

Cartas a una joven ensayista, de Efrén Giraldo (2017).
Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 144 p.

DOI: 10.17230/co-herencia.15.29.14

Alessandro Secomandi

a.secomandi@studenti.unibg.it
Università degli Studi di Bergamo

Traducción de Juan Morales

jugomore@hotmail.com
Universidad EAFIT

Sin duda el ensayo escrito en forma epistolar no es una propuesta original en el escenario de la literatura contemporánea: fue difundido en época romana, se consolidó a inicios del siglo XX con Rainer María Rilke (*Briefe an einen jungen Dichter, Cartas a un joven poeta*, 1929), y más recientemente lo han vuelto a proponer Mario Vargas Llosa (*Cartas a un joven novelista*, 1997), Maurice Béjart (*Lettres à un jeune danseur, Cartas a un Joven bailarín*, 2001), y Edward O. Wilson (*Letters to a young scientist, Cartas a un joven científico*, 2013). Sin embargo, *Cartas a una joven ensayista* de Efrén Giraldo, que se dirige específicamente a una ensayista inexperta, resulta pionero en su género.

Dos preguntas surgen espontáneamente al empezar: ¿cuál es la finalidad de tal “metaensayo” y por qué, obviamente rompiendo con sus antecesores, una destinataria ficticia de sexo femenino? Dando un paso hacia atrás, podemos anticipar con cautela una primera respuesta parcial. Se recordará que en *Cartas a un joven novelista*, probablemente el más célebre tratado epistolar de finales del siglo XX, Vargas Llosa (1997) afirma que toda novela nace de una rebelión contra la realidad, en contra del *statu quo* extraliterario. Y bien, tras el ensayo de Giraldo parece encontrarse tanto la intolerancia hacia algunas prácticas sociales autoritarias, como la voluntad de subvertirlas a partir de algunas reflexiones imaginarias en el papel, intercambiadas por correo.

A través de una filogénesis tipológica que va desde Platón y Séneca hasta Virginia Woolf y Jorge Luis Borges, pasando inevitablemente por Michael de Montaigne, Giraldo evita con cuidado definir de forma unívoca y monolítica el vasto género ensayístico, relanzándolo, preferiblemente, como campo literario cooperativo, experimental, dinámico, transaccional. Por consiguiente, la indagación no puede más que asemejarse a un diálogo y mostrar un carácter prevalentemente deconstructivo, contestatario, ante todo frente a los grandes “maestros”: Rilke y Vargas Llosa -solo por citar dos nombres- se dirigen, en efecto, a *un* poeta, a *un* novelista. Y, como ya Muriel Rukeyser subrayaba en su célebre “Myth” (1973), de nada vale la disculpa de la universalidad implícita en la denotación masculina. Nuevos Edipos, Rilke y Vargas Llosa se muestran desde el peritexto -¿sin saberlo?- excluyentes; no por casualidad, Giraldo los define como “encopetados profesionales de las letras” (2017, p. 9). Por esto, entonces, la necesidad de incluir finalmente destinatarias, receptoras, narradoras en sentido amplio, es decir, el gran polo comunicativo-textual excluido por mucho tiempo de los ensayos epistolares. Se trata de un objetivo completamente coherente con el más vasto dibujo de Giraldo, en parte ya aludido: la apología de una forma literaria que, gracias a su alcance dialógico y relacional, aspira a metaforizar nuevas modalidades concretas de relaciones interpersonales.

A lo largo de un cuadro particularmente novelesco, el autor -continúo llamándolo así, aunque por ciertos momentos “narrador” sería más apropiado- habla de sí y menciona a la propia interlocutora: recibimos informaciones sobre sus vidas, detalles que tienen que ver con un encuentro “real” entre los dos que ocurre en las últimas páginas. Se intuye fácilmente que Giraldo ha construido un laberinto de espejos donde procesos y figuras textuales diferentes se desvanecen, confundiéndose con lo que está más allá del papel. Sin embargo, sería apresurado considerar esta operación como un mero truco para construir una fantasmagoría autorreferencial: Giraldo reivindica el efectivo valor humano de la “*performance* escritural”, como lo demuestra en conclusión el encuentro ficticio con la “joven ensayista”. Pero vayamos en orden.

