfasis en la dimensión retórica de la historia, para no mencionar la identificación de la primera con la última, se ha vuelto (...) el arma más efectiva en la batalla contra el positivismo que es todavía muy prominente en la profesión de los estudios históricos. El así llamado giro lingüístico debería haber sido etiquetado como un giro hacia la retórica (1999, p. 57).

Las conferencias de Menahem Stern de Ginzburg, que recorren desde la *Poética*, de Aristóteles, hasta los comentarios de Proust sobre el estilo de Flaubert –incluyendo el análisis del «falso documento» que en 1440 Lorenzo Valla investigara con relación a la donación de Constantino–, constituyen la ocasión en que el autor demuestra que la retórica, entendida adecuadamente, se relaciona no solo con el adorno, sino con la comprensión histórica y con la verdad.

2 En [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prosas-profanas-y-otros-poemas--0/html/fedc2602-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prosas-profanas-y-otros-poemas--0/html/fedc2602-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)). Pueden ver en la bibliografía el número de páginas de la primera edición.

3 Es incorrecto citar de esta manera. Si se puede y es obligatorio, lo corregiré.

4 Cecilia Böhl de Faber (Morges, Suiza, 1796 - Sevilla, 1877). Escritora que firmaba su obra con el pseudónimo de *Fernán Caballero*. Fue hija del hispanófilo alemán Juan Nicolás Böhl de Faber e inspiradora de la vida y obra de Juana Caballero.

Palabras mayores las de *verdad*, *demostración*, *documento* o *prueba*. Mayores y perturbadoras como lo es el mandato de Mallarmé de «dar un sentido más puro a las palabras de la tribu». ¿Por qué son perturbadoras? Quizás porque no sé qué significa «un sentido más puro». La pureza, lo aprendí hace años después de los discursos poéticos o políticos, es una quimera. Nada es simple. Para mí, se trata de otras mecánicas o artilugios.

¿Seducción o documento? ¿Elocuencia o prueba? ¿Ficción o conocimiento? Las respuestas no necesariamente responden a situaciones binarias y hasta pueden incluir eventuales paradojas: ¿la seducción del documento o el documento de la seducción? ¿La ficción del conocimiento o el conocimiento de la ficción?

Es más que posible, probable que historiadores e incluso algunos críticos literarios o culturales ofrecerían respuestas claras y no se molestarían siquiera en considerar la posibilidad de pensar que en una misma frase coexistieran: conocimiento, documento y ficción.

Como sostiene Alan Spitzer (2000) al reseñar las conferencias de Ginzburg, el libro logra transmitir que: «Mientras que las llamadas fuentes de la evidencia no ofrecen un acceso inmediato a la realidad y la recreación histórica procede de las construcciones del historiador» (p. 218). Para reafirmar su posición cita al mismo Ginzburg:

La construcción (...) no es incompatible con la prueba; la proyección del deseo, sin la cual no es posible la investigación, no es incompatible con la refutación infligida por el principio de realidad. El conocimiento (incluso el conocimiento histórico) es posible (Ginzburg, como se citó en Spitzer, 2000, p. 220).

La proyección del deseo no es incompatible con el principio de realidad. ¿Cuál realidad? Hace décadas estuve trancado durante meses, al escribir el borrador de un libro sobre Donoso, porque alguien me había preguntado con qué sentido utilizaba el concepto o la noción de realidad. Fue por entonces que comencé a navegar la idea de que todo era una construcción o varias coexistiendo al mismo tiempo. Claro, los hechos, hechos son. La construcción radica en los discursos que dan cuenta de los hechos y de las teorías.

En todo caso, en ese momento no había leído el *Decálogo*, de Onetti. No sabía que el cuarto de los mandatos o consejos del autor decía –tengo en mi mano la hoja de papel manuscrita por el mismo novelista–: «No escriban jamás pensando en la crítica, en los amigos [sin coma en el original] parientes [y agregado posteriormente, también sin coma] en la dulce novia o esposa» (Onetti, 2015).

En esto que vengo escribiendo incumplo, en varias ocasiones, varios de esos mandatos del maestro. Lo que más me interesa del *Decálogo* –especialmente en relación con la proyección del deseo que implica, según Ginzburg, que la investigación sea posible– es el décimo mandato: «10) Mentir siempre» (Onetti, 2015).<sup>5</sup>

El acto de mentir y la construcción de conocimiento son conceptos opuestos, antónimos, antagonísticos. La mentira es un pecado. La construcción de conocimiento es un acto justo y necesario.

