

La argumentación en los ensayos de William Ospina

Andrés-Felipe Peralta-Sánchez

A thesis submitted to the
Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies
in partial fulfillment of the requirements for the
PhD degree in Spanish

Modern Languages and Literatures
Faculty of Arts
University of Ottawa

© Andrés-Felipe Peralta-Sánchez, Ottawa, Canada, 2014

Abstract

This thesis analyzes the political essays of critically-acclaimed and best-selling Colombian author William Ospina (b. March 2, 1954) within the context of the contemporary political Spanish American essays published post 1989. Taking into account his original Romantic answer to the Spanish American left ideological crisis at the end of the 20th century, and the debate which arose among his commentators on the merits of his rhetorical and argumentative techniques used to justify his theses, I examine Ospina's main political essays using Belgian philosopher Chaïm Perelman's argumentation theory. I claim that, despite his prominence as one of Colombia's public opinion leaders and most politically engaged intellectuals, his originality within recent Spanish American essay and thought, and the relevance of his warnings against modern society's biggest problems and contradictions, the author's controversial rhetoric and argumentation fell short of supporting his critique of Western civilization and promoting his Romantic alternatives to current problems.

I also claim that Ospina's preference for certain argumentative devices results in literary texts which struggle between the essay and the pamphlet, and oversimplifies the Romantic ideas he tries to defend. Finally, my work has allowed me to point out the lack of academic studies and concrete textual analysis on Ospina's essays and literary works, the recent Spanish American essay after 1989, and the study of the Spanish American essay's argumentative purpose, structure and techniques, making this study a first step in the further development of these fields.

Agradecimientos

Al profesor Walter Moser, mi director. Ejemplo de profesionalismo y de disciplina académica. Lector, corrector, consejero y fuente de inspiración para la culminación de este proyecto de tesis.

A los profesores Joerg Esleben y Rodney Williamson, evaluadores internos, y a la profesora Alejandra Rengifo de Central Michigan University, evaluadora externa, por sus comentarios constructivos y consejos oportunos.

Al profesor Jorge Carlos Guerrero, evaluador interno y director del Programa de Postgrado en Español, por sus comentarios sobre mi trabajo y por su interés en el desarrollo profesional de los estudiantes de la maestría y del doctorado.

A los profesores, estudiantes y personal del Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de Ottawa por su guía, amistad y servicio.

A la Facultad de Estudios Superiores y Postdoctorales de la Universidad de Ottawa por su apoyo académico y financiero.

A Louise Nadeau y a Jenny-Wolff Jean-François por su invaluable compañía y consejo.

A Roger y a Andrea (*The English People*) y a Hugo (*Toujours MonRéalité*) por su amistad.

A mi familia (*parapapá, mimamámemima, aletandra, severoguitarro, laguayaberablanca y elchalecitocafé*) por su amor.

Y a mi esposa, *Loricienta*, porque sin vos sólo estoy y nada soy.

0. Introducción	1
1. La recepción crítica de la obra de William Ospina	
1.1. Traducción y periodismo de opinión	15
1.2. Narrativa	15
1.3. Poesía	24
1.4. Biografía y teatro	28
1.5. Ensayo	35
1.5.1. Ensayos literarios	37
1.5.2. Ensayos políticos	39
2. Retórica y argumentación	
2.1. Introducción	46
2.2. De la lógica a la retórica	48
2.3. La nueva retórica: retórica y argumentación	51
2.4. El marco de la argumentación	52
2.5. Las premisas de la argumentación	54
2.6. Las técnicas argumentativas	57
2.7. Orden y argumentación	58
2.8. Estilo y argumentación	60
2.9. Tendencias del pensamiento y argumentación	63
2.10. Alcances y límites de la nueva retórica	67
2.11. Conclusión	69
3. La argumentación en el ensayo	
3.1. Introducción	71
3.2. La argumentación en la teoría del ensayo de Adorno y Lukács: observaciones previas	73

3.3.	La argumentación en la teoría del ensayo de Lukács	75
3.4.	La argumentación en la teoría del ensayo de Adorno	81
3.5.	La argumentación en la retórica del ensayo	89
3.6.	La argumentación en la teoría del ensayo hispánico	98
3.7.	Conclusión	105
4.	<i>Es tarde para el hombre</i> y “Los románticos y el futuro”	
4.1.	Síntesis	108
4.2.	Discusión	112
4.3.	Análisis argumentativo de “Los románticos y el futuro”	124
4.3.1.	Exordio	124
4.3.2.	Narración	128
4.3.3.	Argumentación	133
4.3.4.	Conclusión	158
5.	<i>Los nuevos centros de la esfera</i> y “Si huyen de mí, yo soy las alas”	
5.1.	Síntesis	164
5.2.	Discusión	171
5.3.	Análisis argumentativo de “Si huyen de mí, yo soy las alas”	184
6.	“Lo que nos deja el siglo veinte”	
6.1.	Introducción	223
6.2.	Síntesis del ensayo	223
6.2.1.	Narración	223
6.2.2.	Argumentación	229
6.3.	Discusión: “Lo que nos deja el siglo veinte” y el ensayo hispanoamericano al final del siglo XX	230
6.4.	Análisis de la argumentación	243

7. Conclusión: ¿la reflexión serena o la convicción apasionada?	
7.1. Observaciones críticas	260
7.2. Los ensayos de William Ospina y la teoría de la argumentación	264
7.2.1. Los puentes entre la lógica y la retórica	264
7.2.2. El marco de la argumentación en los ensayos de Ospina	265
7.2.3. Las técnicas argumentativas	268
7.2.4. Orden, estilo y argumentación	271
7.3. Los ensayos de William Ospina y la teoría del ensayo	273
7.4. William Ospina, el ensayo contemporáneo en español y la argumentación en el ensayo	276
Bibliografía	280

0. Introducción

El ensayo ha sido el género preferido de los intelectuales hispanoamericanos para intervenir en el debate político. Esta tradición se remonta a las revoluciones de independencia de comienzos del siglo XIX con la *Carta de Jamaica* escrita por Simón Bolívar en 1815. En ésta se plantean los temas que guiarán en adelante la reflexión política de los ensayistas durante los dos siglos siguientes y que serán igualmente privilegiados por los críticos de este género: la identidad cultural de Hispanoamérica y la de las naciones que la conforman. A Bolívar lo seguirán Andrés Bello, preocupado por lograr la autonomía intelectual de las nuevas naciones, complemento necesario de su recientemente ganada autonomía política; Sarmiento, quien propondrá las antinomias entre la civilización o la barbarie, la pampa o el puerto de Buenos Aires y Europa o América en su *Facundo*; Montalvo, crítico de la dictadura en su natal Ecuador, defensor de la democracia y de la libertad de pensamiento; Hostos, quien abogará por la independencia de Puerto Rico y por la educación de sus compatriotas; Martí, quien se convertirá en el mártir de la independencia cubana y advertirá la necesidad de retornar a la reflexión bolivariana sobre la integración de las naciones hispanoamericanas en su *Nuestra América*; y Manuel González Prada, quien se preguntará a partir del contexto peruano por la integración de los indígenas en el proyecto político nacional y regional luego de casi un siglo de independencia política.

El siglo XX se inaugurará con la consolidación de la hegemonía continental de los Estados Unidos y el rechazo de su modelo cultural como punto de partida de una nueva indagación sobre la identidad hispanoamericana en el *Ariel* de Rodó, todo ello en medio del auge del modernismo literario. Al arielismo del cono Sur lo seguirá el marxismo peruano de Mariátegui quien intentará sintetizar las doctrinas socialistas con la herencia indígena y la gloria del pasado incaico. Mientras tanto, Vasconcelos y los intelectuales

del Ateneo mexicano reflexionarán sobre la identidad cultural en obras como *La raza cósmica*. La modernización, urbanización y tecnificación del mundo a partir de la segunda mitad del siglo XX influenciarán las visiones políticas de los intelectuales hispanoamericanos. La reflexión sobre la definición de lo americano y de su lugar en la Historia, proponiendo nuevas figuras de la identidad cultural, será desarrollada en los ensayos de autores como Lezama Lima, Paz, Carpentier y Fernández Retamar, mientras que el debate entre las dos culturas, la del humanismo y la del complejo científico-tecnológico, animará los ensayos de autores como Ernesto Sábato, físico convertido en escritor que tomará distancia tanto del surrealismo artístico como del positivismo científico.

El ensayista con formación especializada reemplazará al hombre letrado decimonónico y de la primera mitad del siglo XX. Al hombre de letras, miembro de la élite ilustrada de su sociedad, generalmente abogado de formación e involucrado en la política nacional, le sucederán los escritores profesionales, periodistas de oficio, críticos literarios, políticos, filósofos y hombres de ciencia formados en las universidades nacionales o en el extranjero. Los desarrollos más recientes del ensayo político dan cuenta de lo anterior al mismo tiempo que la experimentación en literatura permite la mezcla genérica con el periodismo y la narrativa en los textos de Eduardo Galeano, Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska, con la crítica literaria en Ángel Rama, con la filosofía en Leopoldo Zea y, más recientemente, con los estudios culturales en los trabajos de Néstor García Canclini y Martín Hopenhayn entre otros. Estos autores continúan la indagación sobre la identidad cultural nacional, regional y también la de Occidente haciendo de esta búsqueda un presupuesto de cualquier proyecto político hacia el futuro, mientras que la región sufre las dictaduras militares, celebra enseguida el retorno a la democracia y finalmente debe hacer frente a los desafíos de la globalización,

el neoliberalismo, el fin del socialismo real y el cambio de siglo y de milenio. El ensayo político, que parecía simpatizar mayormente con la izquierda, debe enfrentar la crisis del marxismo como modelo crítico y también hacer frente a una tradición ensayística de americanismo liberal de la que hacen parte autores como Carlos Alberto Montaner y Mario Vargas Llosa, respectivamente coautor y prologuista del *Manual del perfecto idiota latinoamericano*. El latinoamericanismo y bolivarianismo que caracterizaban a los escritores del Boom será desafiado además por los escritores de grupos como McOndo o El crack. Un ejemplo de esto son ensayos como *El insomnio de Bolívar* de Jorge Volpi.

El ensayo político de Colombia, nuestro país natal, parece seguir las mismas tendencias del hispanoamericano. Recordemos por ejemplo *Las supersticiones democráticas* del arielista Carlos Arturo Torres al inicio del siglo XX, a Baldomero Sanín Cano, modelo del ensayo de vocación universalista y al prolífico historiador Germán Arciniegas en la segunda mitad del siglo XX. Finalmente, la actualidad del panorama literario colombiano nos permite constatar el resurgir del ensayo político y de la figura del escritor de ficción comprometido con el poeta y novelista William Ospina.

La importancia acordada al ensayo como vehículo de comunicación de las ideas políticas en Hispanoamérica durante los últimos dos siglos contrasta con el poco interés de los críticos por el género a partir de finales de los años ochenta. Unas cuantas antologías, como las de Skirius, Stavans y Paredes, se ocupan excepcionalmente de los ensayos escritos luego de 1989. De otro lado, dichas antologías e historias recopilan textos de diferentes orígenes y calidades bajo la etiqueta de “ensayo”, reforzando de esta manera la supuesta excepcionalidad del género en el sistema literario. Otra laguna que detectamos proviene de la identificación prácticamente exclusiva del ensayo con la controversia sobre la identidad cultural, ignorando de este modo otros debates e ignorando igualmente el estudio de las formas de su escritura y, en particular, de las

técnicas retóricas y argumentativas usadas por los ensayistas para intervenir en dichas controversias, defender sus propias ideas o refutar las de sus adversarios. En cuanto a la situación de los estudios sobre el ensayo colombiano contemporáneo, ésta es aún más restringida como lo atestigua la existencia de dos antologías sobre el género en el siglo XX: la de Torres Duque de 1997 y la de Ruiz y Cobo Borda de 1976. La ausencia de análisis textuales y de historias o antologías críticas sobre el ensayo contrasta, como lo veremos en el tercer capítulo de nuestro trabajo, con la abundancia de publicaciones dedicadas a la polémica de nunca acabar sobre su naturaleza, polémica en la que cada crítico parece tener su propia opinión. En vista de estas circunstancias, nuestro presente trabajo sobre William Ospina es un primer paso en el estudio de sus inexplorados ensayos y también una contribución inicial a la investigación sistemática de los hasta ahora insuficientemente estudiados ensayos colombianos e hispanoamericanos de finales del siglo XX y de comienzos del siglo XXI.

La decisión de estudiar a William Ospina se justifica en el hecho de haberse convertido en un referente de la opinión pública gracias a su éxito literario y a su compromiso político. Ospina nació en Padua, departamento del Tolima, en la región central de Colombia. Debido a la violencia política de la época entre los liberales y los conservadores su familia se mudó repetidamente de domicilio hasta asentarse en la ciudad de Cali, donde lee a Homero y a Tomás Carrasquilla mientras estudia el bachillerato (Saldívar 74). Ospina y su familia regresan tiempo después al Tolima con el inicio del Frente Nacional, coalición entre liberales y conservadores que gobierna al país desde 1958 hasta 1974 luego de la dictadura militar del general Rojas Pinilla que dura de 1953 a 1957. Más tarde el escritor regresa a Cali para estudiar Derecho en la Universidad Santiago de Cali. Sin embargo, no completa sus estudios y se dedica al periodismo, a la publicidad y a la escritura de sus primeros poemas. Al lado de su labor como periodista,

su compromiso político se manifiesta en esta época promoviendo la formación de cooperativas agrícolas en las montañas del departamento del Cauca.

El escritor tolimense participa en las tertulias literarias del filósofo Estanislao Zuleta en el Centro Sicoanalítico Sigmund Freud de Cali durante los años setenta¹. Su amistad con este pensador colombiano influyó notablemente en sus intereses, especialmente en su pasión por Hölderlin. Poco después viaja a Europa, en donde visita la antigua residencia de este autor alemán y estudia literatura francesa en París entre finales de los setenta e inicios de los ochenta (Saldívar 75). El autor confiesa que es ante todo un autodidacta y que sus estudios fueron llevados a cabo de manera discontinua, entre el aprendizaje de la lengua, la lectura y la conversación sobre los poemas de Apollinaire, Jacottet, Victor Hugo, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire y otros.

Durante las últimas tres décadas, Ospina ha visitado varios países de Europa, de América y ha viajado a Egipto y a la India invitado como conferencista a diferentes eventos y ferias internacionales. El autor colombiano ha recibido el doctorado honoris causa en humanidades por parte de las universidades Autónoma Latinoamericana de

¹ Estanislao Zuleta 1935-1990. Uno de los pensadores colombianos más importantes de su generación. Se dedicó a la filosofía, la economía, el psicoanálisis y la educación. Célebre por su oratoria, ha dejado discursos y conferencias que han sido publicados por la fundación que lleva su nombre y entre los que se pueden destacar “La tierra en Colombia” (1973), “Conferencias sobre historia económica de Colombia” (1976), “Comentarios a: Introducción general a la crítica de la economía política de Carlos Marx” (1963), “Lógica y crítica” (1977), “Teoría de Freud al final de su vida” (1978), “La propiedad, el matrimonio y la muerte de Tolstoi” (1980), “Comentarios a *Así habló Zaratustra*” (1980), “Sobre la idealización en la vida personal y colectiva y otros ensayos” (1982), “El pensamiento psicoanalítico” (1985), “Arte y filosofía” (1986), “Psicoanálisis y criminología” (1986) y “Ensayos sobre Marx” (1987). Zuleta influyó a Ospina quien le dedica algunos de sus ensayos, entre los cuales se destacan “Estanislao Zuleta: la amistad y el saber” (1995) y “El desafío de vivir” (2003).

Medellín en 1999 y Santiago de Cali en 2009, y fue nombrado presidente de la comisión que se encargó de preparar la celebración del bicentenario de la Independencia en Bogotá por el entonces alcalde Samuel Moreno Rojas, primer mandatario de izquierda de la capital colombiana (Bogotá se prepara para el bicentenario de la Independencia).

Admirador y amigo de García Márquez, fue corrector de estilo del fallecido premio Nobel y viajó con él a Cuba para visitar a Fidel Castro (Medina Salazar 11). Además, sus escritos políticos eran citados con frecuencia por el también desaparecido líder venezolano Hugo Chávez durante su programa de televisión semanal.

El compromiso político de Ospina se expresa por escrito a través de ensayos como *Es tarde para el hombre* de 1994, *El proyecto nacional y la franja amarilla* de 1997, *Los nuevos centros de la esfera* de 2001 (Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casas de las Américas 2003) y *Pa'que se acabe la vaina* de 2013. Sus ensayos políticos han despertado tanto interés como sus premiadas y muy vendidas novelas históricas *Ursúa* de 2005, Premio nacional de literatura 2006; *El país de la canela* de 2008, premio Rómulo Gallegos 2009; y *La serpiente sin ojos* de 2012. Ospina reflexiona en sus ensayos sobre la Historia de Colombia, el mestizaje cultural y la diversidad latinoamericanos y sobre el rumbo de la civilización occidental. El autor se inscribe dentro de la tradición del ensayo político colombiano e hispanoamericano adhiriendo a posiciones que no son del todo novedosas. En el caso del ensayo colombiano, acepta la tesis según la cual la Historia del país luego de la Segunda Guerra Mundial consiste en la tragedia de un proyecto nacional truncado por la muerte del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948 al que suceden una tras otras las olas de violencia bipartidista, guerrillera, del narcotráfico y del paramilitarismo, olas que se superponen y que son el origen del desastre institucional de hoy. Su posición sobre la identidad cultural hispanoamericana tampoco es novedosa, pues retoma una de las figuras de la identidad cultural que ha

hecho carrera en el continente: la del mestizaje americano como suma de las potencialidades y calidades de la humanidad entera.

Nosotros creemos, sin embargo, que la verdadera novedad de su pensamiento político y filosófico, motivo del debate en el que intervendremos en estas páginas, surge cuando sus escritos se dirigen a una audiencia más general y cuestionan los fundamentos y el destino de Occidente, de la sociedad moderna, de la razón y del complejo científico-tecnológico-industrial valiéndose para ello del romanticismo alemán. Esta opción es *sui generis* y lo distancia de las alternativas de otros escritores hispanoamericanos de finales del siglo XX y comienzos del XXI que o bien intentan rehabilitar el potencial crítico de Marx, o adscriben al pensamiento liberal y democrático, u optan por una tercera vía política moderada o manifiestan su escepticismo frente a cualquier proyecto político desde una perspectiva postmoderna. En cambio Ospina regresa al romanticismo y desde allí toma distancia tanto del racionalismo ilustrado que lo antecedió como del marxismo que lo sucedió. Para él ni el individuo libre y autónomo ni el Estado planificador pueden ser sujetos de la Historia, de la misma manera que ni la religión, la ciencia, la tecnología, la política o la filosofía pueden guiar la acción humana. Solamente el arte tendría la clave del futuro y únicamente el poeta, a la vez profeta y modelo, sería capaz de interpretar la poesía del porvenir y descifrar las claves del misterio de la realidad para regresar a la comunión con el mundo y reestablecer los vínculos sagrados entre la humanidad y aquel.

Ya otros poetas-ensayistas antes que Ospina se habían manifestado a favor del arte, de la imagen poética y de la literatura como caminos posibles de la civilización más allá de los senderos supuestamente estrechos de la razón, del método científico y de una historia escrita desde Europa. Sucedió así con Lezama Lima, quien se distanciara de Hegel para hacer una historia de la *imago* que subvierte a la del desenvolvimiento del espíritu absoluto, o también con Octavio Paz, crítico de la modernidad y de esa historia

que ocurre en otros lugares y de la que nos habla en su discurso de recepción del Nobel. Pero ninguno de ellos hizo de Hölderlin su modelo ni tampoco volvió al romanticismo para renovar esta primera crítica de la racionalidad de las Luces y, al mismo tiempo, anticiparse históricamente al marxismo, tomarle la delantera al positivismo científico y distanciarse del escepticismo frente a los grandes proyectos comunes que caracterizó el final del siglo y que también identifica el comienzo de este nuevo milenio.

El romanticismo de Ospina provoca reacciones apasionadas y radicalmente encontradas, en particular frente a los recursos retóricos y argumentativos usados por el colombiano para lograr la aceptación de su punto de vista. Mientras críticos como el Nobel peruano Mario Varga Llosa, el periodista Andrés Hoyos y el economista Alejandro Gaviria refutan sus tesis y argumentos en conjunto, otros como el biógrafo de García Márquez, Dasso Saldívar, los críticos literarios Sierra, Cano y Senegal lo elogian incondicionalmente por su compromiso político y por la calidad de su prosa, rica en recursos poéticos. Estas refutaciones y elogios carecen desafortunadamente del respaldo de análisis textuales detallados (se trata de reseñas, notas en revistas literarias no académicas, entrevistas, etc.) y en muchos casos la evaluación de los textos cede su lugar a un juicio sobre la personalidad del autor. A pesar de sus diferencias, ninguno de sus lectores puede evitar el pronunciarse sobre el dominio de su prosa y su uso de recursos poéticos en sus poemas, novelas, biografías y especialmente en sus ensayos. En el caso de sus novelas, sus detractores lo acusan de entorpecer la narración con el uso de imágenes poéticas mientras que sus críticos elogian su lirismo y lo señalan como una virtud de este poeta convertido en narrador. En cuanto a sus ensayos, los comentaristas están tan divididos en sus apreciaciones de la prosa con la que éstos han sido escritos como lo están a propósito de su romanticismo y anti-occidentalismo. Por ejemplo, Vargas Llosa percibe su dominio del estilo y de la composición negativamente

comparando su poder persuasivo con una suerte de encantamiento que produce la adhesión del lector a tesis poco razonables apoyadas sólo en la forma en que son presentadas o en argumentos incompatibles con dichas tesis. En cambio, Dasso Saldívar asegura que el placer y la convicción que generan los ensayos de Ospina mediante sus recursos poéticos y el cuidado de su prosa son las pruebas de una maestría literaria y de una visión original y bien justificada de la realidad, atributos que además también pueden predicarse del conjunto de su obra.

Recapitulando lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que Ospina es un escritor comprometido con la realidad política y también consciente del poder del lenguaje y de las posibilidades que éste brinda en la transformación de aquella, en la reinterpretación de la Historia y en la formulación de proyectos para el futuro. Sus tesis inspiradas del romanticismo, sus argumentos y su estilo no pasan inadvertidos, siendo los motivos de polémicas entre los comentaristas que se dividen claramente entre detractores y admiradores. El dominio de la prosa, de las técnicas argumentativas y estilísticas puestas en marcha por el autor con el fin de complacer y/o convencer al lector se encuentran en el centro del debate acerca del valor de sus ensayos. Considerando lo anterior nos preguntamos si la escritura ensayística de Ospina consiste en una retórica que sólo complace con bellas figuras pero carece de argumentos de peso para convencer al lector o si estamos frente a un estilo poderoso y una prosa bien trabajada que no engaña con oportunas imágenes sino que trata con dignidad literaria su visión romántica de la realidad, justificada además mediante argumentos razonables.

En los capítulos que siguen nos ocuparemos de resolver este interrogante mediante el análisis y la evaluación críticos de las técnicas argumentativas usadas por el autor colombiano en los ensayos “Los románticos y el futuro” de su libro *Es tarde para el hombre* y “Si huyen de mí, yo soy las alas” y “Lo que nos deja el siglo veinte” de su obra

Los nuevos centros de la esfera en los que encontramos el núcleo de su crítica a la sociedad occidental y la justificación de su alternativa de inspiración romántica a los problemas de la sociedad moderna. Estos textos serán abordados desde el marco teórico de los estudios contemporáneos de la retórica y la argumentación. De entre las opciones teóricas y metodológicas disponibles en dicho campo, hemos escogido la de la nueva retórica del filósofo belga Chaïm Perelman porque, como lo veremos, ha redefinido tanto las relaciones entre los conceptos de persuasión y convicción como los lazos entre retórica y argumentación, permitiéndonos entender mejor las aparentes oposiciones entre persuadir con el lenguaje y convencer con razones o entre expresar y argumentar que caracterizan la discusión sobre los ensayos políticos de Ospina. De otro lado, la teoría de Perelman es relevante para nuestros propósitos porque ha sido aplicada por retóricos del ensayo en francés y en español como Vigneault, Angenot y Arenas Cruz para tratar de explicar teóricamente el funcionamiento de la argumentación en el ensayo, elaborar tipologías de las diferentes clases de ensayos de acuerdo con los procedimientos retóricos y argumentativos usados en cada caso por sus autores y ha sido usada por Arenas Cruz, Alonso y Houvenaghel para estudiar respectivamente la retórica argumentativa de algunos ensayos de Ortega y Gasset, los discursos parlamentarios de Rodó y los ensayos históricos de Alfonso Reyes.