Siguiendo la estela del “habitual” Vargas Llosa, cada carta en *Cartas a una joven ensayista* se ocupa de un solo aspecto, más o menos intrínseco y característico del género ensayístico: entre otros la (contra)cultura que está detrás, las connotaciones espaciotemporales del acto enunciativo y de sus contenidos, el uso de las citas. Ahora, sin entrar en las particularidades de las diferentes argumentaciones, será útil concentrarse en la tesis principal, en el núcleo semántico del intercambio epistolar: para Giraldo -y sobre este punto la silenciosa interlocutora parece concordar siempre- la auténtica forma-ensayo representa un diálogo horizontal constante, una práctica potencial de vida experimental, una “erótica de la lectura” que interpreta el texto, la comunidad, el mundo. Científicos y filósofos analíticos, en consecuencia, no pueden más que oponerse, pues ella inevitablemente está marcada por la relatividad epistemológico-hermenéutica, la incertidumbre y la idiosincrasia prospectiva. En la naturaleza del ensayo -prosigue el autor- se divisan los propios fantasmas: “El ensayo celebra la impotencia de nuestros medios de conocimiento, las limitaciones, los hallazgos inesperados, y hace con estos ingredientes una fiesta de perplejidades y epifanías” (Giraldo, 2017, p. 65).

De resto, ceder el paso a una verdad parcial y negociable significaría perder el privilegio de la cátedra, de la distancia vertical que transcurre entre “encopetados profesionales” y destinatarios pasivos, condenados a la desnuda recepción. El sistema científico *lato sensu* no prevé ningún diálogo ni intercambio entre las partes, ninguna reciprocidad de ideas e ideales; acepta solamente la noción impartida, aprendida y repetida en modo impersonal, mecánico.

Cartas a una joven ensayista responde críticamente a la “lógica de la represión intelectual” a través de una teoría empírica del género ensayístico que asigna a los lectores el rol más importante en el proceso de transmisión informativa. Ahora bien, si en las cartas se recurre a diferentes motivos de Eco -sobre todo al “lector modelo del ensayo”-, desde este punto de vista Giraldo va un paso más allá de *Lector in fabula* (1979) y *Los límites de la interpretación* (1990): “El ensayo no es solo del ensayista: parece que también el lector pudiera apropiárselo y darle el fin que considere conveniente” (2017, p. 110).

Para Umberto Eco existen algunos límites hermenéuticos que el beneficiario material de un texto -el “lector real” que, simplificando notablemente, no es todavía “modelo”- debería abstenerse de cruzar, so pena de una serie de lecturas erradas: “sobreinterpretación”, “interpretación paranoica”, “decodificación aberrante”, etcétera. Giraldo, en cambio, parece casi auspiciar con Roland Barthes la *mort de l’auteur*, específicamente el *essayiste*. ¿Estamos entonces frente a una deriva hermética del sentido? A la pregunta de si la tentativa última de Giraldo consiste en hacer coincidir la horizontal “*performance* escritural” aquí teorizada con una nueva ética social o con una práctica anárquica, la respuesta es negativa. De hecho, como se declara en la última misiva, *Cartas a una joven ensayista* no representa “una apología a la irracionalidad, el caos y el desorden”; llamado que vale evidentemente tanto para las concretas relaciones interpersonales, “políticas” en el sentido aristotélico del término, como para el acto de la escritura y la cooperación interpretativa que se pide al lector. Sobre esto convendrá gastar todavía algunas palabras.

