

Carolina Sanín y la línea “extrema” del ensayo colombiano

El Sol

CAROLINA SANÍN

Literatura Random House, Bogotá,
2022, 240 pp.

ES YA un lugar común señalar que la literatura colombiana ha ofrecido escasos intentos de experimentación literaria. Como toda noción rimbombante, la de “experimentación” tiende a usarse para naturalizar omisiones. La imputación se refiere a que no ha habido novelas o cuentos donde el riesgo y la aventura formal se hagan visibles. Destinada a una suerte de condena epigonal, la literatura colombiana solo habría obedecido a convenciones.

A pesar de ello, es posible advertir en el ensayo y sus tensiones una línea que ha empezado a recuperarse: una tradición que se inicia con Juan García del Río y Andrés Bello, traductores de la más importante teórica del ensayo y la literatura de ideas a finales del siglo XVIII, Madame de Staël; se prolonga en el modernismo, pasa por Baldomero Sanín Cano, Tomás Carrasquilla y Luis Tejada, y llega hasta Nicolás Gómez Dávila y Jaime Alberto Vélez.

En su texto “Sobre el ensayo y su prosa”, Max Bense definió bien el carácter experimental del género y dejó claro que no es solo algo estético, sino una actitud vital. Dice Bense, en una de las más contundentes definiciones de este *ethos* creativo obviado por los huérfanos de vanguardia:

[...] escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien hace rodar su tema de un lado a otro, quien vuelve a preguntar, quien vuelve a tocar, probar y reflexionar, quien aborda un tema desde diversos ángulos, toma distancia de él y en un golpe de genio intelectual reúne lo que ve y prefabrica lo que el tema deja ver bajo ciertas condiciones generadas a través de la escritura.

El ensayo es género de la interrogación, laboratorio de la escritura. Objetiva una manera de componer que abre y cierra, frase a frase, sin someterse a pauta o programa.

La última obra de Carolina Sanín confirma la vigencia de una de las dos especies centauros del ensayo, legítimas depositarias de la inquietud por renovar el lenguaje literario: una, la de *El Sol*, forma hospitalaria en el umbral de los géneros “grandes”; la otra, el libro como cajón de sastre. En *El Sol*, una vez emprendemos la lectura advertimos el lugar que ocupan cada anécdota y cada fábula, cada bloque lírico y cada máxima. Es una colección, pero el elemento unificador se va encontrando en el cincelado de las frases, en las referencias a la escritura, y también en una indagación deudora de los ejercicios espirituales. Es una obra que no ensaya, sino que se ensaya, exhibiendo el principio de aproximación y alejamiento de las formas breves con que el género empezó a finales de la Edad Media. Allí, quizás, esté la idea que revela el título, la redondez de una cosa atrayente que de tan grande no nos permite saber que andamos sobre una curvatura. Un ente gravitacional que calcina, congrega y expulsa. “Sol” es la “palabra suficiente”, como llama Réda Bensmaïa a aquel vocablo que, una vez descubierto, ayuda a ordenar lo disperso.

Estamos ante un texto generativo, que involucra al lector en la posibilidad de hacer él mismo la literatura. ¿Cómo? A través de la cooperación en el seguimiento de las series, no siempre horizontales y lineales, sino más bien presentadas en su vibrante simultaneidad. Una suerte de rendición por el principio mismo de la forma en libertad, solo alcanzable con la amplitud estructural del “gesto rapsódico” de Montaigne, para usar la expresión de José Miguel Oviedo. Con el ensayismo, nos libramos de las obligaciones prosaicas: trama, clímax y avance en el caso de la novela; información y transmisión en el de la prosa divulgativa.

La purificación y la exuberancia coinciden en una obra que da una versión personal del problema del fragmento. En un escenario en el que tantos autores se han atribuido el remoquete de ensayistas sin el menor asomo de pudor, la autora de *El Sol*, *Tu cruz en el cielo desierto* y *Somos luces abismales* cierra filas ante un ejercicio sin complacencias, con el que se suma a la historia de la

agudeza: aquella línea “extrema” que va de Schlegel y Lichtenberg a Antonio Porchia, y de Stanisław Jerzy Lec a Elias Canetti. Es prerrogativa de esta inclinación por la autonomía de la frase, y quizás la causa de su condena a la lectura minoritaria, sacrificar valores apreciados por la institución literaria: fluidez, asonancia.

Para las unidades que integran un libro como *El Sol*, deberíamos acudir a una imagen diferente del fragmento decimonónico. Es un libro fragmentario, sí, pero la vida aparentemente independiente de cada texto adquiere coherencia en una particular búsqueda estilística, a la que si hubiéramos de nombrar sería con la palabra “tensión”. Una de adhesión entre frases y otra de distanciamiento compulsivo o incluso de interposición. Los períodos se abren a nuevas unidades, como en una inesperada mitosis, pero también pueden contraerse de manera repentina, cerrándose sobre sí mismos, negándole al lector el avance o la derivación predecible. No se hace literatura con el agotamiento de la fórmula. La plenitud temática de plantas y raíces; de la piel, los cabellos o la forma de las sillas, ocurre con la recuperación de un decir “elementario” sobre el amor y la muerte.