Siguiendo las pistas que nos proveen los comentarios sobre los ensayos de Ospina, las tipologías de la retórica del ensayo y las categorías analíticas de la nueva retórica de Perelman, el análisis y la evaluación críticos de los ensayos del colombiano pondrán a prueba nuestra hipótesis inicial según la cual los ensayos de Ospina no lograrían justificar satisfactoriamente su crítica de la sociedad moderna y su alternativa romántica a los males de la primera. Dicho en los términos de la nueva retórica, estos ensayos persuadirían, es decir, se limitarían a reforzar los presupuestos supuestamente

románticos y compartidos desde el principio de la argumentación por el autor y por su público particular, en lugar de convencer o, en otras palabras, de justificar una crítica de la modernidad y una alternativa romántica mediante argumentos aceptables en principio tanto por aquellos que comulgarían con el autor como por sus posibles adversarios, anticipando consecuentemente las posibles objeciones y refutaciones a su pensamiento. Finalmente, nosotros creemos que la selección de las estrategias argumentativas y retóricas usadas por Ospina simplificaría las ideas románticas que pretende defender y también configuraría un tipo de texto que se aleja del ensayo y se acerca al panfleto y a la declaración ideológica en lugar de promover el razonamiento y el pensamiento crítico.

Para lograr nuestro propósito, el primer capítulo pasa revista a las desperdigadas referencias sobre la obra de Ospina, teniendo en cuenta la ausencia de un estudio comprensivo que las reúna y clasifique y que nos sirva de referente para el estudio de sus ensayos. Se examinan sucesivamente su trabajo como traductor, periodista, narrador, poeta, biógrafo y dramaturgo para finalmente detenernos en sus ensayos y destacar los acalorados debates que ponen en tela de juicio el valor de sus ensayos políticos, de su romanticismo y, en particular, de su retórica y argumentación. Este examen nos permite identificar los textos que serán el objeto de nuestro estudio: “Los románticos y el futuro” de *Es tarde para el hombre* y “Si huyen de mí, yo soy las alas” y “Lo que nos deja el siglo veinte” de *Los nuevos centros de la esfera*.

El segundo capítulo presenta sumariamente los orígenes, definición, características, elementos y alcances de la nueva retórica de Chaïm Perelman y de su colaboradora Lucie Olbrechts-Tyteca destacando su pertinencia para nuestro trabajo en tanto teoría general de la argumentación y de la escritura de textos retóricos como el ensayo. Se describen el marco de la argumentación, sus presupuestos y propósitos, las técnicas argumentativas, la organización y presentación de las mismas, para indicar luego algunas críticas que

señalan los límites de la teoría y de nuestra propia investigación, proponiendo al final el modelo de análisis de los ensayos de Ospina a partir de la nueva retórica.

El tercer capítulo se ocupa de la argumentación en el ensayo mediante una reconsideración de las teorías clásicas de su forma en Lukács y Adorno destacando su dimensión argumentativa con el fin de justificar nuestro acercamiento a los ensayos políticos de Ospina. También exploramos las retóricas del ensayo que han aplicado los conceptos de la nueva retórica a este género para esclarecer su finalidad y funcionamiento argumentativos formulando tipologías de acuerdo con dichos fines y dispositivos. Esta sección termina con una revisión de las opiniones sobre el ensayo hispanoamericano que coinciden en reconocer la importancia definitoria de la argumentación para el ensayo, a pesar de que esto no sea suficiente para zanjar el debate acerca de su literariedad.

Una vez situados los ensayos políticos de Ospina en el contexto de su obra y habiendo establecido y justificado la pertinencia del marco argumentativo para su examen crítico, el cuarto capítulo se dedica al análisis de la argumentación en “Los románticos y el futuro”, texto principal de *Es tarde para el hombre*, ensayo publicado en 1994, en donde se narra la Historia del fracaso de la cultura occidental y se argumenta a favor de un retorno a los románticos y en especial a Hölderlin como modelos para el futuro.

El quinto capítulo se ocupa del ensayo “Si huyen de mí, yo soy las alas”, ensayo central de *Los nuevos centros de la esfera* de 2001 (2003) en el que Ospina aboga por una recuperación de la memoria, la imaginación y los sueños como motores de la Historia, cuestionando el modelo revolucionario de Marx que olvidaría la importancia de la memoria y de la evocación para el porvenir y criticando también a la filosofía por

sobrevalorar la razón en detrimento de la imaginación al querer establecer una ética imposible incluso para los filósofos mismos.

El sexto capítulo se ocupa del ensayo “Lo que nos deja el siglo veinte”, también de *Los nuevos centros de la esfera*, en donde Ospina declara el fracaso del modelo occidental de sociedad en el siglo XX y la necesidad de volver nuestra mirada a otras culturas y otros tiempos para encontrar soluciones a los problemas actuales. La tesis principal de este ensayo afirma que únicamente el arte puede mostrarnos alternativas para el futuro puesto que todas las demás actividades han traicionado a la naturaleza y al ser humano.

El procedimiento seguido en el análisis textual de estos tres capítulos es el mismo: luego de haber presentado la síntesis de cada uno de los ensayos seleccionados, procedemos a situarlos en el contexto de la discusión del ensayo de los años noventa mediante su comparación con textos que representan opciones alternativas o críticas indirectas a la posición romántica de Ospina. Comparamos su posición con las de los argentinos Juan José Sebreli y Hugo Biagini, el mexicano Leopoldo Zea y el colombiano Fernando Cruz-Kronfly para paliar la ausencia de estudios sobre el ensayo de los años noventa en la región que hemos denunciado líneas arriba y también la ausencia de diálogo entre los ensayistas, quienes parecen escribir en la completa insularidad, sin citarse jamás. Enseguida emprendemos una lectura detallada de cada uno de los ensayos seleccionados sirviéndonos para ello de las categorías de la nueva retórica, señalando en cada caso los procedimientos argumentativos usados por Ospina, sus fortalezas y debilidades.

Nuestras conclusiones sintetizan este detallado trabajo de análisis y evaluación críticos que nos permite al final de nuestra tesis visitar nuestras hipótesis, pronunciarnos sobre el valor de la argumentación pro-romántica de los ensayos de

Ospina y señalar los meritos de su trabajo así como las posibles prolongaciones de nuestra investigación.

1. La recepción crítica de la obra de William Ospina

1.1. Traducción y periodismo de opinión

Nuestra revisión de la literatura secundaria sobre Ospina comienza con dos actividades que éste ha cultivado paralelamente a su trabajo literario. La primera comprende sus traducciones de *Tres cuentos* de Flaubert en 1990 y de *Algunos sonetos* de Shakespeare en 2005. En cuanto al periodismo, comenzó como corresponsal de la Associated Press y escribiendo para el suplemento *Estravagario* del diario *El Pueblo* de Cali en los años ochenta (Saldívar 74). Más tarde continuó esta labor en los periódicos *La Prensa* y *El Tiempo* de Bogotá. Y desde el 2008 es columnista de opinión para *El Espectador* de Bogotá. También ha escrito para varias revistas: *Gaceta* del Instituto Colombiano de Cultura de 1989 a 1992; *Número*, de la que es socio fundador, desde 1993; *Cambio16*, entre 1997y 1998; y *Cromos* de 2002 a 2008. Varios textos incluidos en sus libros de ensayos fueron primero artículos aparecidos en estos medios.

Ospina afirma que escribir columnas de opinión sobre cultura lo libera de la esclavitud de la actualidad y valora su labor en los periódicos debido al límite de espacio, la necesidad de adaptarse al lector, la posibilidad de interacción con aquel gracias a los foros en línea y la complejidad que resulta de los mencionados factores que acercan una buena columna a la dignidad del ensayo (Villamil). Desafortunadamente, como sucede con la mayoría de sus trabajos literarios, no hay hasta ahora estudios académicos sobre sus publicaciones periodísticas y sus traducciones.

1.2. Narrativa

La incursión de Ospina en la narrativa es reciente si se le compara con su trabajo poético y ensayístico, pero es tal vez el género que más lo ha dado a conocer al gran

público y lo ha convertido en un fenómeno editorial, sin dejar de mencionar los premios recibidos hasta ahora por sus novelas *Ursúa*, *El país de la canela* y *La serpiente sin ojos*.

Ursúa obtuvo mediante votación popular el premio nacional de literatura de Colombia otorgado por la revista *Libros y letras* en 2005. La aparición de esta novela fue generosamente advertida por los medios de comunicación colombianos, aunque la crítica académica no haya respondido todavía con el mismo entusiasmo. Las novelas prolongan el interés del autor por la Conquista y la Colonia que se había manifestado anteriormente en su libro de poesía *El país del viento* de 1992 y en su ensayo *Las auroras de sangre: Juan de Castellanos y el descubrimiento poético de América* de 1999 (Montes 156).

Ursúa es una novela histórica que narra la vida y aventuras de este conquistador español en su exploración de América bajo el mando sucesivo de Lope de Aguirre y Francisco de Orellana. Los pocos comentarios disponibles sobre la novela le son bastante favorables. Destacan de ésta su lenguaje poético, la mezcla genérica que se produce en sus páginas entre poesía y narración en prosa, así como la reescritura literaria de la Historia que recupera la memoria de América mediante sus ricas y detalladas descripciones del paisaje americano y de la vida de los personajes de este período. Pero sobretodo, señalan como principal logro del autor su estrategia narrativa: el narrador es un mestizo amigo de Ursúa a través de quien se examinan las acciones del conquistador español y los eventos de la Conquista desde la doble perspectiva que le imponen sus orígenes español e indígena.

Sobre la importancia del lenguaje poético en *Ursúa*, Umberto Senegal reproduce las siguientes palabras de Ospina:

Es importante que el lenguaje produzca ese deslumbramiento, que no nombre las cosas como algo habitual sino que haga surgir ante nosotros

cosas desconocidas y nos sorprenda con ellas. Creo que esa es la labor de la poesía, esto es un relato y hay un ritmo narrativo, pero los recursos de la poesía son necesarios a cada momento para que el asombro se produzca, el misterio se revele y para que el ritmo del lenguaje sea cautivante. (141)

Senegal elogia el estilo de Ospina, la musicalidad y evocaciones poéticas de su prosa e insiste repetidamente en el efecto de “deslumbramiento” que la novela produce en el lector como resultado del lenguaje poético: la poesía tendría como función fundamental el asombro, no por objetos nuevos sino por cosas que están ahí y que se nombran de un modo que permite verlas como desconocidas y sorprendentes (141). Afirma también que *Ursúa* es el resultado de una mezcla genérica y que puede leerse “como novela, crónica, ensayo o poema épico” (141). Citando las palabras del dramaturgo colombiano Carlos José Reyes, Senegal afirma que *Ursúa* “logra el milagro de combinar tres formas de escritura tradicionalmente separadas: el relato histórico, la lírica y la épica” (141).

La intención de Ospina, continúa Senegal, no es la del investigador preocupado por escribir una novela histórica rica en detalles sino la de un “visionario” que se comunica con el pasado y con la memoria indígena como si hubiese participado de un ritual mágico de yagé.² Sobre la forma en que es narrada la Historia, señala que se “...encuentra llena de coros...” que representan todo lo olvidado en los libros de la Conquista (hombres, naturaleza, geografía, etc.). La temática principal de la novela no es el pasado, sino la identidad silenciada del “hombre raizal de nuestra tierra” y la narración en primera persona, por un narrador omnisciente que ha participado de los acontecimientos, sirve como un instrumento de todas estas voces silenciadas del pasado y

² Se trata de una bebida ritual preparada por los indígenas del sur de Colombia.

de la memoria perdida que resurge gracias al asombro producido por los recursos poéticos (143).

Senegal exalta la capacidad de Ospina de “ensamblar” fragmentos narrativos y revelar así los detalles olvidados por la Historia y las muchas historias paralelas posibles de otros personajes asociados a Ursúa. Quiere excusar de esta manera la forma elíptica de la narración que parece perderse en detalles y nos recuerda que se trata de una trilogía en la que seguramente las historias paralelas se resolverán en los libros por venir. También destaca la importancia del color: “*Ursúa* es la epopeya del color...” en la que las ricas descripciones del paisaje hacen que los hombres y aquel se unan (144).

Sin ocultar su entusiasmo, y después de haber calificado el trabajo de Ospina de “magistral”, Senegal incluso llega a afirmar que: “Si las otras dos novelas conservan el ritmo, y el mismo vigor de imágenes y eventos, de superposición de historias que se complementan sin pérdida de su unidad, estamos entonces frente a una novela superior, por fin, a *Cien años de soledad*” (141).

Alberto Quiroga también destaca la voz narrativa omnisciente que nos relata todas las aventuras del personaje principal y los detalles que las rodean, pero le llaman más la atención las descripciones de los personajes, de sus viajes y sobretodo de la naturaleza y el paisaje americanos, descripciones que los redescubren y dan esplendor. El comentarista reconoce en Ospina su detalle en la descripción del paisaje americano y de los hechos de la Conquista que parece revivirlos delante del lector. Elogia su trabajo de investigación, puesto que el estudio de las crónicas de Indias alimenta su relato, sin que éste pretenda ser histórico, y en la última frase de su reseña concluye que “...la novela, no habría sido posible si tantos textos y crónicas y documentos no hubieran sido trasmutados por el aliento de un poeta como lo es el narrador de este libro, William Ospina” (Quiroga, “Noticias de un narrador”).

Araujo Fontalvo se suma a los elogios de Senegal y Quiroga y afirma al comienzo de su artículo que *Ursúa* es "...una de esas raras novelas en las que el dominio de los recursos técnicos y la deslumbrante belleza del lenguaje priman sobre cualquier otra consideración". Admira la "disciplina investigativa" del autor y señala que los estudios llevados a cabo para escribir el ensayo *Las auroras de sangre: Juan de Castellanos y el descubrimiento poético de América* también nutren a *Ursúa*. Araujo Fontalvo afirma que *Ursúa* es un ejemplo de la "Nueva novela histórica". Esta categoría tiene sus antecedentes en las Crónicas de Indias y es descrita por Araujo como un género que en Latinoamérica ha sacado a la luz los silencios y las mentiras del discurso histórico mediante la reinterpretación ficcional del pasado. El silencio de la Historia oficial se hace evidente para el comentarista en las selecciones del personaje y de la época de *Ursúa* porque, en primer lugar, la Historia y la literatura han preferido hablar de Lope de Aguirre, el asesino de Ursúa, y en segundo lugar, porque los narradores colombianos han preferido situar sus ficciones en la Colonia, mientras Ospina se aventura con *Ursúa* en el menos explorado periodo de la Conquista.

Araujo Fontalvo defiende la estrategia narrativa de *Ursúa* sosteniendo que la manera en que está contada la Historia permite la polifonía a través del conflicto planteado por la condición mestiza del narrador. También destaca que este amigo fiel de Ursúa no es siempre testigo de los hechos sino que los cuenta a partir de lo que el joven conquistador le ha relatado y se pregunta si acaso aquel no los ha alterado. Se trata de una novela compleja ya que los acontecimientos no suceden lineal sino simultáneamente. Finalmente, el crítico se vale de las palabras de Ospina, quien asegura que su novela "...escrita con amor en castellano..." no puede ser sino un homenaje a Occidente y a su capacidad de autocrítica, para excusar las acusaciones sobre la presencia en sus páginas de un "maniqueísmo trasnochado" entre los malvados españoles y los indios inocentes.

Marrón Casanova presenta dos antecedentes de la novela *Ursúa* de William Ospina: el poema “Lope de Aguirre” que hace parte de *El país del viento* y el libro *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón J. Sender de 1962, en el que este autor habría explorado las posibilidades protagónicas de Pedro de Ursúa, exploración que no se da en *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri de 1947, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, de Miguel Otero Silva de 1979 y *El Dorado: crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre* de Francisco Vázquez. Marrón compara la disposición en 3 partes y 33 capítulos de *Ursúa* con la *Divina Comedia*, así como los universos completamente nuevos a los que se enfrentan el narrador de las novelas del colombiano y el poeta del florentino, aunque el objetivo del viaje sea distinto: mientras que en Dante el poeta viaja hacia Dios, en Ospina se trata de un viaje a la memoria. Elogia además la forma en que Ospina expresa la cotidianidad violenta y asombrosa de la Conquista, así como la grandeza del mundo natural circundante. Desde una perspectiva retórica señala que la figura de la enumeración es la estrategia de rememoración y de verosimilitud usada más frecuentemente por el narrador en *Ursúa* y en *El país de la canela*. Otros elementos destacados por Marrón son la erudición, la diversidad de caracteres morales de los personajes, la expresividad de su prosa y la documentación que sostienen el juego entre historia y ficción propuesto por las novelas que resume de la siguiente manera:

...la Ficción se realiza como Historia y la Historia se lee como Ficción; la primera hace que lo imaginario se verifique en lo verdadero y la segunda concibe que lo verdadero se lea como lo imaginario. De cierta manera, también William Ospina apuesta por la novela como carta de relación y como poema de fundación: lo primero en el texto mismo y lo segundo en el aliento que rige su escritura. (Marrón Casanova)

Mónica Montes se suma al coro de elogios y celebra el "...lenguaje impecable y estilo pulcro del autor..." (156), la puesta en escena de las contradicciones de la Conquista a través de la vida de Ursúa, la complejidad de la narración y la manifiesta erudición de Ospina, quien dedicó seis años a la investigación para preparar la novela. Pero a diferencia de los otros críticos cuestiona su prosa porque se ahoga en los datos y las referencias mientras que su estilo desaparece detrás de la tímida reproducción de la escritura de las Crónicas de Indias, lo que conduce su elocución a un "manierismo anacrónico e innecesario" (157).

La segunda novela de Ospina, *El país de la canela* de 2008, ganó el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en 2009. Graciela Maturo, miembro del jurado, afirma que se trata de una lectura de la Conquista con proyección al presente, sólida en su estructura y lenguaje, cuya mirada escapa a las dicotomías entre hispanismo e indigenismo ("El colombiano William Ospina gana el Rómulo Gallegos de novela"). Del mismo modo que sucede con *Ursúa*, sobresalen sus descripciones poéticas y el trabajo investigativo que presupone la recreación de la Historia de la Conquista (Quiroga, "Una temporada en el infierno"). El libro retoma la Historia de la primera parte y narra la expedición de Pizarro y Orellana en busca del país de la canela en el área del río Amazonas. El narrador omnisciente intenta disuadir a Ursúa de intentar la misma expedición pero su relato no hace más que convencerlo y así queda preparada la continuación de la Historia en la tercera y última novela *La serpiente sin ojos* (Orrego, "*El país de la canela* o de cómo bañarse otra vez en el mismo río" 112). Cristóbal de Aguilar y Medina es el narrador protagonista a quien el conquistador del Perú convence para que se una a la expedición y así poder pagarle con canela la herencia que los Pizarro le habían arrebatado a su padre ("Reseña de *El país de la canela*"). La desilusión del conquistador al no encontrar los bosques de canela lo lleva a ordenar el asesinato de los

indios que iban con él. La novela también reconstruye la travesía en barco por el río Amazonas en la que los expedicionarios depositan la esperanza de salir de la selva y terminar con sus sufrimientos.

Ospina señala que una de sus motivaciones para escribir esta novela es el carácter fantástico de la Historia americana:

A mí me ha gustado la literatura fantástica y los libros de viajes a países quiméricos. Lo que más me movió a contar esta historia es encontrar en un hecho histórico todos esos ingredientes a los que nos ha acostumbrado la literatura fantástica. Es un relato en el que vuelve a confirmarse el rumor de que en estas tierras lo que pasa linda con la ficción y eso sucede desde el comienzo. (“La segunda novela de William Ospina”)

El autor colombiano juega en sus novelas y su poesía con esta confusión entre historia y fantasía: combina los dos elementos para “armar el gran lienzo” de los acontecimientos narrados de modo fragmentario por los cronistas de Indias (“La segunda novela de William Ospina”). Pero este nuevo esfuerzo por fundir ficción e historia en *El país de la canela* ya tiene algunos detractores que reconocen los mismos vicios señalados líneas arriba por Montes a propósito de *Ursúa*: perderse en la descripción y en la erudición dejando en un segundo plano la trama de la Historia (Pineda, “Las novelas de William Ospina”). Dichas críticas van incluso más allá y señalan cómo el calco de la historiografía engulle completamente cualquier mérito de la narración.

Orrego Arismendi se lamenta de la desaparición de la voz narrativa detrás de la reproducción de las fuentes históricas: “En *Ursúa* y *El país de la canela* (...) resulta problemático aquel narrador inocuo que, a pesar de su privilegiado rol de testigo, nada puede hacer ante el peso y lógica de la palabra historiográfica consagrada” (“Muy Caribe está: a más de una década de su publicación” 55). La dependencia de la historiografía le

resta valor a la ficción novelada, privándola de autonomía y convirtiendo al narrador testigo y omnisciente en una figura de más de los relatos (Orrego Arismendi 55). Orrego añade en “*El país de la canela* o de cómo bañarse otra vez en el mismo río” que *El país de la canela* es una obra sin originalidad, que ha llamado la atención sólo después de haberle sido otorgado el premio Rómulo Gallegos y que su predecesora, *Ursúa*, tampoco tiene méritos pues se trata de una novela “irremediablemente decimonónica” (112).

La construcción de la Historia también es cuestionada, puesto que en *Ursúa* se entretrejan anécdotas, mientras que *El país de la canela* es lineal, literal y se asemeja a un resumen de lo ya contado por las crónicas de Indias de fray Gaspar de Carvajal y Gonzalo Fernández de Oviedo (Orrego Arismendi, “*El país*” 112-113). Sobre el tratamiento de la cuestión indígena, Orrego reconoce que Ospina ha obrado en esta ocasión con más cautela evitando una idealización del indio que lo ha llevado en otros textos a discusiones de carácter utópico sobre el tema americano (“*El país*” 114). No obstante este cuidado, el crítico cree que el premio recibido por la novela es exagerado puesto que, como lo indican sus acusaciones, ésta es inferior a los documentos de los que se inspira, su tono poético hace evidentes los problemas de la narración a la que fragmenta con imágenes y enumeraciones, y además, el final de la Historia se pierde en un alargue innecesario con episodios europeos de las aventuras del narrador que el crítico no duda en calificar de “inútil” y “exhibicionista” (“*El país*” 114).

La serpiente sin ojos de 2013 ha contado con una amplia cobertura publicitaria en los medios y dada su novedad no existen aún trabajos académicos sobre la novela que cierra esta trilogía de la Conquista. La acción del libro se sitúa en el Amazonas y narra la expedición dirigida por Pedro de Ursúa junto a Lope de Aguirre, quien después se convertirá en su verdugo y se rebelará contra el rey de España al llegar al río Negro, así como el romance entre Ursúa e Inés de Atienza.

1.3. Poesía

La obra poética de Ospina se compone de los siguientes libros: *Hilo de arena* de 1986; *La luna del dragón* y *El país del viento*, premio nacional de poesía del Ministerio de Cultura de Colombia, publicados en 1992; *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* de 1995; y el libro en preparación *La prisa de los árboles*. Todos estos trabajos han sido compilados en *Poesía 1974-2004* junto con algunos poemas tempranos del colombiano. Álvaro Salvador nos dice que se trata de una obra con coherencia, “principios estéticos concretos” y “lealtad a unas determinadas tradiciones” (170). Ospina es un ejemplo de la “tradicción de las tradiciones” (por oposición a la “tradicción de la ruptura” de Octavio Paz), que se caracteriza por recuperar y dialogar con la Historia literaria del país y con sus lectores. Esta tradición en Ospina iría de Silva a Arturo, pasando por el grupo Mito y José Manuel Arango, entre otros (170). Salvador afirma que una característica de la obra poética de Ospina es su “culturalismo” porque sus poemas se ocupan sucesivamente de personajes y lugares de la cultura universal. Ospina cuenta la “Historia” y “las historias”. Sus poemas tienden así hacia la “narratividad” con un tono épico y subjetivo. El tema de esta épica es el proceso de construcción del “sujeto poético postmoderno” como proceso de “autorreconocimiento” (171). La “épica narrativa” se desarrolla mediante un “monólogo dramático”, estrategia de distanciamiento entre el autor y el personaje del poema. Igual función cumple la selección de un personaje “reprensible” como en los poemas sobre Lope de Aguirre y Rudolf Hess (172). Salvador también reconoce algunos procedimientos y temas propios de la tradición latinoamericana entre los que destaca el tema de la naturaleza. Su tratamiento poético desemboca en la “resacralización” del mundo natural y en una doble búsqueda de los orígenes de la tradición poética y de los “...orígenes mestizos de su cultura y su civilización” (172). El crítico concluye que el examen de la subjetividad en la poesía

implica una actitud moral y un interés por temas contemporáneos como la denuncia política y la denuncia de la degradación de la ciudad y del campo. Reconoce también la influencia de Borges y señala que sus poemas reflejan un “materialismo trascendental” similar al del argentino (173).