Con lo cual ahora entramos en cuestiones de ética. No me refiero a las *fake news*, en el mundo en serio –el de la academia, el de la política, el de la generación de conocimiento, el de la comunicación– la mentira o el plagio juegan otro papel. El plagio es inaceptable siempre, aunque haya habido –antes y después de la caída del muro de Berlín– escritores y filósofos que hayan justificado el plagio. Sin embargo, existe algo que es la creación y en la creación –lo que otros llaman «ficción»– para Onetti es «mentira», y eso es lo que pasa en muchos de sus textos. María –mi pareja o esposa o lo que sea «políticamente correcto», si es que la expresión sigue teniendo sentido– me dice: «Mentir, no. Eso es imaginación». <sup>6</sup> Puede ser.

¿El ensayo, al igual que *La vida breve*, miente? Sí y no. Todo discurso, toda escritura que intenta crear implica una *persona* o una *máscara*. Yo no escribo estas páginas. Las escribe ese «yo» que hemos construido a lo largo de los años ustedes y nosotros. Mi ser individual y colectivo. ¿Por qué si

5 Edición facsimilar del manuscrito del *Decálogo* de Juan Carlos Onetti realizada en forma totalmente artesanal por Del Centro Editores, Claudio Pérez Míguez (Ed.), Madrid, junio de 2015. Por si la academia me lo exigiera tengo el ISBN: 978-84-943685-4-7.

6 Lamento, pero APA no previó cómo referenciar los comentarios orales de una pareja. Así que no tengo fuente para incluir. Me creen y si no, mala suerte.

no, me he pasado la vida diciendo que el «yo lírico» no era sinónimo de la persona física o del «yo biográfico»?

Una voz que me acompaña desde hace años me susurra: «mencioná la carta del joven Keats». De pronto el susurro se me vuelve algo más y, en un tiempo que no existe, me descubro buscando la conocida carta de 1818. Encuentro la carta. También descubro la que Woodhouse le enviara a Keats y motivara su célebre respuesta.

Yimon Lo (2018) transcribe lo que Woodhouse dice en su carta: «Met with that malicious, but weak & silly article on *Endymion* in the last *Quarterly Review*», writes to Keats on 21 October» [Habiendo tropezado con el malicioso pero débil y tonto artículo sobre *Endymion* en el último número de *Quarterly Review*, le escribe a Keats el 21 de octubre] (párr. 2) y procede a citar la carta que motivará la respuesta del joven poeta, quien, además del golpe de la reseña de su obra, estaba sufriendo la muerte de su hermano:

I may have misconceived you,—but I understood you to say, you thought there was now nothing original to be written in poetry; that its riches were already exhausted, & all its beauties forestalled— & That you should, consequently, write no more: but continue increasing your knowledge, merely for your own gratification without any attempt to make use of your Stores [Puede que te haya malinterpretado, pero entendí que tú decías que habías pensado que ahora no había nada original que pudiera ser escrito en poesía; que sus riquezas ya estaban agotadas, y todas sus bellezas anticipadas. Y que tú deberías, en consecuencia, no volver a escribir: sino continuar acrecentando tu conocimiento, solamente para tu propia satisfacción sin ningún intento hacer uso de tus reservas] (Lo, 2018, párr. 2).

Frente a esta carta, vendrá la respuesta de Keats, conocida como «The cameleon Poet», de la que cito solo apenas un pasaje:

Un poeta es la más impoética de las cosas que existen, porque no tiene Identidad, está continuamente dando forma y llenando algún otro Cuerpo (...), el poeta no tiene identidad (...) es triste confesarlo, pero es un hecho que ninguna palabra que yo jamás pronuncie puede darse por supuesto como una opinión que brota de mi propia naturaleza, ¿cómo podría ser, cuando yo no tengo naturaleza?, (...) pero aún ahora quizás no estoy hablando por mí mismo; sino por algún personaje en cuya alma ahora yo vivo. Estoy seguro, sin embargo, de que la próxima frase es mía [No es mi traducción, sino de la voz que me susurra. Esto lo digo yo y no «The cameleon Poet» ni tampoco la voz]. (Keats, 1848, p. 222).