Las frases aparecen, no como flujo, y ni siquiera como tejido (quizás las metáforas de las que más se abusa para definir la escritura de las mujeres), sino como una constelación, en la que importan tanto los elementos, vistos a determinada distancia, como los espacios y las emociones que hay entre esos elementos. Las resonancias benjaminianas de tal invocación no se le escapan a Sanín ni en el título ni en la forja de sus párrafos. Por momentos, los textos de *El Sol* recuerdan, con su brusca exposición de la composición de los sintagmas, lo que dijo Gómez Dávila en *Notas*: que la escritura sin transiciones, sin aguardar al lector, es el derecho del autor a la “mala educación”. Podríamos añadir que esta manera de ir a saltos supondría una aparente falta de discursividad. Esto porque en el tira y afloja de frases que se adhieren entre sí, o que a veces se repelen creando un espacio nuevo, asistimos a un llamado. Es como si el lector, al que hasta cierto punto se ha tratado “sin

ENSAYO		RESEÑAS
<p>consideración”, tuviera la clave. Es la literatura <i>in potentia</i>, tan bien descrita por Claire de Obaldía en su libro sobre Borges, Musil y Montaigne.</p> <p>Sin embargo, como reconoció el mismo inventor del ensayo, cuando se mostró consciente de los reparos que podía provocar una manera de presentar ideas sin aludir directamente a la cosa, sin desarrollar el tema “en orden”, sin revelar el porqué de un título, es el lector desatento el que pierde el sentido. En <i>El Sol</i>, al seguir los recorridos en zigzag, los cortes inesperados, las ampliaciones, los avances y regresos, los saltos a veces bruscos, hay una gratificación. Así, lo que parece solo repetición balbuciente en “El escudo” o rodeo en “Fríjoles” puede ser yuxtaposición de sentencias o corazón anecdótico dentro de una exposición argumentativa en toda regla. Hay textos intensos, de una notable filigrana, como “Dámaso”, quizás uno de los más logrados ensayos líricos de la literatura colombiana.</p> <p>Ahora bien, ¿por qué palabras topológicas? ¿Por qué definir la prosa no según su capacidad de avance, sino de interrupción? ¿Es esta, acaso, una estética del escollo? La clave viene de la lírica. Roman Jakobson observó alguna vez, recordando las etimologías rusas, que la íntima ley de la poesía es leer hacia atrás y detenerse, por oposición a la prosa común, que da la ilusión de que solo son posibles el avance y la llegada. Hay un ejercicio de integración textual, en el que anécdotas, testimonios fabulosos, apotegmas y aforismos cohabitan con el asombro ante la diaria exacerbación de lo tangible.</p> <p>Y es en esta suerte de fenomenología imaginativa (que recuerda en Colombia al Téllez de <i>Diario</i>, y en Francia al Ponge de <i>De parte de las cosas</i>) donde se encuentran las claves del problema del ensayo, señalado por Lukács: el enfrentamiento entre forma y destino. Al negar las claves de la ficción y la mimesis, el ensayo encuentra en la forma su objetivo, lo que vuelve su escritura una prefiguración.</p> <p>La abundancia archigenérica de <i>El Sol</i> parece, de modo inesperado, contradecir su ascetismo estilístico. Fábulas, cuentos, pensamientos, apuntes, prosas líricas, crónicas, pequeños cuadros de la naturaleza (los <i>Naturgemälde</i> inventados por Humboldt)</p>	<p>y simples observaciones bullen en el libro. Valiente apuesta contra los géneros “grandes”, la panoplia textual de <i>El Sol</i> recuerda que siempre hay en el ensayo una jubilosa bienvenida a lo multiforme. Las frases definicionales, la aproximación descriptiva, que de tan elemental ofrece una inocultable ternura, recuerdan los experimentos de Jaime Alberto Vélez, donde lo abismal asume una aparente redacción de cartilla. La forma parvularia es garantía de la hondura.</p> <p>He mencionado hasta ahora a algunos autores que usaron la libertad de Montaigne. Añadamos a Fernando González y a la Marta Traba de <i>Los cuatro monstruos cardinales</i>. Tal es la familia en la que nos hace pensar <i>El Sol</i>, al recuperar de alguna manera una época en que la argumentación con factura artística era parte de nuestra literatura. Frente a las buenas maneras estéticas actuales, las formas que hay que conservar, y frente a la pretensión de sus “hombres de letras”, el ensayo y sobre todo el escrito por mujeres instala la verdadera fuerza disruptiva. Permite lo nuevo desde dentro, admite la ruptura con un ejercicio en el que la forma, y si se quiere la estructura, no son un punto de partida, sino un camino de comienzo.</p> <p>En un escenario en el que novela y autoayuda se resisten a perder su dominio, es refrescante encontrar obras que ensayan formas de resolver los problemas de la escritura. <i>El Sol</i> es un ejemplo de inteligencia compositiva. El camino experimental del ensayo es la forma suprema de la ascesis, allí donde un texto, como bellamente dice Sanín, “es el rito de sacrificio de una idea”. Contra las ilusiones de fluidez y orden total, <i>El Sol</i> ofrece el testimonio de una conciencia en pugna contra la oposición de las palabras. De ahí la libertad que hace respirar una prosa salida de aquella mente que recuerda el “poema intelectual” de los románticos.</p> <p style="text-align: right;">Efrén Giraldo</p>	