Los comentarios sobre los libros de poesía de Ospina considerados individualmente coinciden en líneas generales con las observaciones de Salvador acerca de sus temas y actitudes. Pero también se quejan de debilidades similares a las anotadas anteriormente a propósito de su narrativa.

Cote Baraibar afirma sobre *Hilo de arena* que Ospina sigue el ejemplo de Hölderlin y del romanticismo alemán, pero también de los colombianos Mutis y Arturo, interesándose por el paisaje y por la relación de la tierra con el hombre como lugar en donde se puede leer la Historia. Sus poemas destacan la singularidad de las acciones humanas, el heroísmo, la soledad y la necesidad de amor del hombre moderno en un mundo sin dioses. Los poemas expresan la convicción de que el arte es una “forma de negar el tiempo” y de brindar esperanza. Edgar O’Hara asevera que *Hilo de arena* se inspira de Cavafis y de Borges. Dice que el libro es una suerte de viaje por el espacio y por el tiempo de un yo poético disfrazado en varios personajes. El viaje consiste en una rememoración fragmentaria de varios cuadros y escenas que a pesar de explorar diferentes momentos y personajes es juzgado por O’Hara de “monotemático” debido a la excesiva erudición y a la reiteración de algunos recursos (“A merced del viento”). El crítico tiene una opinión similar de *La luna del dragón*. Advierte que: “Sus poemas, que suelen girar en la órbita de modelos predilectos, evitan cualesquiera riesgos que atenten contra el imperio de la imagen....” (“La dimensión estremecida”). Califica su poesía de “Internacionalismo poético” -aunque no define a qué se refiere con esta expresión- y destaca su melancolía y su sometimiento a una voluntad divina.

El país del viento de 1992 es el libro de poesía que ha recibido más atención por parte de la crítica. Fue publicado en el contexto de la celebración del quinto centenario del Descubrimiento de América y cada uno de sus poemas evoca una escena de la Historia y geografía americanas. Estas escenas son protagonizadas por diferentes personalidades bajo las que se disfraza el yo poético para recrear hazañas e infamias del pasado y para describir la naturaleza del continente (Jaramillo 13). Surge a partir del interés que despertaron en Ospina las poesías indígena, colonial y de la Independencia cuando le fueron encargados los capítulos sobre estos temas para la *Historia de la poesía colombiana* (Medina Salazar 12).

La originalidad de *El país del viento* consiste en ocuparse del poblamiento de América, evento poco recordado por las celebraciones del Quinto Centenario (Padrón). Este interés por la Historia olvidada, señalado ya en su narrativa, es uno de los elementos que desde ese momento marca la obra poética del colombiano. Se trata de una ficción histórica que se deja llevar por “su propio ritmo poético” (Padrón). La interpretación poética de la Historia, su reescritura en ficción poética le sirve a Ospina para comprender el presente. Padrón afirma que la escritura poética de la Historia es una crítica de la historiografía tradicional y asocia al autor con el orientalismo porque en sus escritos habría una lucha contra los estereotipos de origen occidental acerca de América “no inclusiva y sin armonía con la naturaleza, siguiendo la racionalidad europea, más mística que mítica” (Padrón). También afirma que la comprensión de lo americano en Ospina implica una revaloración del mito y de su lenguaje. En la poética de Ospina habría un intento de eliminar los límites entre literatura e historia, naturaleza y sociedad, mito y prosa racional.

Para Medina Salazar el viento es en Ospina una representación del lenguaje y de sus posibilidades, mientras que sus imágenes poéticas son el resultado de la fusión entre

historia, mito y poesía (54). Cobo Borda elogia la belleza de algunas de las escenas, imágenes y retratos poéticos de Ospina. Recuerda que una empresa similar a la del colombiano ya había sido llevada a cabo por Neruda y señala que a pesar de la “ambición, vuelo y coherencia” del conjunto, este se malogra con el “énfasis apocalíptico y grandilocuente” de su final (102).

Rigoberto Gil afirma que:

El país del viento... es en realidad un libro que construye, desde la sensibilidad individual, imágenes sugestivas de la geografía americana, portadoras de símbolos que trazan lo colectivo y arrojan luces sobre momentos importantes de una historia que se teje y desteje en la perplejidad de sus protagonistas. (37)

Como Salvador, Gil destaca en Ospina varios elementos: la sacralidad de la poesía como lenguaje de la verdad, la influencia de Hölderlin, el tono intimista de los poemas, la figura del viaje por América como búsqueda de la identidad y del redescubrimiento de lo incomprendido de América por Occidente, los monólogos de los personajes de los poemas como estrategia para asir la realidad americana desde perspectivas históricas diferentes, las múltiples voces unidas por América y la riqueza de las imágenes y de su estilo. A los rasgos que acabamos de enumerar añade la importancia que tienen para Ospina elementos específicos de la naturaleza con los que el escritor elabora bellas metáforas. Este es el caso de la piedra, testigo del tiempo, de la memoria y del “rescate de los orígenes” (42). También nos habla de la influencia de Whitman en Ospina que se manifiesta, de un lado, en la manera en que este último relaciona el lenguaje y el paisaje, y del otro, en la crítica de la sociedad industrial que recurre a una mirada nostálgica del pasado.

Un juicio totalmente divergente de los anteriores es el de Medina Portillo, quien acusa a Ospina de anacronismo, de llevar a cabo un telurismo fácil, de proponer un maniqueísmo entre la naturaleza ingenua y la cultura, tema romántico simplificado y agotado, así como el de una reconciliación imposible entre las parejas antitéticas en las que queda dividido el mundo. La denuncia de estos vicios, que coincide con las críticas de sus novelas, no impide que Medina Portillo reconozca el ritmo, las trabajadas imágenes poéticas, el tono narrativo de sus poemas en las voces de personajes históricos o anónimos. Más allá de los temas, el valor de *El país del viento* está en el “desdoblamiento elocutivo” del poeta en las voces que narran los poemas (Medina Portillo 50). Estos son como instantes intensos y vitales únicos que la palabra poética recupera, especies de “épicas individuales”, no totalizadoras, a pesar del constante recurso a la enumeración de los dones de la tierra y el paisaje (51).

¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua? repite la estrategia de las escenas y los monólogos utilizada en los libros anteriores. El tema del libro es el siglo XX. Ospina ve en el tratamiento poético de lo contemporáneo la posibilidad de encontrar una estética para el tiempo al que pertenece, aunque es consciente que esta exploración implica el riesgo de quedarse en lo coyuntural y pasajero (Ospina, “Entrevista” 51-52). Sobre el particular, Cobo Borda cuestiona los estereotipos en los que incurre Ospina en sus poemas sobre Francis Bacon y Picasso, así como el tono autobiográfico que se manifiesta en referencias a Borges y en la esperanza de que los mitos indígenas y africanos sean la respuesta al agotamiento de la razón occidental (103).

1.4. Biografía y teatro

Con motivo de la celebración del bicentenario de la independencia en Colombia y en otros países latinoamericanos en 2010, William Ospina llevó a cabo dos proyectos

literarios en torno a la figura del libertador Simón Bolívar. El primero de ellos fue la publicación de la biografía *En busca de Bolívar* y el segundo la puesta en escena de la obra de teatro *Bolívar, fragmentos de un sueño*. La biografía ha generado opiniones encontradas y también ha llamado la atención por su estrategia de mercadeo, ya que por decisión comercial de la editorial ha sido vendida en Colombia en supermercados y almacenes de cadena aprovechando el interés general despertado por la celebración de los doscientos años de vida independiente del país (Gutiérrez Ardila; Afanador).

El objetivo de la biografía es el de presentar una imagen más humana y justa de Bolívar, contra la figura mítica en la que se le ha convertido. Para algunos, se trata de un libro de interés divulgativo (Londoño; Pineda, “El Bolívar de William Ospina”) que aporta al lector vasta información sobre la época y circunstancias que rodearon la vida de Bolívar (Londoño). Para otros, la intención aparentemente divulgativa del libro es superada por una visión original acerca del papel de Bolívar en la Historia: al liberar a América, el venezolano permite iniciar el descubrimiento de su geografía y su cultura, de las que él mismo habría sido un conocedor (Afanador). Sin embargo, el planteamiento más interesante del libro es la invitación a conocer a Bolívar a través de su confidente Perú de Lacroix y entrar con él en su cotidianidad, aunque planteando la paradoja de un ser a la vez cercano y lejano (Afanador).

Si bien su interés divulgativo y originalidad en la indagación de la figura de Bolívar son vistos como aciertos por Londoño, Pineda y Afanador, el historiador Gutiérrez Ardila lo acusa de haberse basado en unas pocas fuentes y haber omitido varios trabajos recientes.³ Así mismo, Ospina repite los errores de los manuales de escuela,

³ “Las omisiones comprenden, entre otras, la refrescante biografía del recientemente fallecido David Bushnell, las contribuciones críticas de Juan Friede, Germán Carrera Damas y Luis Castro Leiva, o las tesis doctorales de Georges Lomné o Clément Thibaud” (Gutiérrez Ardila 102).

medios de comunicación y obras vulgarizadoras de reducir la Historia de un período a la figura de un solo hombre y de simplificar el proceso de la Independencia a una serie de batallas (Gutiérrez Ardila 102). Su biografía es un “relato mesiánico” y su Bolívar, lleno de “cualidades mitológicas” raya en el ridículo (102). El texto celebra y defiende al venezolano como si fuese “ajeno a su tiempo y exento de contradicciones” (103), mientras que éstas pueden ser comprobadas fácilmente con documentos históricos e intenta limpiar su origen aristocrático, su práctica de la esclavitud y su negativa a apoyar la independencia de Haití (103). En cambio, le otorga un origen mestizo que viene a ser políticamente correcto hoy y justifica sus errores militares, como en el caso del fusilamiento de Piar, el sitio a Cartagena en 1815 y la Campaña Admirable (103). Su anacronismo e infalibilidad lo convierten en una caricatura, del mismo modo en que se caricaturiza a otros personajes y circunstancias en un intento por hacer brillar al libertador (103-104). Gutiérrez Ardila lamenta la ausencia de espíritu crítico de Ospina y no cree, como lo hace Pineda, que su libro guarde distancia de la manipulación política de la imagen de Bolívar. Al contrario, insinúa que *En busca de Bolívar* puede contribuir a animar esta manipulación ideológica con fines caudillistas en Colombia y por lo tanto, considera su denuncia de los defectos del libro un deber de su profesión de historiador (104).

Desde el punto de vista de la composición de la obra, algunos le reconocen originalidad a la construcción del texto como una “semblanza de época” con una “prosa documentada y ligeramente barroca” (Lerman). Dicha semblanza se conecta con el presente a través del legado del libertador y su promesa de un continente unido, un legado que no se introduce directamente en el presente sino que es aludido entre líneas (Lerman). Se trata de un texto difícil de clasificar, pues oscila entre la novela y la biografía. La estrategia narrativa con la que se quiere hacer del libertador una figura más

humana y cercana evita la biografía clásica y carece de fechas y orden cronológico. La descripción de Bolívar lo presenta desde diferentes ángulos que hacen difícil encasillarlo “...como si Ospina quisiera resguardarlo de la tentación de la hagiografía o de la torticera instrumentación ideológica de su pensamiento político” (Ayala). Bolívar es presentado a partir de su relación con otros personajes de la Historia como Byron, Marx, San Martín y Napoleón (Ayala). Se trata de una figura inagotable y su descripción, llevada a cabo desde diferentes perspectivas y en conversación con los personajes mencionados es uno de sus aciertos (Afanador). Pero para otros críticos, esas visiones parciales que se traducen en semblanzas o capítulos cortos construidos a modo de viñetas no van más allá de lo anecdótico en un libro que es una “búsqueda vana” y que más parece una “peregrinación” hacia la estatua de Bolívar, llena de elogios e idealizaciones (Gutiérrez Ardila 101).

En cuanto a su estilo y elocuencia, Dasso Saldívar, crítico literario y biógrafo de García Márquez, describe el libro como la obra de un poeta. *En busca de Bolívar* “...puede leerse como una biografía, como una crónica, como una novela o como un largo y sinuoso poema” (Martí). Torres también coincide en calificar al libro de “lectura poética” escrita con un estilo seductor y dirigido a los sentimientos del lector. Se trata de una obra que conmueve y produce una cercanía con el personaje principal (Torres). Julio César Londoño, escritor, columnista y amigo personal de Ospina se suma al coro que subraya el tono poético que se dirige a la sensibilidad del lector y describe su obra como “...un vasto fresco del mundo de los siglos XVIII y XIX, un asedio poético en clave de ensayo en torno al Libertador, un análisis de nuestra historia hecho con la cabeza pero también con el corazón, y tal vez la mejor biografía de uno de los personajes más biografiados de la Historia” (Londoño).

En contraste con las opiniones de Londoño, Saldívar y Torres, Pineda declara con un tono ambiguo y no libre de sarcasmo que no es ni biografía ni novela histórica “...sino una nueva modalidad a caballo entre el ensayo reflexivo y la narración audaz, o bien entre la poesía lírica y la oratoria grandilocuente” (Pineda, “El Bolívar de William Ospina”). También afirma que “...su prosa espesa y delirante que tanto seduce y a ratos fatiga es, en el fondo, la misma retórica espesa y delirante del poder. Poder y retórica son uña y mugre. Nadie que no conozca a Bolívar a profundidad lo ignorará. Por lo demás, de otras cosas podemos sentirnos fatigados de William Ospina, menos de que escriba mal” (Pineda, “El Bolívar de William Ospina”).

Pero los dos críticos más severos con la prosa de esta biografía son Gutiérrez Ardila y Afanador. El primero señala como causas principales de la incomodidad que genera *En busca de Bolívar*, el haber sido escrito de manera “irresponsable” y apelando a un “lirismo hueco” (101).⁴ En la misma dirección, Afanador afirma que los episodios de la vida de Bolívar seleccionados por Ospina están escritos en una “prosa afectada, retórica, que se regodea en su malabarismo verbal” (Afanador).⁵ Finalmente, da cuenta de la contradicción entre el objetivo de Ospina de acercar a Bolívar al lector y hacerlo

⁴ “La molestia que genera la obra de William Ospina acerca de Bolívar estriba esencialmente en su lirismo hueco y en la irresponsabilidad con que fue escrito. En otras palabras, el contenido del libro de Ospina reproduce, desgraciadamente, la nefasta impresión que suscita como objeto y que retumba merced a las artimañas empleadas en su venta. Quien lea el libro de Ospina no aprenderá nada sobre Bolívar o sobre la Revolución de Independencia, porque la vulgata que recita se aprende mejor en los libros fusilados por el autor. En ese sentido, la obra se aprovecha del ansia de conocimiento de las personas que lo compran y la defrauda a sus espaldas” (Gutiérrez Ardila 101-102).

⁵ El crítico declara que el texto recoge “...algunos episodios claves de su vida –conocidos de autos– con la envoltura de una prosa afectada, retórica, que se regodea en su malabarismo verbal: “Después Miranda gastó su vida de corte en corte, de riesgo en riesgo y de batalla en batalla...”. ¡Por favor! Como si no fuera suficiente la influencia exagerada del Borges sentencioso y del Neruda enumerativo en el estilo de William Ospina, decidió ahora agregarle el de Cervantes” (Afanador).

más humano con la estrategia utilizada, un lirismo que exagera y termina en una nueva mitificación del personaje (Afanador).

La obra de teatro *Bolívar, fragmentos de un sueño*, parece replicar las intenciones y las estrategias narrativas fragmentarias de la biografía. Se trata de una pieza escrita por Ospina y producida por el Teatro Malandro de Ginebra, Suiza, con la dramaturgia de Omar Porras y Sandro Romero. El proyecto hizo parte del programa “Escenas de la Independencia” y contó con el apoyo de varias instituciones suizas, colombianas y francesas, y un reparto conformado en su mayoría por actores colombianos. El montaje estuvo de gira por Francia, Suiza, España, México y Colombia y en él se mezclan fragmentos de varios relatos históricos y de ficción con los que se pretenden ofrecer distintas visiones de Bolívar como ser humano, personaje histórico, mito, ideal, proyecto y encarnación de las dificultades y contradicciones de América Latina (“Separata: *Bolívar: fragmentos de un sueño*”).

El texto de la obra es el resultado del trabajo de investigación y creación conjuntas de Ospina y Porras, en el que se retomaron textos históricos, ensayos, biografías y otros documentos sobre Bolívar. Entre las referencias estudiadas por Ospina, éste le da una importancia central a la biografía de Gerhard Masur en la redacción del texto y puesta en escena. Masur cuestiona la representación mítica de Bolívar que se traduce, entre otras cosas, en su abundante estatuaria. Ospina cree que esta representación mitológica de Bolívar en el pedestal inmoviliza toda la fuerza del Bolívar vivo y la caracteriza como una estrategia política para controlarlo, estrategia contra la que se revela la obra en su intento de darle vida a Bolívar y de acercarlo al presente (González Uribe).

Como sucede en la biografía, Ospina y Porras querían mostrar en el teatro a un Bolívar humano y cercano, personaje del pasado, pero también del presente, y desafiar la

imagen en el pedestal del Libertador. Bolívar vive en el pasado, pero también recorre las calles de Bogotá en el presente, estableciendo relaciones entre diferentes momentos históricos. El venezolano no es un personaje de la obra sino el narrador-director que enlaza diferentes cuadros con músicas de los países latinoamericanos que liberó y monólogos de los personajes que lo conocieron. El libertador es el tema del montaje, pero no un personaje sino un motivo que aparece en cada uno de los monólogos y en tanto narrador, es el espíritu de una época y a la vez el principio de organización de los cuadros de que se compone la obra. El montaje se sirve entonces de varios personajes que conocieron al Libertador o que lo influyeron como Miranda, Simón Rodríguez, Humboldt, Sucre, San Martín, Santander, Piar, Manuela Sáenz y Napoleón en la descripción y exploración de las múltiples facetas de Bolívar (Ospina, “Bitácora del proyecto Bolívar”).⁶

⁶ Al referirse a los diálogos con Omar Porras, el director de Malandro, Ospina afirma lo siguiente: “Nuestros primeros diálogos sobre el Libertador empezaron a mostrarnos una serie de parejas míticas: Bolívar y su maestro Simón Rodríguez, la Historia de una iniciación en el mundo de la Ilustración y del romanticismo europeo; Bolívar y Miranda, los distintos caminos que se ofrecían al sueño de la Independencia; Bolívar y Napoleón, el aprendizaje de la estrategia militar, de la aventura política y de los sueños de gloria; Bolívar y sus generales, el esfuerzo por convencer a los propios americanos de la posibilidad real de dar libertad a estos pueblos y de construir naciones en ellos; Bolívar y Humboldt, la revelación de un mensaje de libertad y de modernidad en la naturaleza exuberante de América; Bolívar y Piar, la lucha por definir el contenido posible de nuestras naciones; Bolívar y Santander, la tensión entre las libertades del soñador y las estrecheces del hombre práctico; Bolívar y el conflicto entre el sueño continental y los nacionalismos; Bolívar y Manuela Sáenz, la pasión amorosa como alimento de la pasión libertadora; Bolívar y San Martín, la lucha por la unidad de mando en la guerra continental, como única manera de derrotar al imperio español; Bolívar y Sucre, la ilusión de darle continuidad a un sueño ya amenazado por la Historia.” (Ospina, “Bitácora del proyecto Bolívar”)

1.5. Ensayo

Luego de este hasta ahora inédito sobrevuelo de la obra de Ospina, nos concentraremos en sus ensayos, los cuales, de acuerdo con su autor, abordan especialmente asuntos políticos y literarios. El colombiano reconoce que aunque los temas literarios son sus preferidos, es necesario escribir ensayos sobre política, concebida en un sentido bastante general, porque su posición de escritor implica un compromiso manifiesto con el mundo contemporáneo y con Colombia:

...el mundo sabe mejor que nosotros que no se puede ser escritor sin unir (sic) compromiso expreso con esos grandes hechos colectivos que son la lengua y la política. La política, debo añadir, en el sentido de Aristóteles, de que (sic) la naturaleza del hombre está en la polis. (Ospina, “La puerta y el hombre” 7)

Ospina divide entonces sus ensayos en políticos y literarios. En el primer grupo incluye textos como *Esos extraños prófugos de Occidente* de 1994, *Un álgebra embrujada* de 1995 y *Las auroras de sangre* de 1999. En la segunda categoría aparecen *Es tarde para el hombre* de 1994, *El proyecto nacional y la franja amarilla* de 1997 y *Los nuevos centros de la esfera* de 2001. Este último ganó el premio Casa de las Américas 2003 (Ospina, “La puerta y el hombre” 7).

La lista de los ensayos literarios de Ospina se completa con *Aurelio Arturo: la palabra del hombre* de 1982, *Los dones y los méritos* de 1995, *Contra el viento del olvido* de 2001, *La decadencia de los dragones* y *Por los países de Colombia: ensayos sobre poetas colombianos* de 2002, *La herida en la piel de la diosa* de 2003, *La escuela de la noche* de 2008 y *La lámpara maravillosa* de 2013. Y la lista de los ensayos políticos con *Lo que se gesta en Colombia* de 2001, *América Mestiza: el país del futuro* de 2004 y *Pa' que se acabe la vaina* de 2013.

Umberto Senegal, Luis Germán Sierra y Óscar Torres Duque han pronunciado juicios divergentes sobre el valor de la obra ensayística de Ospina. Senegal lo elogia sin reparos como un ensayista que enriquece el género con procedimientos poéticos poco comunes entre los ensayistas destacados de Colombia en la actualidad (137). Según él, frecuentar su ensayo “...es intimar con el pensamiento lúcido de un escritor meticuloso, refinado y exigente con su prosa, quien asume compromisos culturales, sociales y estéticos con el hombre de Colombia y Latinoamérica” (137). Reconociendo el compromiso político del escritor colombiano y la calidad de su prosa, nos recuerda también su interés por los acontecimientos del mundo y lo señala como “...uno de los autores más destacados del género en lengua española...” (138). Califica su pensamiento de “humanismo estético” y confirma la influencia de Hölderlin y de Schopenhauer debida a su amistad con el pensador colombiano Estanislao Zuleta, quien lo inició en la lectura de estos autores (140). Luis Germán Sierra admira a Ospina por su erudición y reconoce en él a un autor dotado de un lenguaje poético admirable, lenguaje al que no renuncia en sus ensayos a pesar de ser un escritor popular (Sierra 47).

Óscar Torres Duque afirma por su parte que Ospina “...es uno de los poetas más destacados de las últimas generaciones...” y señala que su obra ensayística “... ha logrado también constituir un auditorio de lectores...” considerable. Dice que sus ensayos son “...mapas de sus amores literarios, acompañados en algún caso (*Es tarde para el hombre* —1994—) de declaraciones ideológicas sobre la Historia y el mundo moderno”. Afirma que sus ensayos no pretenden hacer crítica literaria sino más bien expresar su gratitud a sus autores favoritos y exaltar lo maravilloso del “mundo estético” (Torres Duque, “William Ospina”). Se trata, como lo expresan también otros comentaristas, de un ensayismo de “corte social” y de una crítica literaria que despierta la curiosidad del lector sin necesidad de recurrir a teorías sofisticadas (López 12-17).

Torres Duque constata que la carrera de Ospina como ensayista se ha construido paralelamente a su “éxito social” como poeta. Afirma que el autor ha gozado de una fortuna excepcional que le ha permitido publicar sus textos en varias recopilaciones. Esta circunstancia, que califica de “lujo” en el contexto colombiano, le hace dudar con algo de ironía sobre la calidad de textos que salen directamente “...de su rincón de alquimista de las palabras a la imprenta y la encuadernadora.” Sin embargo reconoce que los ensayos de Ospina reflejan una personalidad intelectual y literaria definida a pesar de que sus ideas y opiniones sobre otros autores le parecen discutibles. Así, el comentarista declara que los ensayos de Ospina son la prueba de “...el talento y la elegancia de un prosista clásico, de ideas muy claras (casi tipificadoramente (sic) reaccionarias) y de medido ritmo poético”.