Con el fin de garantizar al destinatario un rol activo y no subordinado, el ensayo no debe ser demasiado explícito en su tesis; por lo tanto, el lector tiene la tarea de inferir, de extrapolar, de organizar una interpretación subjetiva. Se trata de un proceso mayéutico. Y para que la forma-ensayo pueda socráticamente mantener una cierta cantidad de espacios en blanco, susceptibles de ser llenados por el destinatario -casi- a gusto personal, el autor necesita de las elipsis. Giraldo escribe que el ensayo comparte esta técnica narrativa con novelas, cuentos y géneros argumentativos más breves, “parientes cercanos” como aforismos, glosas, comentarios, panfletos, sátiras. Tradición muy antigua, en efecto: ya Erich Auerbach (1996) subrayaba las elipsis en el Antiguo Testamento; son los silencios del dios judío, divinidad de los desiertos. Pero piénsese en la importancia que esa técnica asume en la narrativa moderna, como lo demuestra todavía Barthes a lo largo de *S/Z* (1970). Sin ir más allá, será mejor limitarse a constatar que Giraldo imagina un vacío en el centro de cada ensayo bien construido, un intersticio reservado a nuestra interpretación.

De algún modo, entonces, cada buen tratado debe ser una “obra abierta”, fórmula feliz acuñada por Macedonio Fernández y retomada, entre otros, por Eco. El ensayo, escritura heterodoxa, iconoclasta y fluida, está frente a las formas argumentativas monolíticas como el lector frente al ensayo mismo; ecuación que, en la dirección de Mijaíl Bajtín, exhorta a la polifonía, a la libertad, a la ironía carnavalesca, a la ligereza que no cae nunca en la frívola banalidad, a la constante osmosis (inter)metodológica.

Hasta aquí todo está bien. De resto, a partir de los muchos posestructuralismos se ha atribuido un rol cada vez más central al polo “receptivo” de la comunicación literaria: baste pensar en las teorías *reader-oriented* propuestas por el cognitivismo. Me parece mucho menos consolidado, en cambio, el potencial cambio social que Giraldo atribuye a esta práctica. *In primis*, lo demuestra la realidad cotidiana: nunca como hoy el discurso científico “oficial” se opone tan violentamente a la *doxa*, reivindicando con fuerza la distancia vertical entre quien dispone de un determinado saber y los que no. Pero es relevante sobre todo que *Cartas a una joven ensayista* traicione explícitamente el propio estatuto de construcción teórica relativa y subjetiva; como ya se ha visto hasta aquí, nada que siquiera en una mínima medida no sea compartido por cualquier investigación experimental. Justo en las páginas conclusivas, sin embargo, el ensayo de Giraldo deviene, por momentos, monológico, unívoco, excluyente.

En la última carta, “Erótica”, el autor da la clave de su ensayo: el erotismo como eje principal de ese paradigma semántico que es la libertad de escribir, de interpretar, de reaccionar y, justamente, de amar. El ensayo -prosigue Giraldo- halla su linfa en las pasiones, “por las fuerzas de la vida, con aquella filtración de líquido vital hacia las cavernas del intelecto” (2017, p. 131). Más allá de esto imaginario por cierto explícito, sobre el cual Luce Irigaray probablemente tendría algo que objetar, vale la pena detenerse en el tránsito de “*performance* escritural” a “*libido scribendi*”. La sexualidad deviene, en particular, el laboratorio donde se prueban nuevas formas de agregación humana, relación afectiva

e investigación epistemológica. El autor afirma: “[Henry] Miller explora las formas de comportamiento sexual y el modo como se entrecruzan con aquella forma de experimentar intelectualmente la realidad a la que nos referimos con el apelativo de ensayo” (p. 137).