No estoy seguro de estar de acuerdo con todo lo que afirma Keats, creo que un poeta tiene no solo dos identidades, sino muchas. En cambio, comparto que «aún ahora quizás no estoy hablando por mí mismo; sino por algún personaje en cuya alma ahora yo vivo». No hay nada en mis palabras que pueda ser asociado con algún pensamiento de reencarnación o ideas similares vinculadas a algunas ideas budistas o hinduistas. No estoy disociado, sino que soy muchos yo. O mejor, como se puede leer en el capítulo V de *Don Quijote de la Mancha*: «Yo sé quién soy —respondió don Quijote—, y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia» (Cervantes, 2018, p. 35). «If then he has no self, and if I am a poet, where is the wonder that I should say I would write no more?» [Y si entonces él no tiene un yo, si yo soy un Poeta, ¿dónde está la Maravilla en que yo pueda decir yo no volvería a escribir nunca más?], dice Keats casi en la mitad de la carta (1848, p. 222).

No tiene sentido seguir con esto, la insaciable y autoritaria academia me quiere devorar. El viaje no tenía previsto visitar al poeta, que en esa carta afirma: «What shocks the virtuous philosopher, delights the cameleon poet» [Lo que escandaliza al virtuoso filósofo, deleita al poeta camaleón] (Keats, 1848, p. 221). Se trataba de defender el ensayo como un instrumento fundamental de mi identidad. Por eso decido con la libertad que me dan estas páginas, a pesar de la camisa de fuerza de la señora APA, cerrar, alcanzar el *closure*, palabra para la que toda traducción es infeliz. Porque no se trata de un cierre de un par de vaqueros o de la clausura de un negocio. Esto es eso que tiene un plus.

Basta ya. Este ensayo que ahora decido que termine estas páginas para una revista —académica y/o literaria— que acepta ensayos, lo está escribiendo un personaje que no soy yo. Este proyecto no va a terminar en el basurero de mi imaginación. Desconecto la computadora. Miro el cielo nublado

de esta tarde que va a camino a mutar en una noche de invierno. El viajero ha decidido que el submarino se sumerja en el lodo de la costa que me espera para salir a caminar antes de que la lluvia nos alcance.

Es hora de despedirme. *La memoria en ruinas* me está seduciendo y debo comenzar las páginas acerca del olvido, de lo que ya no está, de lo que se me olvidó no sé qué ni de quién hablaban estas palabras.

## Referencias bibliográficas

- Cervantes, M. de (2018). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Brontes.
- Darío, R. (1896). Palabras liminares. En *Prosas profanas y otros poemas* (pp. VII-XVI). Buenos Aires: Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos.
- Ginzburg, C. (1999). *History, Rhetoric, and Proof: The Menahem Stern Jerusalem Lectures*. Hanover: University Press of New England.
- Irigaray, L. (1985). *This Sex Which Is Not One*. Nueva York: Cornell University Press.
- Keats, J. (1848). Brief an Richard Woodhouse. En R. Monckton Milnes (Ed.), *Letters, and Literary Remains, of John Keats* (Vol. I, pp. 221-223). Londres: Edward Moxon. Recuperado de [http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1818\\_keats.html](http://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1818_keats.html)
- Lo, Y. (30 de octubre de 2018). *The Feeling of Not Feeling: Keats, Woodhouse, and the Poetical Character*. The Keats Letters Project. Recuperado de <https://keatslettersproject.com/category/correspondence/to-richard-woodhouse-27-oct-1818/>
- Mallarmé, S. (1914). *Poésies* (8.ª ed.). París: Nouvelle Revue Française.
- Montaigne, M. de (1963). *Œuvres complètes. Édition de Maurice Rat et Albert Thibaudet. Introduction et notes de Maurice Rat* (Collection Bibliothèque de la Pléiade, n.º 14). París: Gallimard.
- Onetti, J. C. (2015). *Decálogo*. Madrid: Del Centro Editores.
- Patiño, R. y Calomarde, N. A. (2021). Introducción. En R. Patiño y N. Calomarde (Eds.), *Ficciones críticas: escrituras latinoamericanas contemporáneas* (1.ª ed., pp. 9-15). Córdoba-Villa María: Eduvim.
- Spitzer, A. (2000). Carlo Ginzburg (1999), History, Rhetoric and Proof. *Rethinking History*, 4(2), 217-220. DOI: 10.1080/13642520050074867