1.5.1. Ensayos literarios

Sobre este tipo de ensayos los comentaristas nos ofrecen noticias muy breves y aisladas. Saldívar menciona brevemente que el primer ensayo de Ospina, *Aurelio Arturo: la palabra del hombre*, ganó en 1982 el premio del concurso de ensayo Aurelio Arturo de la Universidad de Nariño y fue publicado en *Morada al sur y otros poemas 1986*, edición conmemorativa del nacimiento de Arturo, considerado por muchos como uno de los más importantes poetas colombianos (Saldívar 75). Por su parte, Posada Mejía nos habla de *Las auroras de sangre*, el ensayo más extenso de Ospina hasta ahora. Este libro se ocupa de las *Elegías de varones ilustres de Indias* escrito por Juan de Castellanos. Ospina se interesó en esta obra porque Castellanos trata de ser fiel a los hechos históricos, a diferencia de los poetas para quienes “...es más importante la tragedia que la Historia real” (Posada Mejía 17). Ospina ve en la poesía de Castellanos un instrumento de apropiación de la realidad americana. Al ser entrevistado por Posada Mejía declara sobre

el particular que “La poesía no es un hecho incidental, es algo fundamental en la Historia de los pueblos, ayuda a tomar posesión de sus mundos” (16). Finalmente Fernández reseña *Esos extraños prófugos de Occidente*, recopilación de textos sobre poetas admirados por Ospina, y propone una síntesis de la posición ideológica del colombiano que atravesaría no sólo a este libro sino al conjunto total de sus ensayos:

... la cultura occidental está dominada por una valoración dañina del dolor y por el designio de hacer del hombre la medida de todas las cosas; ése designio alcanzó su intensidad máxima cuando la razón llegó a ser exaltada como la facultad de la verdad y como la fuente del sentido de la existencia; pero esa razón exaltada hizo del hombre el depredador por excelencia y el negador del sentido profundo de la vida. Lo más asombroso en todo eso es el hecho de que la cultura occidental sea un proceso homogéneo y lineal que está consumando su propia destrucción. La humanidad podría salvarse de la catástrofe solo por un viraje hacia algo reconocido –sentido y reconocido- como superior al hombre y a su razón: la comunión con la naturaleza. (Fernández 98)

En esta síntesis el concepto de comunión del hombre con la naturaleza juega un papel central al resolver el nihilismo y exceso racionalista que Ospina denuncia.

Fernández nos habla de la noción de comunión en los siguientes términos:

Comunión en el goce con la innumerable variedad de sus elementos. Digo “comunión”, a pesar de que no recuerdo que W. Ospina use esa palabra, porque la naturaleza de la que él habla está animada por un poder divino e impersonal. Esa comunión (o esa unión) dilata al yo, lo amplía en dimensiones cósmicas, lo libera del miedo a la muerte. (98)

Esta idea de comunión con la naturaleza a partir de una recuperación de lo divino del mundo como respuesta a los males de la civilización occidental es una de las ideas que suscita la apasionada polémica que divide a los comentaristas que se ocupan de los ensayos políticos de Ospina.

1.5.2. Ensayos políticos

El primer libro de ensayos que el autor califica de político es *Es tarde para el hombre*. Fue concebido a partir de su ensayo inicial “Los románticos y el futuro” y se publicó al mismo tiempo que *Esos extraños prófugos de Occidente*. El progreso, la publicidad, la medicina, la ciudad y las tareas de América Latina frente a los problemas modernos son algunos de los temas estudiados en estos ensayos.

Andrés Hoyos afirma que Ospina se inscribe con este libro dentro del conjunto de reacciones que ha suscitado la caída del “socialismo real” en la intelectualidad latinoamericana.⁷ Según Hoyos, Ospina intenta construir una nueva utopía a partir del romanticismo pero su proyecto tiene defectos que lo hacen inviable. Ospina olvida los aspectos positivos de la modernidad y los aspectos negativos del romanticismo construyendo una imagen empobrecida de la racionalidad y de su papel en la crisis de las utopías al final del siglo XX.⁸ Debido a lo anterior, le niega cualquier posibilidad a la

⁷ Andrés Hoyos se ha destacado en el panorama intelectual colombiano como director de la revista cultural y literaria *El malpensante*, columnista en varios medios colombianos y promotor de eventos culturales como el Festival que organiza su revista anualmente.

⁸“Los grandes fracasos suelen requerir grandes culpables, y el que mencionamos ofrece candidatos en profusión, entre ellos la propia Ilustración, sobre la que se cimentó hace algo más de dos siglos el hoy disputado concepto de 'modernidad'; en favor de dicha condena aboga el hecho de que en los recientes derrumbamientos se vio implicada cierta razón servil, aquella que se ocupaba de articular la teología del Progreso que nos habría de llevar al edén del comunismo, si bien es por lo menos aventurado decir que la crisis actual es consecuencia de la Ilustración per se. Por el contrario, sucedió que por entre los inflexibles límites de un racionalismo débil y esquemático, cuyo narcisismo decimonónico se negaba a considerar todo

Ilustración huyendo hacia posiciones irracionales y dejándole las puertas abiertas al fundamentalismo. Por la misma razón desconoce que la racionalidad sigue siendo el criterio imperante en “la teoría económica, la administración de negocios y las ciencias naturales y aplicadas” (Hoyos). Su evocación del romanticismo y su exaltación de lo irracional esconden “...el discurso típico del entusiasmo cripto-religioso”⁹ (Hoyos). Finalmente, Hoyos afirma que es en definitiva un “planteamiento derrotista” y “exasperantemente genérico” al que se necesita oponer un humanismo optimista y valiente.

Mario Vargas Llosa elogia el estilo de *Es tarde para el hombre* debido a su capacidad de atraparnos con su retórica. Afirma que sus tesis pasan a primera vista como verdaderas porque se trata de un escritor con un estilo poderoso y persuasivo al que compara con un encantamiento y con el canto de las sirenas de la mitología griega.¹⁰ Pero

lo que no cupiera dentro de sus fronteras, se colaron de regreso las religiones o, más exactamente, formas secularizadas de religión que se basaban en afirmaciones irracionales: Dios es la Nación, Dios es el Capital, Dios es el Proletariado, siendo ésta última la que naufragó a la manera de un gran Titanic, con miles de pasajeros "progresistas" a bordo.” (Hoyos, “Es tarde para la ingenuidad. Reseña de *Es tarde para el hombre*, de William Ospina”). La “versión empobrecida” a la que se refiere Hoyos sería la del “racionalismo dogmático” habría dejado la puerta abierta a lo irracional en el proceso de secularización de la sociedad que repetiría los mismos esquemas de aquello que combatía y reificaría nociones como la nación, el capital o el proletariado.

⁹ Hoyos describe el discurso del entusiasmo cripto-religioso como sigue: “...se habla mucho del alma, de la fe, de la esperanza, de las grandes causas, de los sueños entendidos como un anhelo colectivo, del Hombre con mayúscula, y hasta de lo que "nos fue prometido" por quién sabe qué ignota e ingrata deidad prometedora”.

¹⁰ “Toda ficción –afirma Vargas Llosa- es un engaño y todo estilo lo es también. Por eso, hacen tan buenas migas el uno con la otra. El problema surge cuando un pensador, un ensayista (se refiere a Ospina), que escribe no para dar un semblante de realidad a unos fantasmas de la imaginación, sino con el propósito de describir un aspecto de lo vivido, averiguar una verdad o defender una tesis, posee ese temible instrumento encantatorio. Porque, entonces, es capaz, valiéndose de él, mareando y distrayendo a sus lectores con la gracia, elegancia, astucia y coquetería de su estilo hacerlo comulgar, como se dice, con ruedas de molino” (“El canto de las sirenas”).

al igual que Hoyos cree que este encantamiento nos distrae de la contradicción entre sus tesis y argumentos ya que su utopía romántica y su crítica de Occidente se fundan en las tradiciones literarias y filosóficas occidentales a las que ataca. Y aunque lo califica como un gran escritor, dice que se trata de un abanderado de la “utopía arcaica indigenista”.¹¹

Saldívar, al contrario de los dos anteriores, reseña brevemente *Es tarde para el hombre* destacándolo como “...uno de los libros más difundidos y comentados...” de este autor (76). Este crítico defiende el libro contra las objeciones de Vargas Llosa que acusa a Ospina de atacar el “progreso capitalista” para enseguida “vindicar el viejo e ingenuo discurso del retorno a la arcadia de los utopistas” (76). Negando que se trate del retorno a un pasado ideal, sostiene que Ospina ataca otra utopía: la de un futuro idealizado a partir de la noción de progreso proveniente del racionalismo y del positivismo. Dice que estos modelos de pensamiento se contradicen con la realidad de sus resultados y sus diversas manifestaciones (en particular, la publicidad y el consumismo) que atestiguan una pérdida de respeto por la naturaleza y el hombre (76). Saldívar hace eco de las ideas de Ospina y propone recuperar el valor sagrado de la naturaleza y restablecer los valores humanos en lugar de exaltar “...la cosificación y el mercantilismo, el consumismo y la publicidad” (77). De acuerdo con Saldívar, *Es tarde para el hombre* no niega las ventajas de la razón sino que denuncia un empobrecimiento del espíritu humano debido a una actitud excesivamente racionalista del mundo moderno que pretende la exactitud y el conocimiento verificable de la realidad a pesar de que no toda la realidad pueda ser explicada racionalmente. De hecho, tal como lo hicieron los románticos en el siglo XIX, Ospina defiende el derecho a la imaginación el cual permite

¹¹*La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, de 1996, es un conocido ensayo de Vargas Llosa sobre Arguedas con el que le rinde homenaje pero a la vez cuestiona los fundamentos de su visión utópica e indigenista del continente americano y de la cultura del Perú.

recuperar el asombro frente al misterio de la realidad y permite asimismo cuestionar el divorcio entre imaginación y razón que hizo de esta última el único criterio de desarrollo de la humanidad en los tiempos modernos (78).

¿Dónde está la franja amarilla? es otro de los ensayos más populares de Ospina. Ana María Cano lo califica de “encíclica política” en la que se estudia la Historia reciente del país para entender las razones de los problemas de hoy. Esta comentarista elogia su tono porque “...no es de sermón, sino de poeta, de quien no puede dejar de mirar el misterio” (43). También declara que su compromiso político es el de “pensar públicamente” sin comprometerse con ideologías y partidos políticos específicos. Cano señala algunas de las tesis que Ospina desarrolla en *¿Dónde está la franja amarilla?* Estas incluyen, entre otras: la peculiaridad colombiana en América Latina por el peso particular del colonialismo en este país, la identidad nacional como producto de la síntesis geográfica y cultural del territorio, la posibilidad de pensar la diversidad latinoamericana desde la colombiana, la frustración del destino de Colombia por el conflicto interno y la necesidad que tiene Colombia de “ser un país digno del territorio que ocupa y de la cultura que alberga” (43).

López y Saldarriaga comparten las apreciaciones de Cano sobre *¿Dónde está la franja amarilla?* Como ella, califican al libro de “diagnóstico” de la situación colombiana y afirman que Ospina tiene esperanzas de un futuro mejor para el país, a pesar de los grandes cambios que espera se produzcan para el éxito del proyecto nacional. Estos cambios incluyen la negociación de la guerra, la reformulación de la democracia y el reconocimiento de la identidad colombiana como una identidad diversa a nivel humano, geográfico y natural (20-22).

Pa' que se acabe la vaina, publicado en 2013, se conecta temáticamente con *¿Dónde está la franja amarilla?* De acuerdo con Catalina Holguín, Ospina lamenta una

vez más el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948 y la consecuente frustración de su proyecto político, repitiendo igualmente la tesis principal del ensayo de los noventas según la cual la clase política colombiana tiene la culpa de todos los males de un país que merece un futuro mejor. Holguín encuentra esta posición complaciente puesto que se trata de un lugar común de la opinión colombiana que no obliga al lector a cuestionarse acerca de su papel o el de otros actores de la Historia en la situación del país. Por otro lado, critica la manipulación de los hechos históricos por parte del escritor para respaldar sus opiniones al elaborar un texto que pretende ante todo generar la indignación del lector y confirmar la indisputable autoridad historiográfica de su autor (Holguín).

Los nuevos centros de la esfera ganó el Premio Ezequiel Martínez Estrada otorgado por Casa de las Américas en 2003. Los ensayos contenidos en sus páginas fueron el centro de una conocida polémica entre Ospina y el académico colombiano Alejandro Gaviria publicada en la revista *El malpensante*. Gaviria afirma que, a pesar de la diversidad de temas, hay tres ideas rectoras en este libro: “la crítica a la razón inspirada en el romanticismo alemán, la crítica a las contradicciones culturales del capitalismo inspirada en los sociólogos gringos y la defensa de las sociedades primitivas inspirada en los antropólogos franceses” (Gaviria, “El hermano de las águilas” 114). Dice además que las distinciones planteadas por Ospina son artificiales y que ya fueron superadas por la sociología y la antropología. Dichas distinciones incluyen la oposición entre un mundo mágico, antiguo e integrado con la naturaleza y uno moderno, técnico y destructor; entre comercio y cultura; entre sociedad y naturaleza; Oriente y Occidente; y entre el buen salvaje y el mal ciudadano moderno. Gaviria rechaza los ataques de Ospina contra la ciencia y la técnica y las defiende porque han permitido cambiar la visión que el hombre tiene de sí mismo y mejorar las condiciones de la vida humana (119). Acusa a Ospina de

practicar un “romanticismo a ultranza”, y asegura que su ingenuidad propone utopías que no contribuyen a apreciar realmente la cultura occidental y que pueden al contrario servir a “la demagogia que controla al mundo moderno” (121).

Ospina responde acusando a Gaviria de admitir algunas de sus ideas cuando tienen un soporte científico y de rechazarlas cuando se apoyan en los mitos de los pueblos nativos. Califica de “indemostrable” la tesis de Gaviria según la cual todas las culturas son potencialmente destructoras de la naturaleza y asegura que los pueblos antiguos vivían en armonía con el medio (Ospina, “Un paladín de occidente” 43-44). También refuta la determinación tecnológica de la cultura defendida por Gaviria y afirma que la naturaleza humana se rige por la cultura, la cual depende a su vez del lenguaje, la memoria y el mito, principios reguladores de nuestra vida moral y del poder de la tecnología (45). Ospina acusa a la modernidad occidental de auto-contradictoria y arrogante porque soluciona males produciendo otros males y se anuncia como el único modelo posible de civilización y señala que Gaviria nunca habla de sus conflictos sociales y ecológicos. Finalmente, aclara que no se trata de retroceder al pasado sino de inspirarse en él debido a la necesidad de nuevos mitos reguladores de la moral, y añade finalmente que es necesario desconfiar de la ciencia y abstenerse de todas las posibilidades del presente como alternativa al progreso técnico (49).

Gaviria prosigue con sus objeciones en “Entre el dentista y el chamán”. Sostiene que Ospina está a favor del determinismo cultural porque niega el papel transformador de la tecnología y le otorga autonomía total a la cultura. También lo acusa de ignorar pruebas científicas contrarias a sus tesis y de distorsionar la Historia (64). Dice que Ospina niega la Historia de las ciencias sociales, la importancia del legado biológico en la determinación del comportamiento humano, así como lo hace también con la universalidad del arte y la existencia de una naturaleza humana compartida por todos. Al

respecto agrega que el arte celebra la naturaleza humana, pero que produce “esperpentos” cuando en ocasiones celebra sólo una forma cultural y cree que Ospina confunde el arte con el proselitismo debido a su compromiso político personal (64). Finalmente, ataca a Ospina porque quiere fundar la moral en nuevos mitos y no en la razón, señalando que lo anterior supone una falsa oposición entre moral y ciencia.¹²

Terciando en esta controversia, Boris Salazar señala que lo que está en juego, más allá de la crítica de Ospina a la cultura occidental moderna, es la forma de la argumentación propuesta por Ospina y la pertinencia del debate que introduce (67). Dicha argumentación opone un mundo antiguo heroico, bello y respetuoso de lo desconocido a uno moderno que se autodestruiría debido a la ciencia y el progreso técnico. Salazar asevera que se trata de un argumento vendedor y que el autor de *Los nuevos centros de la esfera* toma partido de antemano por un pasado ideal e impide de este modo el debate acerca de la relación entre tecnología y cultura, al tiempo que le achaca todos los males presentes a la modernidad. Pero de acuerdo con Salazar, este pasado inexistente no nos excusa de buscar alternativas por nosotros mismos a los problemas de la civilización en que vivimos, si tenemos en cuenta que todos compartimos una misma naturaleza humana (67).

¹² Apoyándose en el socio-biólogo Wilson, Gaviria quiere ilustrar la posibilidad de relaciones recíprocas entre el conocimiento científico y la moral: “La conservación es en últimas un asunto ético. Pero los preceptos morales deben estar basados, a su vez, en un conocimiento adecuado y objetivo de la naturaleza humana.” (Gaviria, “Entre el dentista y el chamán” 65).

2. Retórica y argumentación

2.1. Introducción

Los últimos párrafos de la sección anterior planteaban el asunto del que nos ocuparemos en esta tesis: el valor de los recursos persuasivos presentes en los ensayos políticos de William Ospina. La revisión de la literatura nos permitió ver cómo su descripción y evaluación dividían a los comentaristas en dos bandos radicalmente opuestos: de un lado, sus críticos, a quienes les incomodan la elocuencia y estilo poéticos del colombiano debido a que éstos complacen pero distraen al lector ocultándole los cuestionables argumentos adelantados por este escritor. Del otro lado están sus admiradores, quienes ven en su poderosa escritura lírica y en las razones que sostienen sus tesis las marcas de un intelectual comprometido y original.

Nuestro primer deber como participantes en este debate es el de encontrar un marco teórico y metodológico que nos permita considerar todas las estrategias persuasivas involucradas en la discusión. Este marco debe hacer posible la descripción y evaluación de los argumentos, la estructura y el estilo de los textos de Ospina teniendo en cuenta la contribución de todos estos elementos a la tarea de lograr la adhesión del lector a las tesis defendidas por el colombiano.

La selección de una teoría y un método que cumplan con las condiciones mencionadas enfrenta una dificultad inicial: la aparente ausencia de vínculos entre la argumentación, tradicionalmente estudiada por la lógica, con el estilo y la composición, asuntos de los que se han ocupado la retórica y la literatura. Además, debemos tener en cuenta que el renacimiento de los estudios retóricos y argumentativos al que asistimos desde hace más de seis décadas ha desembocado en una gran variedad de teorías y acercamientos.

La renovación de los estudios sobre estos temas comienza en los años cincuenta con los trabajos filosóficos de Perelman y Olbrechts-Tyteca en Bélgica y de Toulmin en Inglaterra. Los acercamientos actuales toman a estos autores como precedentes obligados para luego multiplicarse y abrirse hacia nuevas perspectivas. Es así como encontramos discusiones sobre la argumentación y la retórica en el análisis del discurso, la práctica forense, los estudios de la comunicación, la literatura, el análisis del discurso político y la publicidad entre otros.¹³

La argumentación también es importante en áreas como la gramática, la lógica formal e informal, el razonamiento y el pensamiento crítico, la psicología y las ciencias cognitivas, la filosofía del derecho, la filosofía del lenguaje e incluso en la inteligencia artificial (Vega Reñón 16). Los estudios sobre el tema no han producido una teoría universalmente aceptada y por lo tanto el estado actual de dichos estudios no puede establecerse mediante la explicación de una corriente líder en el campo (van Eemeren, *Fundamentals* 24). Al contrario, varias teorías con diferentes propósitos y métodos coexisten, sobre todo si se tiene en cuenta la diversidad de disciplinas e intereses que intervienen en el debate contemporáneo.¹⁴

¹³ Para una presentación de la argumentación en la lógica informal, ver Johnson y Blair; en la retórica ver Foss, Sonja K., Karen Foss y Robert Trapp; y también Meyer; en el análisis del discurso, ver Amossy « Argumentation et Analyse du discours »; en la práctica forense y el derecho, ver Perelman *Logique juridique*; los estudios de la comunicación y la literatura, ver Maingueneau; y para el análisis político y la publicidad, ver Adam. Sobre la argumentación y su comportamiento en diferentes campos de aplicación, ver Toulmin *Introduction to Reasoning, Part VI: Special Fields of Reasoning*.

¹⁴ Para una presentación de la Historia, las disciplinas y corrientes involucradas en los estudios contemporáneos de la argumentación, el lector puede referirse, entre otras, a las obras introductorias de van Eemeren en inglés, Amossy y Plantin en francés, Marafioti y Vega-Reñón en español citadas en la bibliografía. Tanto van Eemeren como Vega Reñón, Amossy y Plantin ofrecen en sus trabajos bibliografías temáticas sobre los principales problemas y campos de trabajo de la argumentación.

Entre las teorías disponibles en la actualidad, la nueva retórica de Perelman y Olbrechts-Tyteca nos ofrece una alternativa integradora conveniente a nuestros propósitos porque le devuelve a la retórica su dimensión argumentativa y su finalidad persuasiva. La justificación de su elección, la descripción de sus conceptos fundamentales, la discusión de sus alcances y límites, y el modo en que será utilizada en el análisis de la argumentación en los ensayos de William Ospina son los temas que nos ocuparán en las páginas que siguen. Para comenzar, hablaremos sobre los orígenes y motivaciones detrás del proyecto de la nueva retórica que les permitieron a sus autores restablecer los vínculos perdidos entre esta disciplina y la argumentación.

2.2. De la lógica a la retórica

La renovación de la retórica mediante la restitución de sus propiedades argumentativas y su transformación en una teoría general de la argumentación son las consecuencias más importantes del proyecto filosófico de Chaïm Perelman quien lleva a cabo una crítica de la concepción de racionalidad heredada de la modernidad cartesiana y de los desarrollos matemático-formales de la lógica convertidos en el paradigma de esta disciplina en el siglo XX a partir de las teorías de Gottlob Frege.

El desarrollo de un modelo matemático-formal de la razón a partir de la noción de evidencia conduce, en la primera mitad del siglo XX, a reducir la esfera del conocimiento a aquellas proposiciones cuya verdad o falsedad puede establecerse ya sea por métodos empíricos que se inspiran en las ciencias naturales, ya sea por deducciones matemáticas a partir de principios claros y evidentes (Perelman, *Traité de l'argumentation* 1-3). La racionalidad, definida de acuerdo con estos principios propios del positivismo lógico – filosofía reinante durante la primera mitad del siglo XX-, no admite la posibilidad de justificar racionalmente las opiniones y acciones de la vida práctica, abandonando al

mito, al relativismo, a la convención y a la violencia importantes áreas de la vida en sociedad como el arte, el derecho, la política y la ética (Perelman, *L'Empire rhétorique* 8-9). Perelman había sido entrenado en la tradición filosófica del positivismo lógico y había estudiado en detalle el inventario de los procedimientos lógicos de justificación de las proposiciones matemáticas de Frege. Inspirándose en este proyecto descriptivo y en la taxonomía propuesta por este matemático, Perelman decide emprender una investigación que tiene por objetivo recopilar y sistematizar los procedimientos mediante los cuales se pretenden hacer valer nuestras opiniones en debates que involucran nuestros valores y nuestras preferencias (9-10).

La descripción y clasificación de dichos procedimientos en controversias filosóficas, legales y políticas llevan a Perelman y a su colaboradora Lucie Olbrechts-Tyteca a concluir que dicha lógica no existe y que los procedimientos que buscan la aprobación de una tesis en la asamblea política, el foro judicial, la discusión filosófica, la publicidad y otros foros de debate no se ciñen a los modelos inductivos y deductivos del positivismo sino que son mejor caracterizados por una antigua técnica del discurso persuasivo ignorada durante mucho tiempo por la filosofía: la retórica (10-11).¹⁵ La utilidad cívica y los principios fundamentales de esta técnica fueron establecidos en la Antigüedad por Aristóteles, pero habían sido olvidados debido a que su dimensión argumentativa se había transferido a la lógica (también llamada dialéctica en la Edad Media), reduciendo la retórica a un estudio de la elocuencia y de las figuras de estilo, restringiéndola al arte del ornato y del buen decir, a la vez que se le alejaba de la lógica y

¹⁵ “Nous constatons que, dans les domaines où il s’agit d’établir ce qui est préférable, ce qui est acceptable et raisonnable, les raisonnements ne sont ni des déductions formellement correctes, ni des inductions, allant du particulier au général, mais des argumentations de toute espèce, visant à gagner l’adhésion des esprits aux thèses qu’on présente à leur assentiment.” (Perelman, *L’empire rhétorique* 10-11)

de la filosofía.¹⁶ Es así como el paso de la lógica a la retórica en el proyecto de Perelman conecta su crítica del positivismo con una revisión de la Historia de la retórica.¹⁷

Perelman suma su voz a la crítica de esta historia de la reducción de la retórica a un arte del buen decir a partir de la Edad Media a las de otros pensadores entre los que incluye a Genette, Ricoeur y Barthes (Perelman, *L'Empire rhétorique* 11-15). A la consecuentemente denominada “retórica restringida” (*rhétorique restreinte* en el texto original) (12-13), Perelman y Olbrechts-Tyteca opondrán una nueva retórica, que se reclamará heredera de los *Tópicos* y la *Retórica* de Aristóteles, textos pertenecientes al *Órganon* en los que el estagirita presenta su doctrina de las técnicas persuasivas utilizadas en la discusión y en el discurso cívicos.¹⁸ El nuevo modelo se inspirará, tal como lo había hecho la retórica antigua, en las deliberaciones judiciales en lugar de apelar a las demostraciones matemáticas, pero extenderá su campo de aplicación a todos

¹⁶ En el primer capítulo de *L'empire rhétorique*, titulado *Logique, dialectique, philosophie et rhétorique*, Perelman relata cómo las relaciones entre las tres partes del *Órganon* aristotélico (Analítica, también llamada Lógica, Dialéctica y Retórica) son modificadas en detrimento de la retórica. Petrus Ramus organiza el estudio de las artes liberales durante la Edad Media dividiéndolas en gramática, lógica (en adelante fusionada con la dialéctica) y retórica. Mientras que la lógica/dialéctica estudia las reglas del razonamiento y la deliberación, la retórica, que de acuerdo con Aristóteles también debía encargarse de la deliberación de un orador en el foro, la asamblea y las grandes ceremonias cívicas, queda reducida a un estudio del estilo.