Junto con Anaïs Nin, Miller es el nombre tutelar de la carta conclusiva. Se trata, según Giraldo, de uno de los escritores que a través de la representación erótica propone una alternativa al automatismo de las relaciones interpersonales, a la soledad dictada por la sociedad de hoy:

En tiempos donde ya no existen los dioses y toda dimensión sagrada parece haberse eclipsado, el sexo es el único suceso, la única manera de entrar en contacto con la ancestral dignidad de la carne, parecen decirnos las reflexiones de Miller [...]. (2017, p. 136)

Ahora bien, esta visión de la sexualidad aparece, a mi juicio, demasiado apolínea. Giraldo escoge con transparencia para citar solo a algunos autores de “literatura erótica” -los mismos Miller y Nin, Catherine Millet, Sade-, pero evidencia únicamente su dimensión trascendental, relacional, “constructiva”. Es una posición que, aunque legítima, deja algo en la sombra: pienso en el solipsismo inhumano y a un tiempo racional que estructura la *libido* en la obra de Sade; en la fría historia de la escualida, aberrante cópula entre Van Norden y la prostituta en *Tropic of Cancer* (Henry Miller, 1934); en el libertinaje gratuito de las historias de *Delta of Venus* (Anaïs Nin, 1977). Pienso -para no alejarme mucho de los últimos dos- en Charles Bukowski. Y quisiera poner un último ejemplo, quizás menos predecible que los anteriores. En el inconcluso *Das Schloß* (*El castillo*, 1926) Franz Kafka describe así la relación sexual entre el topógrafo K. y Frieda:

Como se hallaban sobre la cama, se balanceaban sobre el colchón.

Permanecieron entonces acostados allí, pero la entrega no fue tan completa como la primera noche en el mesón. Ella buscaba todavía algo, furiosa y gesticulante, e incrustaba su cabeza contra el pecho de su pareja, y ni sus abrazos ni los saltos de sus cuerpos, que se precipitaban uno sobre otro, no les hacían olvidar, sino al contrario, intentaban

buscar algo más; como perros que escarban desesperadamente al suelo, así se encarnizaban el uno contra el otro, y luego, desengañados, impotentes de ayudarse a buscar una última felicidad, se lamían a veces el rostro. (Kafka, 1996, p. 93)

He aquí, condensado en pocas líneas, todo aquello que queda fuera de la última carta a la “joven ensayista”.

Si, como subraya Giraldo varias veces, cada investigación experimental -y en particular el ensayo- es siempre parcial y subjetiva, el *omissis* resulta sin duda coherente con aquella “lógica del tanteo” que necesariamente la sobreentiende: el autor, queriendo demostrar una cierta hipótesis, pone sobre la mesa las pruebas más oportunas, después de haber escondido otras -operación que estoy realizando yo también mientras escribo-. Pero la aparente contradicción se advierte en la propuesta concreta de la “*praxis* total”, pertinente tanto para las dinámicas literarias como para las sociopolíticas: ¿cómo fundar una comunidad humana horizontal, abierta al diálogo, polifónica y libre, sobre una precisa, circunscrita narración del erotismo que excluye su antítesis? En pocas palabras, ¿cómo realizar la utopía sobre una base materialmente ambigua? Estas son las dos principales preguntas que, al terminar el intercambio epistolar, me siento obligado a dirigir a Giraldo en persona; interrogantes terriblemente exigentes e incómodos que suscitarán nuevas cuestiones y tal vez nuevas respuestas, con la esperanza -por qué no- de iniciar una “conversación” más que ficticia. 

Referencias

- Auerbach, E. (1996 [1946]). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (I. Villanueva y E. Ímaz, Trads.). México: F. C. E.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil.
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milano: Bompiani.
- Kafka, F. (1996 [1926]). *El castillo*. Madrid: Edaf.
- Miller, H. (1934). *Tropic of Cancer*. Paris: Obelisk Press.
- Nin, A. (1977). *Delta of Venus: Erotica*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Rukeyser, M. (1973). Myth. En *Breaking Open* (p. 20). Nueva York: Random House.
- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel/Planeta.