¹⁷ Una explicación más detallada de este proceso se puede consultar en Perelman, Ch. “Pierre de La Ramée et le déclin de la rhétorique”.

¹⁸ Michel Meyer explica que la retórica nace como una técnica del discurso persuasivo con la finalidad de lograr la restitución de bienes y derechos de los ciudadanos en los procesos judiciales que se dan con la caída de los tiranos en varias ciudades-estado y el restablecimiento de la democracia. La retórica tiene entonces, desde el principio, una vocación práctica y una conexión con el derecho (Meyer, Introduction 9-11). En la Historia contemporánea de la retórica, Toulmin, considerado junto con Perelman como refundador de la retórica y de la argumentación en el siglo XX, se inspira igualmente en el modelo judicial de la retórica antigua e incluso declara que: “Logic (we may say) is generalised jurisprudence. Arguments can be compared with law-suits, and the claims we make and argue for in extra-legal contexts with claims made in the courts, while the cases we present in making good each kind of claim can be compared with each other” (Toulmin, *The Uses of Argument* 7).

los fenómenos argumentativos orales y escritos, aunque los pensadores belgas deciden conservar en la exposición de su teoría los términos de orador y de auditorio para los participantes en cualquier tipo de argumentación.

2.3. La nueva retórica: retórica y argumentación

El *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique* de 1958 es el texto base en el que Perelman y Olbrechts-Tyteca exponen la renovación de la retórica aristotélica que, como lo hemos mencionado, pretende explicar cómo se justifican los juicios de valor en controversias éticas, estéticas y políticas y se opone a una concepción restringida de la retórica que la confinaba al estudio de las figuras de estilo.¹⁹ De este modo, la nueva retórica se presenta como una teoría general de la argumentación que abarcaría todos los campos de la vida práctica donde la lógica formal sería insuficiente para explicar los procedimientos de justificación y elección entre varias opiniones probables:

En considérant que son objet est l'étude du discours non-démonstratif, l'analyse des raisonnements qui ne se bornent pas à des inférences formellement correctes, à des calculs plus ou moins mécanisés, la théorie de l'argumentation conçue comme une nouvelle rhétorique (ou une nouvelle dialectique) couvre tout le champ du discours visant à convaincre ou à persuader, quel que soit l'auditoire auquel il s'adresse, et quelle que soit la matière sur laquelle il porte. On pourra compléter, si cela paraît utile, l'étude générale de l'argumentation par des méthodologies spécialisées selon le type d'auditoire et le genre de discipline. C'est ainsi

¹⁹ Para nuestra exposición de los conceptos fundamentales de la nueva retórica nos serviremos de *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation* en el que Perelman actualiza, corrige y resume el *Traité de l'argumentation*. En los capítulos analíticos, las nociones presentadas en esta sección serán ampliadas, cuando sea necesario, con referencias a esta última obra.

que l'on pourrait élaborer une logique juridique ou une logique philosophique, qui ne seraient que des applications particulières de la nouvelle rhétorique au droit et à la philosophie. (Perelman, *L'Empire rhétorique*. 19)

La extensión ganada por la nueva retórica al asignarle el estudio de todo tipo de discursos que pretendan persuadir o convencer a cualquier audiencia en cualquier debate la identifica con la argumentación y simultáneamente la diferencia de las demostraciones formales y abstractas. La nueva retórica o teoría de la argumentación tiene a su cargo las estrategias por medio de las cuales se busca reforzar o incitar la adhesión de una audiencia a las tesis que le son presentadas. En palabras de sus autores “...le but d'une argumentation n'est pas de déduire les conséquences de certaines prémisses, mais de provoquer ou d'accroître l'adhésion d'un auditoire aux thèses qu'on présente à son assentiment...” (Perelman, *L'Empire rhétorique* 22). Debido a que la argumentación no es un proceso abstracto y formal, ésta se desarrolla dentro de un marco en el que la audiencia juega un rol determinante.

2.4. El marco de la argumentación

El marco de la argumentación resulta de la distinción que los autores hacen entre la demostración y la argumentación. La primera sería formal, abstracta y trataría de establecer los procedimientos mediante los cuales se conserva la verdad entre las premisas y la conclusión de un argumento, mientras que la segunda se llevaría a cabo en un lenguaje natural y en situaciones concretas en las que el orador debe tener siempre en cuenta el auditorio al que se dirige (Perelman, *L'Empire rhétorique* 21). El auditorio o audiencia se convierte así en un concepto central de la teoría ya que « L'orateur, s'il veut agir efficacement par son discours, doit s'adapter à son auditoire » (41). El auditorio no

se define a partir de las personas expresamente interpeladas o en capacidad material de escuchar al orador o de leerlo sino que es concebido como una construcción del orador. Se trata de « l'ensemble de ceux sur lesquels l'orateur veut influencer par son argumentation » (Perelman, *L'Empire rhétorique* 32). Existen dos clases de auditorios: los particulares, es decir, todas las posibles audiencias (en ellos también se incluyen tanto el diálogo o debate contra un adversario como la deliberación íntima del orador consigo mismo) y el auditorio universal que representaría a «...l'humanité toute entière, du moins ceux de ses membres qui sont compétents et raisonnables... » (32).

La distinción entre los auditorios está conectada con aquella entre los objetivos de la argumentación. De un lado está la persuasión como búsqueda de la adhesión a partir de premisas y argumentos aceptados por una persona o por un grupo determinado y del otro la convicción, una forma de discurso «...dont les prémisses et les arguments sont universalisables, c'est-à-dire acceptables, en principe, par tous les membres de l'auditoire universel » (37). Esta manera de definir persuasión y convicción reivindica la actividad retórica al oponerse a un muy difundido prejuicio de origen platónico según el cual la retórica manipula y persuade mediante la seducción de la sensibilidad y la imaginación, mientras que la lógica (dialéctica) convence con la fuerza de los argumentos válidos. Es así como Platón afirma que la retórica es la obra del sofista, productor de razonamientos correctos sólo en apariencia. En cambio la convicción es la tarea del filósofo amante de la verdad y a ella se llega solamente mediante el razonamiento válido y los conceptos claramente definidos (*Gorgias* 484c-486d).

La opinión del filósofo griego se ve reflejada en pensadores posteriores como es el caso de Blaise Pascal quien nos habla de dos formas opuestas de la persuasión: la demostración racional y la seducción de los sentimientos, aunque reconoce la utilidad de la segunda puesto que actúa más rápidamente sobre nuestros afectos (*Pensées* 470).

Perelman toma distancia de Pascal y Platón al sostener que la diferencia entre persuasión y convicción es análoga al tipo de audiencia sobre la que se ejerce la acción de argumentar: si se trata de lograr la adhesión de una audiencia particular que comparte valores o principios comunes, el discurso buscará la persuasión partiendo de dichos principios y valores. Pero si se trata de lograr la adhesión de cualquier ser dotado de razón a una tesis controversial, el punto de partida no puede consistir en valores o principios aceptados solamente por un grupo. En este caso, debido a la universalidad de la argumentación que debe desarrollarse (Perelman piensa en este caso en la argumentación filosófica), lo que se debe lograr es la convicción a partir de premisas y argumentos aceptables en principio por cualquier persona razonable (Perelman, *L'Empire rhétorique* 36-37).

2.5. Las premisas de la argumentación

La eficacia de la argumentación depende en consecuencia de la adaptación del orador a su auditorio. Esta adaptación consiste en seleccionar puntos de partida o premisas presumiblemente aceptadas por aquel para evitar incurrir en una petición de principio y poder así transferir la adhesión de las premisas a la conclusión del argumento (Perelman, *L'Empire rhétorique* 41-42). Los puntos de partida u objetos de acuerdo se dividen en aquellos acerca de lo real (los hechos, las verdades y las presunciones) y aquellos que versan sobre lo preferible (los valores, las jerarquías y los *loci* o lugares de lo preferible).

Los hechos y las verdades son premisas de la argumentación que serían presumiblemente aceptadas por el auditorio universal. A pesar de su connotación objetiva en el lenguaje común, Perelman advierte que jamás se puede desatender la actitud del auditorio hacia ellos si no se quiere caer en una petición de principio puesto que no hay

premisas incontrovertibles así estas parezcan gozar de una aceptación general y sea difícil en principio refutarlas, para lo cual sería necesario oponer a un hecho o una verdad otros hechos y verdades corriendo el riesgo de no lograr la refutación y ser ridiculizado (Perelman, *L'Empire rhétorique* 43-44). Al lado de los hechos y las verdades encontramos las presunciones acerca de lo que se produce normalmente o sobre lo que es razonable asumir en determinadas situaciones. Las presunciones se fundan sobre lo normal y proveen bases para la argumentación de manera convincente pero pueden ser contradichas por hechos inesperados y por las interpretaciones de que es susceptible la noción de normalidad (45). Perelman ejemplifica lo anterior con las presunciones legales que excusan a quien se beneficia de ellas de prueba alguna obligando al contradictor a soportar la carga de la prueba.

Lo valores, las jerarquías y los lugares no expresan una realidad conocida o presumida sino una preferencia, una situación en la que la igualdad o indiferencia se rompe y aparecen méritos para juzgar a un objeto superior a otros (46). Perelman distingue entre valores abstractos y concretos, siendo los primeros objetos de acuerdo del auditorio universal siempre y cuando permanezcan indeterminados. Los segundos en cambio, se fundan sobre los primeros y se refieren a un ser particular, ya sea este una institución, persona o grupo concebidos como únicos (48). Para ejemplificar las distintas clases de valores y sus usos argumentativos, Perelman señala que el pensamiento clásico y racionalista se fundaría en valores abstractos, mientras que el romanticismo resaltaría valores concretos y la unicidad de sus objetos. También nos dice que en el debate los razonamientos de las sociedades conservadoras se fundan en valores concretos y claramente definidos mientras que los valores abstractos son más útiles para la crítica y podrían caracterizar actitudes revolucionarias (48-49).

Los valores pueden aparecer en la argumentación organizados en jerarquías abstractas o concretas, homogéneas o heterogéneas, dependiendo del tipo de valores a los que se refieren. Así por ejemplo, la superioridad de los dioses sobre los hombres y de éstos sobre los animales es una jerarquía concreta mientras la de lo útil sobre lo justo, la causa sobre el efecto o lo uno sobre lo múltiple son casos típicos de jerarquías abstractas. Teniendo en cuenta lo anterior, una anécdota de la filosofía antigua en la que Aristóteles dice ser más amigo de la verdad que de Platón se apoyaría en una jerarquía heterogénea pues se oponen el respeto por la verdad y la amistad de Platón, mientras que las jerarquías homogéneas estarían determinadas por la cantidad como en el caso del pensamiento utilitarista en el que se prefiere el mayor bien o el menor mal (Perelman, *L'Empire rhétorique* 50).

Los lugares de lo preferible que tienen su origen en los lugares comunes y específicos de la retórica aristotélica son la tercera categoría en los objetos de acuerdo sobre los valores y juegan un papel análogo al de las presunciones. Se definen como « ...des affirmations très générales concernant ce qui est présumé valoir plus, en quelque domaine que ce soit, alors que les lieux spécifiques concernent ce qui est préférable dans des domaines particuliers » (50). Los lugares de lo preferible más importantes serían el de la cantidad y el de la calidad y caracterizarían tendencias opuestas como las que se aprecian entre el pensamiento clásico y el romántico.

Un lugar de la cantidad sirve para justificar las preferencias por el mayor número de algo, lo que es más útil en las situaciones más variadas o por lo que es más constante o duradero, mientras que un lugar de la calidad determinaría la preferencia por lo que es único, irrepetible o irremplazable. Junto a ellos habría también otros lugares de lo preferible como el del orden, el de lo existente, el de la esencia y el de la persona en los que se preferiría correspondientemente lo anterior a lo posterior, lo real a lo posible, el

individuo sobre el género cuando aquel representa mejor la esencia de éste y la superioridad de aquello que representa la dignidad de una persona sobre otros objetos que pueden serle atribuidos (51).

2.6. Las técnicas argumentativas

La tercera parte del proyecto de la nueva retórica tiene que ver con las técnicas argumentativas en tanto procedimientos de enlace que permiten transferir la adhesión de los objetos de acuerdo a las conclusiones o como procedimientos de ruptura de dicha solidaridad (Perelman, *L'Empire rhétorique* 74). De acuerdo con los procedimientos de enlace los argumentos se clasifican en cuasi-lógicos, fundados sobre la estructura de lo real y que fundan la estructura de lo real, mientras que los procedimientos de ruptura se agrupan bajo la categoría de las disociaciones de nociones.

El primer conjunto de argumentos, los cuasi-lógicos, transfieren la adhesión de una premisa a su conclusión gracias a su semejanza con los argumentos de la lógica formal o matemática. Como éstos, los argumentos cuasi-lógicos deben llevar a cabo una reducción de la realidad a un esquema o modelo, pero se diferencian de los argumentos formales en que presuponen tesis no formales y además su trasposición de la realidad concreta a un modelo formal la reduce a términos supuestamente abstractos (75-76). Son argumentos cuasi-lógicos los fundados en la incompatibilidad (semejante a la contradicción lógica), la identidad, la definición, la tautología, la regla de justicia, la reciprocidad, la transitividad, la inclusión y la división, así como aquellos que tienen como punto de partida los pesos, las medidas y las probabilidades.

Los argumentos fundados sobre la estructura de lo real funcionan a partir de la suposición de la existencia de diferentes clases de conexiones entre los elementos de la realidad mientras que los argumentos que fundan la estructura de lo real permiten

establecer un precedente a partir de un caso conocido (76-77). Son argumentos del primer tipo aquellos que establecen enlaces de sucesión (causa y efecto), de coexistencia (como el que existe entre la persona y sus actos), enlaces simbólicos (del símbolo con lo representado), así como los argumentos que enlazan jerarquías o se apoyan en diferencias de orden. Son argumentos del segundo tipo todos aquellos fundados en el ejemplo (en tanto precedente de una regla), la ilustración (como imagen de una regla ya aceptada sobre la que el orador quiere reforzar la adhesión), el modelo y el anti-modelo.

Finalmente, las disociaciones de nociones separan elementos que se encontraban unidos creando una nueva organización de la realidad. Esta técnica es de especial interés para Perelman quien la asocia con el pensamiento filosófico designando a las parejas resultado de la disociación pares filosóficos, siendo el más importante el formado por la dupla apariencia y realidad, pareja de la cual se generan todas las demás distinciones útiles en la argumentación (Perelman, *L'Empire rhétorique* 77).

2.7. Orden y argumentación

En una demostración formal el orden es irrelevante puesto que se trata de un proceso de transferencia de una verdad hipotética en un teorema a partir de axiomas autoevidentes. Pero en una controversia el orden en la presentación de los argumentos afecta su aceptación por parte de la audiencia a la que se dirigen (181-182).

Perelman nos recuerda que en la Antigüedad el término *dispositio* y en la Edad Media el de *método* se referían a la organización del tema y orden de los argumentos en el discurso (181). Menciona igualmente las partes del discurso aceptadas convencionalmente (exordio, narración, prueba, refutación, recapitulación y peroración) criticando la atribución de éstas a todos los géneros, atribución que no tiene en cuenta las condiciones de estructura, asunto, audiencia y tiempo de cada uno de ellos (Perelman

181). Frente a lo anterior, critica con Aristóteles la idea de que dicha estructura es válida sólo para algunos géneros y comparte con el estagirita la reducción de dicha estructura a dos partes esenciales: la tesis y los medios de prueba. El orden de los argumentos es entonces más importante que las partes del discurso porque éstas pueden estar presentes o no dependiendo de los fines perseguidos por el orador y de los medios más convenientes para alcanzarlos (Perelman, *L'Empire rhétorique* 181-182).

Para ilustrar lo anterior, Perelman señala que tanto el exordio, parte inicial del discurso con la que se crea una disposición favorable de la audiencia hacia el orador, como la peroración, parte emotiva y concluyente del discurso, son lugares en los que se pueden desarrollar argumentos con fines diversos. El exordio, por ejemplo, es apropiado para refutar un prejuicio desfavorable que pesa contra la imagen del orador, mientras que la peroración es adecuada para situar en ella argumentos que el orador quiere que su audiencia recuerde claramente (182). Igual sucede con la conveniencia o no de la narración que depende del conocimiento que la audiencia tenga de los hechos así como de la presencia que se quiera lograr de eventos relevantes como en el caso de un proceso judicial (182-183).

El lugar de la argumentación, antes o después de la enunciación de la tesis, depende también del fin buscado. Si se trata de convencer, la tesis puede enunciarse antes de la prueba, pero si se trata de persuadir, lo aconsejable es preparar a la audiencia y enunciar la tesis al final del discurso (182-183). En cuanto al orden mismo de los argumentos, los retóricos de la Antigüedad establecieron tres órdenes que dependían de la fuerza de los argumentos: creciente, decreciente y nestoriano, este último comenzaba y terminaba con los argumentos más fuertes y era el más recomendado (183). El inconveniente de esta clasificación es que concibe la fuerza de los argumentos como algo inmutable y no tiene en cuenta el modo en que son recibidos por la audiencia (183). El

orden de los argumentos está en función del auditorio y el orador debe adaptarse a la audiencia al igual que sucede con las premisas y técnicas argumentativas (184).

Para Perelman no hay órdenes del discurso independientes de la audiencia. Los órdenes inmutables e independientes de las condiciones de aceptación de la audiencia y del desarrollo de la argumentación (adversario, hechos, etc.) sólo son posibles si, regresando a una concepción racionalista fija y dogmática, se ignoran las condiciones específicas de adhesión para cada discurso o texto para afirmar una verdad evidente que se impone a todos, tal como sucede con Platón y de Descartes (Perelman, *L'Empire rhétorique* 184).

2.8. Estilo y argumentación

Perelman se apoya en Ricoeur para recordarnos que las figuras de estilo fueron incluidas por Aristóteles tanto en su poética como en su retórica (Ricoeur, *La métaphore vive* 18). Las figuras son simultáneamente agentes de la acción retórica y de la creación poética. Su evaluación es contextual y la realización de su potencial retórico y/o poético depende de la percepción que la audiencia tenga de ellas (Perelman, *L'Empire rhétorique* 14). En ausencia de este contexto, un estudio taxonómico como el que Perelman le critica a la retórica restringida pierde de vista el potencial argumentativo de las figuras convirtiéndolas a todas en ornamentos del discurso (14). Las figuras pueden clasificarse en figuras argumentativas y figuras de estilo. Si el uso de la figura es percibido como normal en la situación que se propone en el discurso, pero motiva un cambio de decisión, estamos en presencia de una figura argumentativa. Si en cambio la figura provoca únicamente admiración artística sin lograr la adhesión de la audiencia, estamos en presencia de una figura de estilo (Perelman, *Traité de l'argumentation* 229).

Las figuras y la organización juegan un papel complementario en la nueva retórica en comparación con las técnicas argumentativas:

Pour nous, qui nous intéressons moins à la légitimation du mode littéraire d'expression qu'aux techniques du discours persuasif, il semble important non pas tant d'étudier le problème des figures dans son ensemble, que de montrer *en quoi et comment l'emploi de certaines figures déterminées s'explique par les besoins de l'argumentation*. (Perelman, *Traité de l'argumentation* 227)

Dado que el estudio de las figuras aparece en la obra de Perelman sólo cuando estas juegan un papel importante en determinados argumentos, su tratamiento se dispersa a lo largo de los textos del pensador belga. Los retóricos estadounidenses Gross y Dearin proponen una taxonomía de la que nos serviremos para sistematizar las observaciones de Perelman y clasifican las figuras en tropos, esquemas y figuras de comunión (117). Los primeros se dividen en aquellos que alteran el significado de una expresión (hipérbole, litotes e ironía), tropos de comparación (metáfora y personificación) y tropos de sustitución (metonimia y sinécdoque). Los segundos, en esquemas que hacen énfasis en las semejanzas (anáfora, epístrofe, polisíndeton y asíndeton) y aquellos que realzan las diferencias (antítesis). Finalmente, las figuras de comunión entre el orador y su audiencia comprenden entre otras a la alusión y la citación (117).

La metáfora y la analogía son las figuras que más llaman la atención de Perelman. En cuanto a la analogía, el pensador belga sostiene que a pesar de las críticas del empirismo que buscan eliminarla del pensamiento científico, este recurso es propio del razonamiento no formal y cumple un papel importante en filosofía y en teología porque con frecuencia permite exponer un modo original de pensamiento en estas disciplinas (Perelman, *L'Empire rhétorique* 146). La analogía es fundamentalmente una

proporción o similitud y no una igualdad entre dos relaciones. Pero a diferencia de la proporción matemática, en la analogía los términos que constituyen las relaciones no son intercambiables ni sus relaciones expresan simetría o igualdad pues dichos términos no son reductibles los unos a los otros. La analogía está conformada por cuatro términos repartidos en dos relaciones o parejas: a/b , llamado el tema de la analogía, y c/d o el foro. En argumentación, el foro de la analogía sirve de criterio del tema, es decir que se parte de una relación que se presume más familiar y conocida, la del foro, para transferir las proporciones y similitudes existentes entre sus términos a la relación que se supone menos conocida, el tema. Si en presencia de evidencia empírica la analogía que orientaba una determinada investigación puede ser abandonada una vez se ha estructurado de manera independiente la relación que constituía su tema, en los dominios no sujetos exclusivamente a lo empírico la analogía no puede eliminarse y se le apoyará con otros recursos para demostrar su pertinencia en campos como la ética, la metafísica o la ontología (Perelman, *L'Empire rhétorique* 147). En todo caso, la condición de eficacia de la analogía, es decir, la aclaración y evaluación del tema por el foro, consiste en que uno y otro provengan de dominios heterogéneos. Lo anterior permite establecer relaciones entre sus términos, como por ejemplo, escoger y transferir del dominio del foro las valoraciones y cualidades que se afirman de sus términos a los términos del tema (148).

La caracterización que acabamos de hacer de la analogía le sirve a Perelman para precisar la de la metáfora. Ésta última consiste en una analogía condensada o fusión del tema y del foro que toma las formas A de D , C de B ó A es C (152). Las metáforas son bastante eficaces en argumentación porque su efecto, la fusión indisoluble entre tema y foro o “fusión metafórica”, oculta el carácter analógico de las relaciones entre los términos, lo que produce en el auditorio la sensación de que las consecuencias que parecen desprenderse de la metáfora son naturales. Esto sucede especialmente en el caso

de las metáforas que en una lengua se asumen como la única manera de formular una relación, olvidando su fondo analógico, hasta convertirse en una manera cotidiana de expresarse y de concebir el mundo (153).

2.9. Tendencias del pensamiento y argumentación

El análisis de la argumentación en diferentes campos del conocimiento conduce a Perelman a señalar el uso preferencial de algunos objetos de acuerdo y técnicas particulares por parte de ciertas escuelas de pensamiento. De acuerdo con sus observaciones, existirían dos tendencias opuestas en el hombre que se servirían de recursos igualmente antitéticos: la del espíritu clásico, caracterizada por el uso de lugares de la cantidad y de valores abstractos, y la del espíritu romántico que fundaría sus juicios en lugares de la calidad y valores concretos. Dichas tendencias o espíritus no corresponden exactamente con el romanticismo y clasicismo históricos sino que se trata de tipos ideales que dan cuenta de las selecciones argumentativas de un modo general en la Historia moderna y que permiten orientar el desarrollo del debate (*Rhétoriques* 221 y 224).

Los lugares de la cantidad atribuyen la superioridad de ciertos objetos sobre otros por criterios cuantitativos. Así se puede justificar la preferencia por aquello que tiene mayor duración, es más constante o posible, sirve al mayor número, es más útil, fácil o accesible. Estos lugares se identifican con valores universales y abstractos como la duración, la estabilidad, la universalidad, la eficacia y la seguridad y nociones como la razón, la justicia, el equilibrio o la normalidad en tanto estas son compartidas por una mayoría o aplicables a ella²⁰ (223).

²⁰ « Les lieux de la quantité sont tous ceux qui affirment qu'une chose vaut mieux qu'une autre pour des raisons quantitatives : ceux qui affirment la supériorité de ce qui dure plus longtemps, de ce qui est plus

Los lugares de la calidad valoran aquellos objetos que son excepcionales, únicos, originales, difíciles y sobretodo incomparables. Se identifican con nociones como la Historia, el individuo y el evento único e irreplicable. Nociones como la verdad no resultan de su carácter compartido, de la ley o del acuerdo sino de la revelación, la inspiración o la intuición. Los lugares de la cualidad valoran lo efímero, lo irremplazable y adquieren un matiz trágico cuando se les usa para motivar a la acción inmediata ante la posibilidad de perder el momento propicio que no se repetirá²¹ (Perelman, *Rhétoriques* 223-224).

constant, de ce qui rend service à un plus grand nombre de personnes, de ce qui est utile en un plus grand nombre de circonstances, de ce qui a plus de chances de se produire, ou de réussir, de ce qui est plus facile ou plus accessible. On voit aussitôt que, à ces lieux, correspondent des valeurs telles la durée, la stabilité, l'objectivité, l'universalité, l'efficacité, la sécurité. «Le tout vaut mieux que la partie» s'applique à des rapports spatiaux, temporels ou conceptuels. Aux lieux de la quantité sera lié le concept de raison, — bien commun à tous —, la conception de la vérité comme ce qui doit être admis par tous, la conception du normal comme ce qui se présente le plus souvent. Par l'intermédiaire de cette dernière notion, les lieux de la quantité serviront à valoriser l'essence, le type, la «nature». Ils seront liés aux notions d'équilibre, de symétrie, de mesure, de régularité, d'homogénéité, de répétition, d'inertie. Ils permettront d'analyser et de valoriser la justice, d'apprécier le rôle et l'importance de la loi et de la convention. On vantera la «saine raison» en la rattachant au stable et au normal, devenu normatif, et la «solidité des principes» grâce à leur pérennité, leur certitude ». (Perelman, *Rhétoriques* 223)

²¹ « Par contre, les lieux de la qualité affirment la supériorité de l'unique, du rare, de l'exceptionnel et du précaire, du difficile, de l'original, avec les notions corrélatives d'individu, de fait, celui-ci étant ce qui ne se produit qu'une fois, ce qui ne peut être défini par la seule loi; avec les notions d'hétérogénéité, de concret, d'histoire, de rencontre. Grâce aux lieux de la qualité on rejette la vérité fondée sur le commun consentement au nom d'une vérité personnelle, intuitive, fruit d'une illumination géniale ou d'une révélation divine. Ce qui mérite notre dilection n'est point ce qui dure, mais ce qui va disparaître; point ce qui peut servir à tous et toujours, mais ce qu'il faut saisir parce que l'occasion nous concerne et qu'elle ne se présentera plus jamais. Le lieu de l'irréparable, quand on s'en sert pour engager à l'action, donne aux arguments un caractère particulièrement émouvant. «Ils seront tous morts demain» disait saint Vincent de Paul en montrant aux dames pieuses les orphelins qu'il protégeait, «si vous les délaissez». Les fondements de ce lieu de l'irréparable pourraient être cherchés dans quelque lieu de la quantité : durée es effets qu'aura notre décision, certitude de ceux-ci. Mais c'est bien plutôt le caractère unique de l'acte qui lui confère son importance tragique : l'urgence prime toute autre considération parce que cette décision-là, bonne ou mauvaise, ne se répétera jamais. L'objet irremplaçable, l'événement unique sont magnifiés par rapport à ce

Perelman señala que los lugares de la cantidad y de la calidad están asociados con valores claramente diferentes que caracterizan correspondientemente el clasicismo y el romanticismo. El clasicismo preferiría valores abstractos y universales (lo bello, lo bueno, lo verdadero, lo justo), mientras que el romanticismo optaría por valores concretos e individuales, concibiendo los objetos de su discurso (el individuo, el Estado, el pueblo, la patria, la raza, la clase) como entidades únicas e incomparables que provocan en virtud de estos calificativos el amor apasionado y el sacrificio, que en el caso del individuo se traducirá en la fidelidad a sí mismo, característica de los héroes del romanticismo literario y también del pensamiento irracionalista y existencialista (Perelman, *Rhétoriques* 224).

La identificación de algunos objetos de acuerdo y técnicas de la argumentación con corrientes específicas del pensamiento no tiene sin embargo un carácter restrictivo o normativo que excluiría la posibilidad de seleccionar otros lugares de lo preferible. El orador debe siempre adaptarse a su auditorio para obtener su adhesión y entonces la escogencia de los argumentos se lleva a cabo, por un lado, en función de lo que el auditorio admite como verdadero y, por el otro, teniendo en cuenta que en la controversia deben usarse argumentos opuestos a aquellos escogidos por nuestro adversario si queremos influir sobre nuestra audiencia (226).

Perelman también nos recuerda que los lugares son objetos de acuerdo o puntos de partida sobre lo preferible y la elección de valores que imponen no anula el atractivo que potencialmente tendría aquello que rechazamos, sino que lo subordina a lo elegido (contrariamente a las escogencias normalmente excluyentes que imponen los hechos o las

qui n'est qu'échantillon, bien fongible et, par là, de moindre prix. L'unique est incomparable, mais, plus souvent encore, c'est l'incomparable qui est qualifié d'unique, et acquiert la valeur de l'irremplaçable ».
(Perelman, *Rhétoriques* 223-224)

verdades). La manera de justificar esta subordinación o disociación es el establecimiento de una pareja filosófica (*couple philosophique*). Hay muchas parejas de este tipo pero todas tendrían en principio como modelo, tal como lo mencionamos cuando nos referimos a las disociaciones en la sección anterior, la pareja apariencia/realidad en la que la noción de realidad sirve de criterio o norma de la noción de apariencia (228).

Razón/imaginación, teoría/hecho, esencia/devenir, representación/voluntad o poesía/filosofía serían ejemplos de parejas románticas a las que se adherirían algunos pensadores, mientras que el pensamiento clásico se identificaría con parejas compuestas por términos iguales o similares, pero organizados de manera opuesta. Así, la modificación de las parejas filosóficas implicaría también, de acuerdo con los valores de quien las transforma, de una modificación de sus términos. Por ejemplo, la inversión clásica de la pareja romántica fijo/temporal no resultaría de la simple inversión de sus términos sino de su redefinición mediante la disociación de las nociones de pasajero/intemporal (Perelman, *Rhétoriques* 229).

Finalmente, Perelman se interroga sobre la relación entre la actitud hacia el auditorio y los medios de prueba. Si lo normal, es decir, lo común a todos es uno de los valores del pensamiento clásico y la razón es entendida bajo este criterio, los pensadores clásicos valorarán la comunicación con su auditorio, concebido como un conjunto de adultos al que optarán por persuadir preponderantemente con un discurso que se acercará a la demostración. En cambio, la persuasión en el romanticismo recurrirá más frecuentemente a un discurso sugestivo en el que se utilizará la evocación, la poesía y la metáfora. Perelman compara de la siguiente manera los recursos derivados de las dos actitudes hacia el auditorio, manifestando que el romanticismo preferirá:

Plutôt que la prose, la poésie; plutôt que la comparaison ou l'allégorie, la métaphore qui unit les domaines, le jeu de mots qui bouscule les

frontières; plutôt que les relations causales, le symbole qui évoque une participation ; plutôt que la phrase stratégique, hypotactique, gréco-latine, la phrase paratactique de la Bible. Plutôt que le réalisme naïf qui satisfait la raison, le surnaturel qui éveille au mystère; plutôt que le banal qui rassure, l'étrange qui seul a valeur; plutôt que le construit, l'improvisé; plutôt que le défini, le vague ; plutôt que le stylisé, le débraillé ; plutôt que la précision du proche, du présent, le flou des lointains, la fluidité des souvenirs. (232)

2.10. Alcances y límites de la nueva retórica

La renovación de tres elementos principales de la retórica aristotélica (la invención o selección de las premisas y argumentos, la composición y el estilo), la inclusión dentro de las técnicas argumentativas y el estudio detallado de las pruebas basadas en el carácter del orador (*ethos*) así como en aquellas que se desarrollan en el discurso (*logos*) y la rica ilustración de los conceptos fundamentales de la nueva retórica mediante el análisis textos reales se cuentan entre los méritos de la teoría propuesta por Perelman y su colega Olbrechts-Tyteca (Gross y Dearin X-XI). Su silencio en cuanto a las pruebas que se fundan en el estado emocional de la audiencia (*pathos*) y la poca teorización del proceso de argumentación son algunas de sus limitaciones (IX-X).

Si bien se debe reconocer que Perelman relega a un segundo plano las pruebas relativas a las emociones de la audiencia, también es necesario señalar cómo la identificación entre retórica y argumentación abre la posibilidad de su tratamiento dentro de las técnicas argumentativas. Mientras que un acercamiento exclusivamente lógico y racionalista podría dejar por fuera dichas pruebas, para Perelman no es posible distinguir entre argumentación y retórica, puesto que el hacerlo “...ne permet pas d'englober dans

le même champ d'étude *toutes* les modalités selon lesquelles la parole tente d'agir dans l'espace social" (Amossy, *L'argumentation dans le discours* 2-3).

En cuanto a la falta de teorización del proceso argumentativo, esta limitación se debe al carácter mismo del proyecto de Perelman y Olbrechts-Tyteca: su objetivo consiste en una taxonomía de los productos de la argumentación, es decir, de las técnicas argumentativas tal y como ellas se presentan en los debates de la vida práctica y no en un estudio de las interacciones entre el orador y su audiencia. De allí su riqueza descriptiva que radica en la exploración de los mecanismos de enlace y disociación de premisas y conclusiones, así como en la clasificación e ilustración de los diferentes puntos de partida de los argumentos.

La audiencia es central en la nueva retórica ya que como hemos visto "...le but d'une argumentation n'est pas de déduire les conséquences de certaines prémisses, mais de provoquer ou d'accroître l'adhésion d'un auditoire aux thèses qu'on présente à son assentiment..." (Perelman, *L'Empire rhétorique* 22) Pero se trata también del concepto que suscita más debate. En particular, los críticos cuestionan su coherencia y utilidad (Gross y Dearin 32). Una correcta comprensión de este concepto demanda que no se le estudie aislado sino como parte de la teoría y en correspondencia con sus demás elementos (31).

La audiencia universal no es una idealización inútil ni contradice la finalidad de la argumentación citada líneas arriba mientras que trata de salvar una objetividad abstracta e intemporal. Las audiencias reales son el objeto de estudio de la psicología experimental, mientras que las audiencias retóricas, tanto las particulares como las universales, son construcciones del orador, producto de su intuición (32). Debido a lo anterior, la diferencia entre las audiencias particulares y las universales consiste en que mientras las primeras se conciben a partir de acuerdos o premisas sobre lo preferible (los valores, las

jerarquías y los *loci* o lugares de lo preferible), las segundas se enfocan en acuerdos sobre lo real (los hechos, las verdades y las presunciones) (36 y 41-42). El discurso cívico o público, generalmente de carácter político es el paradigma de las audiencias particulares mientras que la ciencia y la filosofía son ejemplos de audiencias universales (41-42). Pero debe anotarse que no hay audiencia simple y que debido a las diversas finalidades que el discurso puede cumplir, el orador debe enfrentarse a la concepción de y adaptación a audiencias compuestas, apelando tanto a lo real como a lo preferible (42).

2.11. Conclusión

La presentación de los orígenes, conceptos fundamentales, alcances y límites de la nueva retórica que acabamos de desarrollar nos brinda las herramientas necesarias para acometer la tarea de describir y evaluar en conjunto las técnicas argumentativas usadas por William Ospina en sus ensayos.

Utilizaremos los conceptos de la nueva retórica en la descripción y evaluación de cada uno de los ensayos seleccionados de la siguiente manera:

1. La argumentación presupone la existencia de una controversia. El primer paso de nuestro trabajo consiste en presentarla mediante la identificación de la tesis defendida por el autor en el ensayo bajo consideración y de las posiciones de los textos y autores con los que discute. En el caso de los ensayos de Ospina, esta presentación se apoyará en la Historia y crítica del ensayo hispanoamericano, tradición a la que pertenece el autor.
2. Luego de presentar la controversia, la siguiente tarea de nuestro trabajo consiste en traducir la forma del texto en términos de la nueva retórica. Se trata entonces de identificar y describir las tesis principales de cada texto, sus premisas o acuerdos, los mecanismos de enlace o disociación usados en cada

caso, el orden de los argumentos en el discurso y las figuras retóricas utilizadas.

3. Enseguida, seleccionamos de entre las técnicas descritas, aquellas que lideran la tarea persuasiva del texto y llevamos a cabo una detallada definición y caracterización de las mismas apoyándonos en las categorías de la nueva retórica presentadas en el presente capítulo.
4. A continuación presentamos los resultados de nuestras observaciones y nuestra evaluación del uso de las técnicas seleccionadas, indicando sus méritos y debilidades.
5. Para terminar, nuestras conclusiones del análisis de las técnicas persuasivas en cada uno de los ensayos seleccionados se prolongarán, gracias a las contribuciones que la nueva retórica le ha aportado a la retórica del ensayo, hacia una revisión de la retórica particular de los ensayos de Ospina.

En el siguiente capítulo nos ocuparemos del género ensayo y veremos cómo el proyecto de Perelman y Olbrechts-Tyteca ha permitido en tiempos recientes el desarrollo de una retórica de este género literario centrada en la argumentación. Esta retórica especial del género se deduce de la aplicación de la nueva retórica en tanto teoría general de la argumentación a las intenciones y mecanismos persuasivos del ensayo, conectando de esta manera las diferentes tipologías y definiciones del género con las preferencias retóricas y argumentativas de sus autores. Esto nos permitirá caracterizar la argumentación en los ensayos de Ospina seleccionados para nuestro análisis y, a partir de dicha caracterización, pronunciarnos sobre las relaciones entre los ensayos del colombiano, el género ensayo y otros géneros vecinos como el panfleto.

3. La argumentación en el ensayo

3.1. Introducción

Los desacuerdos a propósito de la argumentación en la obra de William Ospina surgen específicamente en los comentarios sobre sus ensayos y constituyen indicios de la particularidad argumentativa de este tipo de textos. Perelman afirma que la aplicación de los conceptos y categorías de la nueva retórica a los diferentes discursos y textos argumentativos se traduciría en el desarrollo de retóricas particulares para cada uno de ellos según los tipos de auditorios a los que se dirigen y las disciplinas en las que se practican (Perelman, *L'Empire rhétorique* 19). Teniendo en cuenta las observaciones anteriores, el presente capítulo se propone estudiar la retórica del ensayo como teoría particular de la argumentación ensayística que resulta de la aplicación de los conceptos y categorías de la nueva retórica a este género. Sostendremos que dicha aplicación confirma el protagonismo de la argumentación en su estructura composicional y finalidad comunicativa permitiendo de esta manera enmarcar textualmente el estudio de las técnicas argumentativas en los ensayos de Ospina. Dicho de otra manera, afirmaremos que el ensayo es un género que posee una finalidad persuasiva que se realiza mediante la argumentación y sostendremos que esta argumentación sigue las mismas reglas generales que hemos visto con Perelman y Olbrechts-Tyteca. En segundo lugar, demostraremos que el ensayo posee una actitud crítica frente a las opiniones que propone cuestionando sus propios presupuestos. Esta es su particularidad ya que lo distingue de otros géneros argumentativos menos escépticos y más dogmáticos como el panfleto. En tercer lugar, mostraremos cómo la importancia de la argumentación en el ensayo ha sido reconocida por varios críticos, sin que esto haya tenido como consecuencia estudios sobre la argumentación en el ensayo debido a una concepción restringida de la retórica y de la

literatura que las limita a un estudio del estilo. Finalmente, declararemos que ni la presencia de la argumentación en el ensayo ni la presencia de un estilo y composición estéticamente valorados son criterios suficientes para decidir sobre la pertenencia del ensayo a la literatura. Este debate continúa abierto sin que esto sea un impedimento para analizar la argumentación en el ensayo debido a que este fenómeno no se limita a lo literario.

Con el fin de demostrar nuestras tesis, presentaremos las doctrinas de Lukács y Adorno, clásicos de la teoría del ensayo, concentrándonos en los comentarios de este último sobre las relaciones que el ensayo establece con la lógica, la retórica y la dialéctica como antecedentes de los estudios sobre la argumentación en el ensayo. Luego nos dedicaremos a la revisión de la argumentación en el ensayo a partir de sus diferentes retóricas inspiradas en el proyecto de Perelman. Dichas retóricas intentan resolver la caracterización del ensayo como género y su pertenencia a la literatura proponiendo diferentes tipologías textuales. A pesar de sus diferencias, todas coinciden en señalar que se trata de un género con una finalidad persuasiva a la que corresponde necesariamente una estructura textual centrada en la argumentación. Enseguida, consideraremos las opiniones de estudiosos del ensayo hispánico que confirman el papel protagónico de la argumentación en la estructura y funciones del género aunque esto no se haya traducido aún en un significativo número de análisis textuales.

Finalmente, señalaremos en nuestras conclusiones la necesidad de estudiar el omnipresente pero hasta hace muy poco desapercibido componente argumentativo del ensayo hispanoamericano y confirmaremos cómo el estudio de dicho componente se rige por las mismas reglas propuestas por la nueva retórica como teoría general de la argumentación. La corroboración de la pertinencia de la nueva retórica para el estudio de la argumentación en los ensayos de William Ospina ganada a través de la revisión de

estos modelos teóricos abre el camino para abordar el análisis crítico de la argumentación en los ensayos de este autor colombiano.

3.2. La argumentación en la teoría del ensayo de Adorno y Lukács: observaciones previas

Adorno y Lukács son referencias obligadas en el debate sobre la naturaleza del ensayo que permanece abierto hasta el día de hoy.²² Estos autores no se pronuncian directamente sobre la argumentación en el ensayo, pero algunas de sus opiniones anticipan ciertos rasgos argumentativos del género. Las teorías del ensayo de Lukács y Adorno conectan este género con la discusión relativa al valor del fragmento frente al sistema, discusión en la que este último figura como paradigma privilegiado de expresión de las ideas en un orden positivo del conocimiento. Tomando como punto de partida la teoría romántica alemana, que ubica al ensayo entre la poesía y la filosofía, la estética alemana de los siglos XIX y XX, en la que se inscriben nuestros dos autores, ha sostenido que el pensamiento es inseparable de su modo de expresión y ha reconocido la dimensión filosófica de los géneros menores gracias a la posibilidad presente en ellos de llevar a cabo una “reflexión irónica” de gran profundidad metafísica (Lane Kauffmann 197-198). El ensayo es, de acuerdo con la afirmación anterior, uno de estos géneros menores con origen literario y vocación filosófica que lo ubican entre el conocimiento y

²² La controversia acerca del género ensayo abarca una bibliografía extensa de la que hemos seleccionado sólo las opiniones concernientes a la relación entre el ensayo y la argumentación. Una bibliografía bastante completa sobre el tratamiento del tema en distintos idiomas se encuentra en *Teoría del ensayo* de 1992 de Gómez-Martínez, en donde también se recopilan las opiniones de algunos de los críticos y ensayistas más influyentes en español acerca del género: Medardo Vitier, Mariano Picón Salas, Robert G. Mead, Eduardo Nicol, Enrique Anderson Imbert, Peter G. Earle y Jaime Giordano entre otros. Una selección similar de las opiniones más influyentes disponibles en francés se encuentra en *Approches de l'essai* de 2003 de François Dumont, mientras que para el inglés se puede consultar la presentación del debate entre Adorno y Lukács y su importancia para la crítica moderna en la obra de Claire de Obaldía *The essayistic spirit: literature, modern criticism, and the essay* de 1995.

el arte (Lane Kauffmann 183). Y su ambigüedad genérica pone de manifiesto el debate concerniente a las relaciones entre la filosofía y la poesía que ya ocupaba a Platón en la antigüedad (184).

Desde nuestra perspectiva, la de la nueva retórica en tanto teoría de la argumentación, debemos cuestionar los presupuestos de esta concepción del ensayo como un género a medio camino entre el conocimiento y el arte. Nos distanciaremos de la oposición entre ciencia y filosofía, de un lado, y literatura, del otro, que parece negarle una dimensión cognoscitiva al arte y una dimensión creativa a la filosofía y a la ciencia, además de tender a identificar a estas dos últimas. Sobre esta indebida asociación de filosofía y ciencia, hemos afirmado con Perelman y Olbrechts-Tyteca que la filosofía, en especial la filosofía práctica (ética, estética y filosofía política), la política, el derecho, la publicidad y otros discursos sobre valores y preferencias, no se apoyan en inducciones o deducciones formalmente válidas, tal como lo harían las ciencias positivas, sino en argumentaciones y técnicas retóricas de diversa índole. La filosofía y la ciencia poseen entonces métodos y objetos diferentes, así como diferentes criterios sobre lo verdadero y lo preferible.

De otro lado, la retórica, en tanto técnica de la discusión sobre nuestros juicios de valor, es un procedimiento de naturaleza mixta en el que la argumentación, asociada ordinariamente con el conocimiento y la lógica, y el estilo, tradicionalmente señalado como indicador del valor artístico de un texto, se complementan para lograr la persuasión en lugar de oponerse diametralmente, tal como parece ser el caso cuando se separan tajantemente las actividades de conocimiento de aquellas con un fin artístico o creativo. En otras palabras, la retórica concebida como una teoría de la argumentación es en sí misma un contraejemplo de esta oposición tajante entre conocimiento y arte. El modo en que argumentación y estilo se complementan ayuda a confirmar que, como lo hemos

dicho anteriormente, y lo reiteraremos con nuestra presentación de la teoría del ensayo en Adorno, el pensamiento y su modo de expresión no son independientes aunque en nuestros análisis de los ensayos de Ospina los separemos, dada la importancia que tienen las técnicas argumentativas sobre el rol complementario de la organización y presentación textuales tanto a nivel teórico general en la nueva retórica como en la discusión particular sobre los argumentos en los ensayos de Ospina.

3.3. La argumentación en la teoría del ensayo de Lukács

Lukács se interesa por la forma del ensayo relegando a un segundo plano su valor como documento histórico (“Nature et forme de l'essai” 15). Afirma que la autonomía formal de este género lo acerca al arte aunque no lo separa completamente de la ciencia, lo que le permite formular una interpretación de la realidad si bien ésta carece de la perfección definitiva de la filosofía (16). Lukács se propone aislar y delimitar hasta donde sea posible al ensayo como obra de arte. El primer paso en este camino consiste en criticar la concepción estilística que atribuye valor artístico o literario a todo texto bien escrito. Esta concepción no aporta nada a la descripción de la forma específica del ensayo y es imprecisa puesto que haría de cualquier texto, noticia o anuncio una obra de arte con tal de que se ciña a los cánones del estilo (16-17).

Sin negar que el cuidado estilístico es una condición necesaria de las obras de arte, el pensador húngaro da cuenta de su insuficiencia para distinguirlas de otras formas discursivas así como para establecer diferencias entre el ensayo y los textos de carácter informativo (17). Sobre este último punto, añade que los ensayos no se leen por su contenido informativo pues continúan despertando el interés del lector incluso cuando dicho contenido ha perdido actualidad (18). La apreciación del ensayo depende de su forma y de la relación de aquella con el alma. En este sentido, los ensayos definidos

como textos críticos sobre arte son una forma de expresión diferente de la ciencia del arte (19).

El ensayo es la forma de la obra literaria que expresaría la vida intelectual en tanto vivencia afectiva (26). Se trata de la forma de arte propia de la sensibilidad que remonta las imágenes y busca su trasfondo. En las obras literarias el destino determina la forma. Se trata de un intenso nexo de coexistencia entre ambos según el cual la forma se presenta siempre en aquellas como destino. En cambio la forma en el ensayo es un “principio generador de destino” (27).²³ La forma es el tema del ensayo. Ésta se define como la realidad inmediata aprehendida en el dominio de la imagen, es decir, como la vivencia del ensayista a partir de la cual se toma posición frente a la vida para transformarla y recrearla (28). El destino del crítico es entonces la unión mística del alma y la forma. La crítica, es decir el ensayo, tiene en la forma su realidad y a partir de ella cuestiona a la vida, siendo sus intermediarios preferidos el arte, la literatura y la filosofía (29). La forma es punto de partida de la interrogación del ensayista, quien se interesa por « la réalité psychique vivante qu'elle contient » (29), aunque ésta también pueda ser abstraída de la vida misma. Sin embargo, las vivencias que el ensayo expresa sólo se hacen conscientes para la mayoría a través de la contemplación de la literatura, aunque su aparente finalidad sea la comprensión de las obras literarias o artísticas (Lukács 30).

²³ Lukács declara al respecto lo siguiente : « ...le destin fait émerger les choses de l'univers des choses, souligne celles qui sont importantes, élimine celles qui ne sont pas essentielles. Mais les formes délimitent la matière qui sans elles, se dissoudrait comme l'air dans le tout. Le destin vient donc de là d'où vient tout le reste, comme une chose parmi les choses, cependant que la forme –vue comme achèvement et donc de l'extérieur- délimite les frontières de ce qui lui est étranger par essence. C'est précisément parce que le destin qui ordonne les choses, est la chair de leur chair et le sang de leur sang, qu'on ne trouve pas de destin dans les écrits des essayistes. Car le destin dépouillé de son unicité et de sa contingence est aussi immatériel que l'air, à l'égal de toute autre matière sans chair des ses écrits ; il est donc aussi peu capable de leur imprimer une forme qu'eux-mêmes sont dépourvus de tout penchant spontané et de toute possibilité de prendre substance à travers une forme » (Lukács, “Nature et forme de l'essai” 28).

El verdadero ensayista habla de la vida como si en realidad estuviese presentando sus interpretaciones de las obras de arte y de literatura que son sus pretextos (31). Esta ironía va acompañada de una falsa modestia que es el resultado de la distancia que separa la indagación por los asuntos de la vida y la comprensión de las obras de arte a las que el ensayista debería conformarse. El ejemplo de esta doble actitud de ironía y modestia lo provee Platón, considerado por Lukács como el más grande de los ensayistas (32).

Los temas del ensayo lo preceden, pero éste los reorganiza y enuncia su verdad a partir de la expresión adecuada, a diferencia de la literatura que crea formas para cosas nuevas y no está sometida a ninguna verdad (33). La relación del ensayo con la verdad es la misma que tiene el retrato con la realidad que le sirve de modelo y al igual que en los retratos que capturan nuestra atención, hay una lucha por la similitud (35). La literatura y el ensayo se asemejan en que la vida representada por éstos se encuentra enteramente dentro de la obra (35). El ensayo proporciona sus propios criterios de validez y por lo tanto no hay contradicción posible entre dos ensayos puesto que estos permanecen dentro de la esfera del mundo que han creado sin que medie entre ellos un preexistente criterio objetivo de la vida o de la verdad (35). Pero esa autonomía es parcial. El género no puede renunciar a una ciencia del arte (36). Es también ciencia aunque su visión pueda rebasar los objetivos de aquella y se encuentra suspendido entre la visión que anticipa y los hechos (38). Así, el ensayo permanece en tensión entre ciencia y arte, sin lograr su completa autonomía.²⁴

El modelo del ensayo es el diálogo platónico que interroga las cuestiones fundamentales de la existencia sin jamás concluir verdaderamente, es decir, interrumpido

²⁴ « ...la forme essai n'a toujours pas parcouru le trajet vers l'autonomie que sa sœur, la littérature, a accompli depuis longtemps : le trajet qui consiste à se dégager d'une unité primitive ou indifférenciée avec la science, la morale et l'art » (Lukács, "Nature et forme de l'essai" 38).

con humor e ironía desde el exterior (40). El establecimiento de criterios del juicio estético del ensayista a propósito de sus objetos es posible gracias a la idea, al sistema de valores estéticos que está por venir y del que el ensayista es una especie de profeta (44). Debido a lo anterior, el ensayo tiene un carácter fragmentario y provisorio (45). El valor del ensayo es entonces el de un camino o proceso hacia ese sistema nuevo. El ensayo tiene valor autónomo debido a que se trata de la forma de este camino o proceso (46). También por eso, en él es más importante el juzgamiento que el juicio mismo, este último, elaborado en el seno del sistema, mientras que el proceso de juzgamiento revela el carácter exploratorio del género (47).

El ensayo en Lukács es un género a medio camino entre ciencia y arte que cuestiona la realidad a partir de la forma sirviéndose en la mayoría de las ocasiones de la crítica literaria y artística como pretexto de su trabajo crítico sobre la vida. Dicho cuestionamiento se lleva a cabo de manera irónica, imitando en esto los diálogos platónicos con los que también comparte su forma fragmentada e inacabada. La verdad en el ensayo se construye a partir de sus propios parámetros de validez y no depende de criterios provistos de antemano: su verdad se establece desde el interior, a partir de los propios mecanismos persuasivos de la obra y en relación con el sistema por venir del que el ensayo es una anticipación. La verdad no es un punto de partida sino un destino y por lo tanto el proceso de juzgamiento es fundamental para el género revelando su carácter exploratorio y provisional.

La argumentación no es uno de los elementos de la forma del ensayo en la teoría de Lukács. Ni los procedimientos argumentativos y ni las finalidades persuasivas son sus objetos de interés. La argumentación tiene sentido en contextos históricos particulares en los que subsiste un desacuerdo sobre nuestras preferencias. Pero para Lukács el ensayo en tanto forma de arte tiene un valor permanente que va más allá de su potencial

informativo y apreciación como documento histórico. Un estudio argumentativo como el que nos proponemos sólo tiene sentido dentro de una discusión contextualizada históricamente, por lo que la concepción de Lukács no se revela muy pertinente para nuestro estudio.

Lukács se concentra en el ensayo como texto de crítica literaria, aunque afirma que la crítica de las obras no es más que un pretexto para hablar de un modo irónico de la vida. Pero los ensayos de Ospina que motivan la discusión sobre sus argumentos no hablan de literatura, sino que se interesan por fenómenos éticos y políticos que el autor percibe directamente en su entorno y no a través de la interpretación y crítica de una obra literaria. La ironía y modestia como actitudes del ensayista que hace crítica literaria apuntando a asuntos de la vida misma que superan la interpretación de las obras de arte puede tal vez ser una hipótesis para analizar ensayos de crítica literaria en los que dicha intermediación de la vida a través del arte esté presente, pero no vemos cómo esto pueda ser aplicado a los ensayos políticos de William Ospina. De otro lado, su descripción del ensayo como la forma discursiva de la actividad intelectual en tanto vivencia de nuestros afectos y la subsecuente relación que Lukács intenta establecer entre la forma como tema del ensayo y el alma humana nos parecen confusas y se desvían de nuestra indagación sobre la argumentación en el ensayo.

Nosotros creemos que la posición de Lukács es problemática y no nos permite verdaderamente sentar las bases de un acercamiento argumentativo al ensayo. Para Lukács, la verdad en el ensayo es problemática porque es imposible comparar unos ensayos con otros dado que estos proporcionan sus propios criterios de validez. Esto parece conducirnos a un relativismo radical en el que no hay manera de establecer cuál punto de vista es preferible entre posiciones rivales. Lukács tampoco nos dice nada sobre estos criterios a la vez que hace del contexto y de las condiciones históricas límites

infranqueables para cualquier comparación entre dos ensayos. Pero hemos visto precisamente que este irracionalismo de los valores es precisamente el problema que lleva a Perelman y a Olbrechts-Tyteca a formular su teoría. Dicho de otra manera, la ausencia de un criterio objetivo y *a priori* de la verdad, no equivale necesariamente a la ausencia de criterios de comparación y de evaluación. Como lo hemos visto con Perelman, la aceptación de las opiniones sobre valores y preferencias se logra con un trabajo retórico-argumentativo que las justifica en contextos problemáticos y delante de audiencias particulares sin necesidad de apelar a un criterio objetivo de evidencia como el que Lukács parece estar cuestionando, pero también sin necesidad de abandonar la definición de lo verdadero a los criterios exclusivamente internos del ensayo.

Lukács hace del diálogo platónico un antecedente del ensayo transfiriendo del primero al segundo su carácter inacabado y exploratorio, es decir, de texto que no agota el objeto que estudia ni concluye y cierra el debate sino que lo hace avanzar, interrumpiéndose de manera irónica. Estas características también le son atribuidas por la mayoría de los comentaristas al género, como lo veremos enseguida con Adorno y más adelante con los críticos hispanoamericanos. Pero es de notar que aunque el propósito de Lukács consiste en estudiar la forma literaria del ensayo, toma como modelo para esta forma discursiva al diálogo, género de la filosofía antigua. El valor del ensayo radica en ser la forma del ejercicio del juicio, del proceso de juzgamiento en búsqueda de un nuevo sistema. Teniendo en cuenta lo anterior, el ensayo se parecería más a un método del pensamiento que una forma de la literatura.

Lukács no describe los mecanismos argumentativos que le permitirían al ensayo justificar su verdad, su interrogación de la vida mediada por la crítica de arte, ni tampoco analiza el proceso de juzgamiento con el que el ensayo abre el camino para un nuevo sistema estético. Podríamos especular afirmando que dicha descripción se encontraría en

los procedimientos lógicos y dialécticos de la filosofía platónica presentes en los diálogos y transferibles al ensayo, pero carecemos de indicios que apunten claramente en esa dirección a partir de la lectura que hemos realizado de la teoría de Lukács. Finalmente, esta doctrina parece convertir al ensayo en un medio contradiciendo así su propósito inicial. El ensayo se valora a partir de su forma y no sólo de su contenido. Posee un valor estilístico que sin embargo no lo define. Lo caracterizan también la crítica, la reflexión y la ironía que toma prestadas de la filosofía, así como su preocupación por la forma que comparte con el arte. Pero su aparente autonomía en tanto expresión estética de la actividad intelectual tiene como límite la totalidad que este género anticipa y de la que depende en último término.

3.4. La argumentación en la teoría del ensayo de Adorno

La teoría del ensayo en Adorno, a diferencia de la de Lukács, es explícita en lo que se refiere a los elementos lógicos, dialécticos y retóricos de este género y por lo tanto nos es más útil para nuestro estudio de la argumentación. Adorno construye su teoría del ensayo como respuesta crítica a la ambigüedad de Lukács que mencionamos antes cuando aquel le asigna valor propio a la forma fragmentada e inacabada del ensayo a la vez que lo presenta como el mensajero de una totalidad sistémica futura. El filósofo de la Escuela de Frankfurt se compromete con el “empirismo radical” del género (Lane Kauffmann 203), es decir, con la posibilidad exhibida por éste de asumir los riesgos de la experimentación y del juego que lo definen como el método de la filosofía en tanto crítica inmanente de los sistemas del conocimiento y del poder (204). Parafraseando a Montaigne, Adorno afirma que el ensayo es una herramienta del pensamiento profundo que examina de modo polémico el asunto del que trata sin hacerlo depender de otro tema ni tampoco agotarlo. Y añade que este proceder desafía la idea tradicional de método

pues su exploración obedece la lógica del juego siguiendo las derivaciones del tema sin abarcarlas enteramente ni tampoco llegar hasta su completa definición (Adorno 63).

La exploración del ensayo no apunta hacia la búsqueda de principios fundamentales o datos originales detrás de los cuales suele esconderse la ideología, ni tampoco intenta la definición de conceptos preestablecidos, procedimiento acrítico de las ciencias positivas particulares que en su necesidad de definiciones operativas exponen sus similitudes con el pensamiento escolástico (64). El ensayo trabaja con los conceptos de forma asistemática, precisándolos sólo mediante sus relaciones recíprocas en lugar de pretender operar con una certeza absoluta que elimina de los conceptos sus ambigüedades e imprecisiones (65).

El ensayo otorga mayor importancia a la presentación que a los procedimientos que se pretenden indiferentes a ella (66). La expresión sustituye la pretensión de límites estrictos de los conceptos sin entregarse a la arbitrariedad (66). El ensayo hace énfasis en la relación de reciprocidad entre los conceptos en la experiencia intelectual y en lugar de afirmar la continuidad de las operaciones de dicha experiencia, confiesa que el pensamiento no avanza de manera unívoca, sino a través de momentos que se relacionan como los tejidos de una alfombra. La verdad del ensayo se construye en este avance y la fecundidad de su pensamiento depende de qué tan bien entrelazados se encuentren sus conceptos, soportándose unos a otros (66-67). Esta coordinación argumentativa contradice las premisas del método cartesiano y su afán de subordinación de la complejidad de lo real (Lane Kauffmann 204).

El género ensayístico reflexiona libremente sobre cualquier asunto y propone interpretaciones a partir de criterios que él mismo introduce y que se justifican en la compatibilidad de la interpretación con el texto y con ella misma, así como en su capacidad de darle significado al conjunto de los elementos del texto (Adorno 52).

Debido a lo anterior, parecería tener una autonomía estética similar a la de las obras de arte. Pero no es una forma artística, como lo afirma Lukács, sino filosófica puesto que su medio son los conceptos y su objetivo es la verdad, desprovista de cualquier apariencia estética (52).²⁵ La composición fragmentada del ensayo es el resultado de su actividad crítica que implica la relativización de su propia forma y no de un propósito exclusivamente estético. Su crítica del pensamiento tradicional que pretende deducir el objeto entero a partir de un principio lo lleva a interrumpirse señalando el acceso parcial a la realidad en un proceso siempre abierto de autocorrección de la reciprocidad de sus intuiciones (72).

El orden positivo de las ciencias particulares quiere que estas se abroguen el control de parcelas de la realidad, dejando para la filosofía los restos abstractos y vacíos de este proceso que la convierte en una actividad secundaria (83). El ensayo se encuentra en medio de la ciencia y de la filosofía, en el lugar de las intuiciones que parecen no adaptarse al orden positivo del saber, mostrando lo que las ciencias ocultan, es decir, señalando las contradicciones conceptuales que revelan el carácter subjetivo de su organización (83). Para decirlo de otro modo, la ley formal del ensayo como crítica filosófica del sistema del conocimiento es la herejía (84).

La teoría del ensayo de Adorno se muestra bastante útil para nuestro estudio porque, de la misma manera que sucede en la nueva retórica, el discurso no es el mero reflejo de una certeza absoluta y externa que lo antecede o que aquel anticipa. Adorno

²⁵ El pensador de la escuela de Frankfurt afirma que el ensayo es una forma más abierta que el pensamiento tradicional ya que se opone a una totalidad sistemática del conocimiento y a la identificación entre la realidad de la que habla y la forma de su presentación lo que lo obliga a un esfuerzo sin límites sobre esta última (Adorno 74). Este trabajo sobre la forma de la presentación es el único elemento que el ensayo tiene en común con el arte (74). El género también se asemeja a la teoría debido a su trabajo conceptual, pero sus tesis no se deducen de aquella ni tampoco anuncia una nueva síntesis o sistema futuro (75).

coincide con Perelman y Olbrechts-Tyteca en una concepción temporal o provisional de la verdad que no evita la crítica de sus fundamentos. De otro lado, el trabajo crítico del ensayo descrito en los párrafos anteriores, el cual es la causa de su actitud escéptica e irónica y de su forma fragmentaria e inacabada, se despliega en actividades que demandan un esfuerzo argumentativo. Adorno incluye entre dichas actividades la experimentación con sus objetos, el debate, la polémica de sus supuestos y la confrontación de diferentes puntos de vista (76). La dimensión argumentativa del ensayo se deja entrever en las relaciones que este género mantiene con la dialéctica, la retórica y la lógica, relaciones a las que Adorno se refiere explícitamente en la parte final de su texto.

Para Adorno, el ensayo es un género auténticamente dialéctico, no en el sentido platónico del término sino en el hegeliano porque lleva a cabo el ideal de un proceder no metódico y de una lógica de la no identidad. El ensayo no reconoce una verdad evidente y externa por lo que se le acusa de relativismo y de carecer de un punto de vista (76). Esta negación que implica a su vez la negación de una jerarquía de conceptos dada de antemano lo acerca a la filosofía del saber absoluto de Hegel (76). Pero el ensayo es más dialéctico que la dialéctica hegeliana porque en lugar de continuar hablando de un método dialéctico, habiendo ya cuestionado la jerarquía de los conceptos y habiendo también privilegiado la discontinuidad del pensamiento, se decide por llevar la lógica hegeliana hasta sus últimas consecuencias: «...il ne faut ni brandir la vérité de la totalité contre les jugements particuliers, ni limiter la vérité au jugement particulier, mais prendre à la lettre la prétention de la singularité à être vraie, jusqu'à ce que sa non-vérité devienne une évidence » (76).

La posición de Perelman y Olbrechts-Tyteca es igualmente crítica en lo que se refiere a la retórica. Como lo hemos explicado en el capítulo precedente, la nueva retórica

es una actividad de justificación de juicios probables que no se conforma ni con el dogmatismo absoluto de una evidencia anterior al debate ni con el relativismo ingenuo que niega toda posibilidad de generalización, así sea aproximada, y se contenta con juicios particulares y fragmentarios. La nueva retórica ofrece en cambio la posibilidad de una solución al conflicto a partir de la argumentación, pero deja la puerta abierta a la revisión de sus supuestos, es decir, acepta la posibilidad de su refutación.

El carácter inacabado e incierto del ensayo implica la posibilidad de la negación de lo avanzado. Adorno afirma que la verdad del ensayo está en este aventurarse con plena conciencia en su no verdad (77). Un elemento de esta no verdad se aprecia en su forma, es decir, en el modo en que el ensayo trata los fenómenos culturales como cosas pre-existentes, no determinadas desde el exterior por principio alguno (77). El gran tema del ensayo es el estudio de las relaciones de la naturaleza y la cultura a través del estudio de los fenómenos culturales y mediante la confrontación de opiniones revela el mito, o en otras palabras, la ilusión reductora de la cultura a la naturaleza (77). Debido a su denuncia de esta reducción, cualquier objeto le es útil y le sirve de tema pues todos de hallan en igual relación con aquello que los justifica (77). Lo original y primario es considerado desde una perspectiva negativa, como otro objeto de la reflexión del ensayo (77). El ensayo inicia su trabajo en los textos mismos, tal como lo hace la exégesis, pero trabaja críticamente mediante la confrontación de los textos con sus propios conceptos revelando el carácter ideológico de la cultura (78).

El ensayo posee entonces una dimensión argumentativa a través de la dialéctica como técnica de la discusión que la cultura sostiene con sus propios fundamentos. Pero su calidad argumentativa también se evidencia en sus similitudes con la retórica. En lugar de someterse al orden discursivo de la ciencia que separa la búsqueda de la verdad del logro de la felicidad, el ensayo asume, como en la retórica, el deber de adaptación a la

audiencia con el fin de complacerla (79). En este sentido el ensayo compartiría con la retórica la pretensión de dirigirse al ser humano en su integridad, pues se tienen en cuenta tanto sus emociones como sus razones. Gracias a la autonomía de su presentación, el ensayo comparte con la retórica esta preocupación comunicativa de adaptarse y satisfacer a la audiencia, finalidad que lo aleja del discurso científico y de su pretensión de absoluta objetividad (79). El ensayo sublima la satisfacción que la retórica ofrece a la audiencia mediante la idea de felicidad de una libertad con respecto al objeto (79). La conciencia científica es enemiga de la idea de felicidad y se contradice consigo misma al quererla separar de la dominación de la naturaleza, la cual tendría como objetivo precisamente alcanzar dicha felicidad (79-80). La hostilidad contra la idea de felicidad se puede apreciar en la distinción kantiana entre entendimiento y especulación que aísla a la razón de toda posibilidad de novedad y de la curiosidad que es el principio de placer del pensamiento (80). Estos límites impuestos a la razón por la experiencia llevan al proyecto kantiano de instauración de la humanidad a su propio fracaso (80). Pero el objeto del ensayo es lo nuevo e intraducible en lo ya existente (80). El trabajo sobre su propia forma y la determinación de la presentación no buscan entonces reproducir la cosa sino reconstruirla conceptualmente (81). Así, las estrategias estilístico-retóricas que procuraban la persuasión de la audiencia a favor del orador, se suman en el ensayo a la amalgama de sus contenidos de verdad (81). Las transiciones de orden retórico que incluyen asociaciones, polisemias y omisiones de la síntesis lógica, rechazan deducciones directas y subrayan conexiones horizontales entre los elementos del ensayo que no pueden ser comprendidas únicamente mediante la lógica discursiva (81). El ensayo se sirve del equívoco para lograr éxito ahí donde la mera separación de los significados fracasa: en la unidad de la palabra y de la cosa a través de la expresión subjetiva en el

lenguaje que se esconde detrás de la aparente diversidad, sin que esto signifique estar en oposición con la lógica discursiva (81).

El género ensayo es entonces uno que se dirige tanto a las emociones como a las razones de su lector y que se sirve para tal fin del estilo pero también de la lógica del discurso. Aquí también podemos ver un acercamiento entre la nueva retórica y la teoría del ensayo de Adorno, ya que la lógica presente en el ensayo no es entonces de orden exclusivamente deductivo o inductivo, sino que opera a partir de los elementos mismos del ensayo en ausencia de una verdad evidente y externa. Este género exige una coherencia interna en que las partes se sostienen unas a otras en un ejercicio que Adorno concibe en términos de coordinación. No está permitido decir cualquier cosa puesto que los elementos del ensayo se deben armonizar y su contenido debe corresponder con criterios lógicos. Las contradicciones de las que se sirve el ensayo para revelar la no-verdad del objeto que suscita su escritura son propias al objeto y no defectos de la argumentación en virtud de la especificidad propia del género, el cual debe seguir, como en toda discusión, discurso o texto las reglas del razonamiento válido:

...l'essai n'est pas simplement en opposition avec la démarche discursive. Il n'est pas illogique ; il obéit lui-même à des critères logiques dans la mesure où l'ensemble de ses affirmations doit s'agencer de manière harmonieuse. Il ne doit pas laisser subsister de simples contradictions, à moins qu'elles ne soient fondées comme propres à la chose. Seulement il développe les pensées autrement que selon les règles de la logique discursive. Il ne fait pas de déductions à partir d'un principe, ni d'inductions à partir d'un ensemble cohérent d'observations isolées. Il coordonne les éléments au lieu de les subordonner ; seule l'essence

profonde de son contenu est commensurable à des critères logiques, non son mode de présentation. (Adorno 81-82)

Para el filósofo alemán, el ensayo se diferencia del pensamiento tradicional y establecido gracias a su capacidad de reflexionar sobre sí mismo y de cuestionar dicho pensamiento, sus relaciones con la retórica y con la comunicación. De otro modo este género no sería más que una “vanidad pre-científica” (82). Pero ya que su consigna es la crítica, su ausencia se confunde con el periodismo superficial y conformista (54). La actividad crítica y las demandas lógicas tampoco deben reemplazarse con préstamos de la literatura porque el desconocimiento de la separación entre ciencia y arte, imagen y concepto, se traduce en habladuría sin fundamento conceptual (55). Estas observaciones de Adorno coinciden con las de otros estudiosos del ensayo que comentaremos en el siguiente apartado del presente capítulo para quienes el ensayo no debe confundirse ni con el periodismo de poca profundidad, ni tampoco con un texto que subsana sus carencias argumentativas recurriendo a juegos de estilo.

La teoría del ensayo de Adorno nos proporciona varios elementos útiles para afirmar la naturaleza argumentativa de este género y su vocación crítica. Su definición destaca precisamente su función crítica frente a los sistemas filosóficos. Esta característica particular del género lo obliga a cuestionar sus propios principios y procedimientos. El ensayo es un género en donde la dialéctica, entendida como lógica de la negatividad, no admite verdades preestablecidas y por lo tanto, los presupuestos mismos del discurso pueden ser cuestionados en cualquier momento. Contra el reduccionismo y el dogmatismo del pensamiento tradicional, la composición fragmentaria e inacabada del texto, que deja las puertas abiertas a varias opiniones posibles sobre el asunto tratado y a la oportunidad de regresar sobre los fundamentos del discurso examinando sus fortalezas y debilidades, manifiesta una actitud escéptica que

veremos también confirmada en las retóricas del ensayo que estudiaremos enseguida y que distinguen al ensayo de otros textos argumentativos precisamente debido a este potencial crítico. Adorno se ocupa de la exigencia retórica de adaptación a la audiencia de la que también nos habla la nueva retórica. Y al igual que sucede en la nueva retórica, su concepción de la composición ensayística tampoco admite la contradicción de las reglas de la lógica ni del razonamiento válido a pesar de que sus procedimientos no puedan ser descritos y juzgados a partir de criterios únicamente inductivos o deductivos. Si para el filósofo alemán deben existir una coherencia y una armonía en el trabajo textual del ensayo a pesar de las contradicciones que puedan provenir del objeto tratado y que no excusan los posibles defectos del razonamiento, pensamos que la nueva retórica puede proporcionar los criterios de evaluación de las técnicas argumentativas puestas en marcha en el trabajo crítico del género ensayo que lo alejarían de la habladuría y de la superficialidad.

3.5. La argumentación en la retórica del ensayo

La retórica del ensayo es una de las disciplinas en donde la nueva retórica ha sido utilizada con el fin de explicar tanto la construcción y la finalidad argumentativa de este tipo de textos. La conexión entre el ensayo y la nueva retórica se da con la aparición de varias tipologías y metodologías de análisis en los trabajos de críticos como Terrasse, Vigneault, Angenot y Arenas Cruz que se inscriben dentro del debate siempre vigente sobre la naturaleza literaria del ensayo y que combinan elementos de la nueva retórica con otros provenientes de la retórica antigua.

Jean Terrasse afirma que el ensayo es una obra de arte porque expone explícitamente o implícitamente su retórica además de servirse de ella para hacer que el

lector perciba la realidad desde un ángulo literario.²⁶ El ensayo literario posee para este estudioso una pretensión a la verdad que no se queda en la mera opinión pero que tampoco renuncia a la subjetividad. De este modo el ensayo se define como :

...le produit d'une tension entre deux désirs apparemment contradictoires: décrire la réalité telle qu'elle est en elle-même et imposer un point de vue sur elle. L'essayiste tente de concilier l'en soi et le pour soi, revendique la praxis comme condition de la manifestation de l'être. Pour lui, le réel n'existe que comme expérience, l'auditoire auquel il s'adresse est le lieu où elle se fait jour. Sa démarche est métaphysique, ce qui explique qu'il ne puisse ni se passer ni se satisfaire du concept ». (Dumont 115)

Este género está emparentado con la retórica porque ambos tienen una perspectiva persuasiva que se dirige hacia lo razonable, desenmascarando los sofismas (119). El ensayo invita al juicio y al compromiso con el autor mediante la persuasión y el convencimiento que son el producto de la argumentación por entimemas o ejemplos, siempre dirigidos a un destinatario. En cuanto a las diferentes formas que toman los ensayos y su relación con los géneros de la retórica, Terrasse afirma que los ensayos analíticos y filosóficos pertenecen al tipo de discurso que Aristóteles llama deliberativo mientras que los escritos polémicos y autobiográficos ocupan el lugar respectivamente de la oratoria judicial y epidíctica, matizados por la presencia de los elementos referenciales que explicarían las tendencias poéticas, narrativas o dramáticas de ciertos ensayos (125).

²⁶ « L'essai appartient incontestablement à la littérature, si comme le veut Paul de Man, le langage littéraire « signifie implicitement ou explicitement sa manière d'être rhétorique ». La rhétorique de l'essai fait participer le lecteur à une expérience globale dans laquelle la réalité est perçue comme littéraire ; elle l'intègre au contexte à propos duquel l'auteur a décidé de dire quelque chose, tout y étant lui-même engagé » (Dumont 115).

Terrasse no da más detalles acerca de la identificación entre géneros retóricos y tipos de ensayos o sobre las tendencias de ciertos ensayos a parecerse a uno u otro género de la literatura. En lugar de asumir esta tipología que parece ser un poco rígida, estudiaremos los ensayos de Ospina a partir del imperativo retórico de adaptación al auditorio y del cumplimiento de la finalidad persuasiva del ensayo, que tanto la nueva retórica como Terrasse también reconocen, para dar cuenta de la composición y argumentación de los textos que hemos seleccionado para nuestro análisis.

Otras retóricas del ensayo que deben ser mencionadas son las del analista del discurso Marc Angenot y el crítico Robert Vigneault quienes sostienen una discusión sobre el carácter polémico del ensayo. Para Angenot, el ensayo hace parte del discurso de opinión pero no del polémico. Su tipología del ensayo es el fruto de una aproximación indirecta a sus formas tipo dentro del marco general de una reflexión sobre el panfleto. La tipología de Angenot es influida por la teoría del ensayo de Ludwig Rohner que Angenot reelabora en su distinción entre ensayo diagnóstico y el ensayo meditación. El primero, también llamado ensayo cognitivo, es « un discours qui cherche à prendre en charge et à poser en termes de relations un ensemble d'objets notionnels, sans critique du mode d'appréhension qui détermine leur organisation. Il s'agit d'occuper un certain espace idéologique et d'en stabiliser les éléments » (Dumont 139). El ensayo cognitivo es parcialmente demostrativo y no informativo. La argumentación no hace parte de ninguna polémica y cumple la función didáctica de hacer comprender la ley que rige a la totalidad estable y cerrada de elementos que constituyen su universo.

El ensayo cognitivo y el ensayo meditación corresponden a dos polos del discurso reflexivo y se identifican con la distinción hecha por Ludwig Rohner entre Tesis y Ensayo. Sin embargo, Angenot argumenta que la Tesis o ensayo diagnóstico también posee, a diferencia de lo afirmado por Rohner, un valor literario, pues compensa su

insuficiencia teórica mediante un suplemento estético. Lo que sucede en realidad es que el ensayo didáctico se rige por la “*rhétorique du constant*” (142), pretendiendo legitimarse a través de una supuesta neutralidad enunciativa que supondría un sometimiento a la fuerza del objeto o de las ideas. El ensayo diagnóstico opera una manipulación ideológica a través de procedimientos retóricos como la desaparición u ocultamiento del enunciador, la subordinación del sujeto lógico del discurso y la formación de pares axiológicos puros (p.ej. el espíritu solitario vs. las multitudes) (147), que lo acercan al panfleto. Así, son rasgos esenciales del ensayo diagnóstico, presentes también en el panfleto « Une même propension à se placer du point de vue de la généralité, jointe à un effacement de l’énonciateur dans le message... » (149). Esta retórica de la disimulación del ensayo diagnóstico evita el debate al tiempo que el argumento por sorites caracteriza su cohesión. Al contrario, el ensayo meditación avanza por el juego de las interrogaciones, ensanchando en cada una el campo de su problemática (149). Aunque pretende la neutralidad, el ensayo diagnóstico es subjetivo y doxológico puesto que « il se veut le résultat dominé d’une méditation qui s’est donnée à elle-même des objets » (150). Cinco marcas retóricas permiten reconocer este grado doxológico: la desaparición (effacement) del enunciador; la reducción del discurso a una relación metafórica y débil de abstracciones; la conversión de todo enunciado en un juicio de valor; el carácter axiomático del discurso que niega el juego dialéctico y la puesta en evidencia de sus presupuestos; y finalmente, el numeroso uso de metáforas fijas, especialmente espaciales, que se convierten en los límites de las opiniones expresadas por el autor (152).

De acuerdo con Angenot, muchos ensayos cognitivos son en realidad panfletos disimulados que se ocultan bajo un lenguaje institucional a pesar de haber perdido su fuerza persuasiva. Se trata, en todo caso, de discursos que evitan la polémica (153). El

panfleto que se disfraza en ensayo diagnóstico combina siempre el resentimiento y el profetismo que caracterizan a ese género.

El ensayo meditación, segunda forma de la tipología, se opone diametralmente al ensayo diagnóstico. Se trata de « une pensée en train de se faire » (154). El ensayo meditación, en tanto género deliberativo interior (*genre délibératif intérieur*), hace parte de la tradición literaria. Su técnica expresiva es zigzagueante, avanzando a través de lo accesorio. En él, la imagen intuitiva es superior al silogismo y su desarrollo es con frecuencia riguroso pero subterráneo (155). El ensayo meditación posee las virtudes de: describir los mecanismos del pensamiento en su apropiación de sus objetos; ser discontinuo y aprehender el origen del saber desde la intuición; y presentar a un YO omnipresente como unificador y conciencia de sus límites. Se trata de un discurso aporético en el que la demostración posee una poderosa carga afectiva. Finalmente, se diferencia del panfleto en que este último nunca presenta un pensamiento en construcción sino que se asume dueño de la verdad mientras que el ensayo meditación parte de la experiencia vivida en busca de la verdad (157).

Angenot identifica la retórica con el estilo haciendo de esta un criterio de literariedad, aspecto que, como ya hemos visto, Lukács cuestiona sea suficiente para delimitar con claridad el espacio entre lo literario y lo no literario. Pero más importante aún para nuestro trabajo es la identificación de la retórica en un sentido negativo con los procedimientos de estilo y de organización del texto que ocultan la ausencia de espíritu crítico y la posible manipulación del lector en el ensayo de tipo diagnóstico. Se trata de un tipo de ensayo que persuade o aumenta la adhesión previa de los lectores con las tesis del escritor, pero que no cuestiona sus propios fundamentos. El ensayo diagnóstico es un tipo de ensayo a evitar desde la perspectiva de Angenot y también desde la nuestra debido a su carácter aparentemente didáctico que tras su estilo oculta rasgos panfletarios

y cuestionables estrategias retóricas y argumentativas como el sorites, además de dejarse llevar por una vocación profética que clausura el debate con el lector. En cuanto al ensayo meditación, el verdadero ensayo, Angenot parece adherir a la perspectiva de Montaigne y de Adorno al hablarnos de la organización zigzagueante, fragmentaria, abierta y exploratoria del ensayo; pero al contrario de Adorno, le atribuye un carácter literario y no filosófico, dándole prioridad a la intuición sobre el razonamiento. Más allá de esta discusión literaria, importa reiterar nuestra definición de retórica que no la identifica únicamente con los procedimientos que ocultan la ausencia de una argumentación sino también con aquellos que la favorecen. Desde nuestra perspectiva, los tipos ideales de Angenot ejemplificarían correspondientemente el tipo ideal de ensayo y de argumentación críticos y razonables, así como sus contrarios: el ensayo meditación encarnaría no sólo al verdadero ensayo sino que también un ideal de argumentación razonable, mientras que el ensayo diagnóstico sería a la vez un panfleto disfrazado y también un límite del proceder retórico reprobable que esconde la sin razón y el dogmatismo de las opiniones presentadas.

Robert Vigneault, ataca la tipología de Angenot a partir de la noción musical de registro: “caractères particuliers, “tonalité” propre (d’une œuvre, du discours)” (Dumont 232) que privilegiaría el rasgo más característico y esquivo del ensayo: su tonalidad, indisociable tanto de la forma como del contenido informado por su escritura. El ensayo escoge un recorrido libre que se caracteriza por los cambios de tonalidad (233). Sus diversos registros se diferencian unos de otros por el grado y modo de presencia del sujeto en la enunciación del discurso. El ensayo “se veut un discours d’un sujet plein” (233) bajo cuatro registros: 1. El registro polémico, que se caracteriza por la presidencia textual (présidence textuelle) del sujeto, que busca un efecto persuasivo mediante el uso del razonamiento eficaz. 2. El registro introspectivo, donde el enunciador es sujeto y

objeto del discurso: “le texte se fait discours du sujet” (234) guiado por la confidencia íntima. 3. El registro cognitivo, donde el sujeto de la enunciación se oculta para poner en primer plano al pensamiento enunciado. Se diferencia del tratado por su relatividad personal, fuerte o débil (236). 4. El registro absoluto, que acentúa los rasgos del cognitivo: “L’énonciateur n’est plus que simple relais d’un discours qui parle à travers lui, celui d’un sujet transcendantal ou “hyponymique”...” (237). Estos registros no son categorías absolutas. Gracias a los cambios de tonalidad, es posible encontrar diferentes registros en un mismo ensayo. Vigneault critica a Angenot porque éste ubica el discurso polémico en la ensayística (discurso persuasivo), pero lo excluye del ensayo al separarlo de los discursos agonísticos (literatura de combate). Vigneault propone sumar el registro polémico a las categorías de Angenot y distinguirlo del panfleto. El panfleto varía en contenido respecto del ensayo; es un escrito de circunstancia que se realiza a sí mismo en la acción inmediata propuesta en sus líneas (243). El ensayo, en cambio, posee un carácter recesivo esencial (246). Mientras que el ensayo busca la verdad, el panfleto la asume como su posesión. El ensayo relativiza; el panfleto totaliza y cierra el debate (247).

Nosotros pensamos que la noción de registro ayuda en efecto a matizar la caracterización de Angenot. Pero al concentrarse en el sujeto enunciadador no tiene en cuenta que éste está obligado, si quiere comunicar su mensaje, a adaptarse en cada ocasión al auditorio o lector. Si bien los registros son flexibles y permiten su combinación en la estructura un mismo ensayo, estos también podrían caracterizarse desde la perspectiva de la nueva retórica a partir de los diferentes tipos de auditorios a los que un determinado texto o discurso se dirige. Por ejemplo, el adversario es el auditorio del registro polémico, el ensayista que reflexiona sobre sus propias ideas es el auditorio del discurso meditativo o introspectivo, mientras que los auditorios especializados o el

auditorio universal podrían caracterizar mejor los registros cognitivo o absoluto. En cuanto a la discusión a propósito de las diferencias entre panfleto y ensayo, a pesar de sus diferencias, compartimos con ambos autores la distinción que llevan a cabo entre el primero como género preponderantemente ideológico que se agota en la acción inmediata, mientras que asignan para el segundo un papel crítico y reflexivo.

En resumen, los estudios de Terrasse, Vigneault y Angenot son importantes para nuestro trabajo porque sus acercamientos retóricos y las tipologías que de estos se desprenden reconocen la tensión existente en este género entre una tendencia a la argumentación y el razonamiento crítico y otra a la declaración dogmática. Lo anterior determina a su vez la construcción retórica del ensayo, incluida su argumentación, su relación con otros géneros vecinos (la tesis, el panfleto, la poesía, la narración, etc.) y el rechazo de una disociación absoluta entre un texto enteramente dogmático y otro completamente abierto y sin presupuestos. Teniendo en cuenta nuestras observaciones críticas sobre estas teorías a partir del marco que nos proporciona la nueva retórica, interrogaremos los textos de William Ospina dentro del campo abierto por esta controversia de la cual también el colombiano es consciente cuando afirma que en su libro *Los nuevos centros de la esfera* "...conviven momentos de reflexión serena con apasionadas tomas de partido frente a los rostros conflictivos de nuestra época..." (12), o también cuando al hablar del ensayo como género en la introducción de *La herida en la piel de la diosa* declara que "El ensayo tiene el deber de huir de la especialización y de la monotonía" y que "Estos textos procuran pensar, pero no se limitan a hacerlo. No esquivan el sueño, la especulación, el delirio, (...) más de una vez quisieran ser relatos, ser poemas" (9). De este modo, la investigación sobre los méritos de la argumentación en Ospina es indirectamente una determinación del tipo o los tipos de ensayos escritos por el colombiano. Así, el análisis de sus técnicas argumentativas nos permitirá también en

nuestras conclusiones pronunciarnos sobre la proximidad o distancia entre los ensayos de Ospina y los modelos o antimodelos del ensayo como forma a los que hemos pasado revista en el presente capítulo.

Otra perspectiva teórica que tendremos en cuenta es la de la española Arenas Cruz, autora de la obra reciente más importante sobre la argumentación y la retórica en el ensayo. Esta académica define simultáneamente la retórica como “modelo semiótico de construcción textual y como teoría general de la argumentación”, situando su actividad dentro de la estructura del texto ensayístico mediante la tipología de las técnicas argumentativas y los puntos de partida de la argumentación de Perelman y Olbrechts-Tyteca (Arenas Cruz 133 y ss.). Su argumento es a la vez histórico y formal pues reconoce que desde la Antigüedad la retórica fue concebida por Aristóteles y por otros pensadores clásicos como “modelo general de producción de textos y como instrumento de análisis textual” (133). Sobre la Historia de las relaciones entre retórica y argumentación señala que:

...aunque con importantes variaciones y transformaciones, ciertos principios retóricos relativos a la invención de los argumentos, su estructuración y disposición y su manifestación expresiva, han permanecido vigentes y como telón de fondo en la construcción textual de dichas clases de textos (los textos argumentativos) en todas las épocas, incluido el ensayo moderno. (134)

Arenas Cruz establece la construcción del texto ensayístico a partir de las categorías de la retórica clásica *inventio*, *dispositio* y *elocutio* -dejando por fuera *memoria* y *actio*, dirigidos al discurso oratorio- y añadiendo una sección sobre los sujetos de la comunicación en el ensayo. Su estudio de la *inventio* (llamada por la autora nivel semántico-inventivo) se divide en dos secciones: una sobre el referente del ensayo (160 y

ss.) y otra sobre su superestructura argumentativa, que se identifica con la estructura de la retórica clásica: exordio, narración, argumentación, epílogo, siendo la argumentación la parte más importante (181 y ss.). En ambas secciones, tanto los puntos de partida como las diferentes técnicas de la argumentación son extraídos de la teoría de Perelman y Olbrechts-Tyteca. Arenas Cruz se vale entonces de la nueva retórica para describir el componente argumentativo de la estructura del ensayo convirtiéndola en el marco dentro del cual la argumentación tiene lugar en este género. Del mismo modo en que lo hace Arenas Cruz, adaptaremos las categorías de la nueva retórica al estudio de los ensayos de William Ospina valiéndonos de su doble dimensión textual y argumentativa.

3.6. La argumentación en la teoría del ensayo hispánico

El análisis de la argumentación en el ensayo hispánico ha recibido hasta ahora muy poca atención. Con las notables excepciones de los trabajos de Houvenaghel sobre la retórica argumentativa en el ensayo histórico de Alfonso Reyes y los estudios de Alonso acerca de la retórica parlamentaria de Rodó, es difícil encontrar investigaciones que se ocupen primordialmente de la argumentación ensayística.²⁷ El desinterés por el tema en los análisis críticos tal vez se comprenda mejor si se tiene en cuenta que hace parte de un olvido aún mayor: el de la forma del género en beneficio exclusivo de su temática. Houvenaghel declara al respecto que "...la crítica tiende, claramente, a inclinarse a favor de los contenidos ideológicos del ensayo, en detrimento de los valores expresivos del mismo y, por lo general, rehúsan, además, vincular los aspectos formales

²⁷ La tesis de Houvenaghel, *Alfonso Reyes y la Historia de América. La argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico*, de 2003 y el análisis de los discursos parlamentarios de Rodó hechos por Alonso en *José E. Rodó: una retórica para la democracia* de 2009 se inspiran como nosotros de los trabajos de Perelman, pero a diferencia de nuestro estudio, aquellos analizan diversos aspectos de la retórica que nosotros hemos dejado de lado para concentrarnos exclusivamente en la argumentación.

del texto ensayístico con su mensaje ideológico” (526). La ausencia de análisis argumentativos contrasta como lo veremos enseguida con las opiniones que declaran la innegable dimensión argumentativa del ensayo y la pertinencia de la nueva retórica para su estudio.

La calidad argumentativa del ensayo se explica de diferentes maneras en la tradición crítica hispánica. Por ejemplo, Lagmanovich tiene en cuenta las funciones comunicativas que desempeña el ensayo hispanoamericano siguiendo el modelo de Roman Jakobson, entre las que se destacan para nuestro propósito la conativa y la dialogal. La primera se manifiesta en los mecanismos con los que el ensayista intenta influir en su lector mientras que la segunda caracteriza la comunicación, o mejor, interacción, entre ensayista y lector (20). La actitud conativa está relacionada con la “vertiente persuasiva del ensayo” y se manifiesta a través del uso de la metáfora en los periodos romántico-positivista y naturalista-modernista, mientras que para las vanguardias y el existencialismo, la valoración del otro “tiende a realizarse mediante la argumentación, el razonamiento e inclusive la polémica” como sucedería en el caso de Borges, Sábato y Murena (21).²⁸ Por su parte, la actitud dialogal consiste en la consideración implícita del interlocutor. Esta consideración de la audiencia, similar a la de los auditorios en la nueva retórica, se expresa en la “actitud programática” del ensayo

²⁸ La historia del ensayo puede dividirse en varios momentos. El primero corresponde al de las generaciones de 1837, 1852 y 1867. Los escritores representativos son Sarmiento, Bilbao, Montalvo y Hostos. Se trataría de un periodo “romántico-positivista”. (Lagmanovich 19) El segundo periodo comprende las generaciones de 1882, 1897 y 1912. Sus representantes son Paul Grossac, Martí, Sanín Cano, Rubén Darío, Rodó, Ingenieros, Vasconcelos y Reyes. Este sería el periodo “naturalista-modernista”. (19) El tercer periodo abarcaría las generaciones de 1927, 1942 y 1957. Sus autores más importantes son Mariátegui, Martínez Estrada, Borges, Sábato, Zea, Paz, Murena, Fuentes, Cabrera Infante y Fernández Retamar. Este es el momento “vanguardista-existencialista” del ensayo hispanoamericano. (19). Desafortunadamente como sucede con muchas de las referencias históricas al ensayo, estas no incluyen estudios del final del siglo XX y XXI.

romántico-positivista que busca convocar al público a la realización de “empresas comunes” (Lagmanovich 21). En el ensayo naturalista-modernista el diálogo se individualiza debido a que el punto de partida del ensayista es una “concepción subjetiva (intrapersonal, no interpersonal) de la Historia” (22). Y en el ensayo vanguardista-existencialista la visión trágica y desesperanzada de la Historia se manifiesta mediante programas dirigidos a audiencias específicas y a áreas particulares de la cultura y no a su totalidad (22).

Si el reconocimiento de una función persuasiva y de una consideración del interlocutor coincide con nuestra perspectiva, debemos sin embargo insistir en la complejidad y flexibilidad de las estrategias argumentativas a las que apela un orador en función de los diversos tipos de auditorios a los que se dirige. Por lo tanto, no estamos necesariamente de acuerdo con la periodización del ensayo presentada aquí puesto que agrupa movimientos con tendencias opuestas como el romanticismo y el positivismo, además de fijar *a priori* diferentes estrategias retóricas para cada periodo que excluyen a la argumentación propiamente dicha del desarrollo de la Historia del género anterior a la vanguardia. Creemos que en lugar de partir de dicha generalización sería necesario apoyar tales clasificaciones con análisis de textos de cada época, cosa que Lagmanovich no lleva a cabo.

Loveluck establece otra relación entre ensayo y argumentación a partir del contexto político de Iberoamérica. Afirma que el ensayo en esta región posee un carácter instrumental y persuasivo: “El ensayista de esos países (...) pone su ideología y sus artes suasorias para servir a una causa dada. Por las condiciones continentales, *ha* de producir un texto comprometido con la denuncia o *ha* de explorar nuestras necesidades más urgentes” (37). Frente a afirmaciones de este tipo debemos sumarnos a la crítica de Houvenaghel mencionada líneas arriba y a las observaciones hechas acerca de la temática

del ensayo por parte de Lukács y Adorno entre otros: las posiciones que privilegian ciertos contenidos ideológicos olvidan que el ensayo, no solamente el de Iberoamérica sino el género, se puede ocupar de cualquier tema que le sirva de excusa para reflexionar sobre la cultura y subordinan el problema de la forma a sus compromisos políticos sacrificando de paso el carácter crítico y escéptico que la mayoría de los teóricos mencionados hasta aquí señalan de manera casi unánime.

Contrariamente a esta opinión, adherimos a Casas y a Mignolo quienes complementan con sus apreciaciones la tendencia general de la crítica desde Adorno. El ensayo privilegia las estructuras “expositivo-argumentativas” en lugar de las “descriptivo-narrativas”, rasgo que comparte con “el discurso forense, el sermón, la columna periodística de opinión, etc.” (Mignolo 55). Se trata de un género con una “...intencionalidad reflexivo-persuasiva” (Casas). El cumplimiento de esta intencionalidad se logra mediante distintas estrategias entre las cuales destaca “...la de una traslación mayéutica al lector de la responsabilidad meditativa y/o argumentativa...” (Casas). El lector evalúa las tesis y argumentos de una manera “activa y crítica” que constituye una de las “condiciones pragmáticas” del ensayo de la que carecen la didáctica y el proselitismo (Casas). La intencionalidad persuasiva y reflexiva del ensayo hace de la argumentación uno de sus elementos indispensables. La complicidad en el examen crítico de las conclusiones y argumentos presentados en el texto implica una lectura que cuestiona lo dicho comparable al papel de los participantes en un diálogo socrático (Casas).

Desde el punto de vista histórico, Casas se suma a la opinión de Lukács que ve en el diálogo socrático el antecedente remoto del ensayo y propone una lista que incluye también a “...el texto doctrinal, las modalidades oratorias, el prólogo, la glosa crítica, la literatura paremiológica y gnómica, las doxografías, la miscelánea, la silva divulgativa, la

biografía o la epístola...” que tienen en común una forma expositivo-argumentativa (Casas). Por su parte Claudio Maíz ve en las colecciones medievales de ejemplos y sentencias su antecedente inmediato en cuanto técnicas de persuasión que ya habían sido estudiadas por Aristóteles como “...historias insertas a modo de testimonio...” y síntesis de sabiduría que orientan la opinión y la acción (63). Frente a estas especulaciones creemos prudente no confundir ensayo y argumentación. El ensayo posee una dimensión argumentativa. Pero esto no significa que todo género histórico con igual finalidad sea un proto-ensayo sino que se trata de textos con rasgos comunes, tal como lo señala Mignolo.

A pesar de la observación anterior, Maíz enlaza el destino del ensayo al del diálogo socrático siguiendo la opinión de Lukács. De esta manera, la relación que sostienen el ensayo y la argumentación también puede entenderse desde una perspectiva dialéctica gracias a la transferencia de la estructura del diálogo socrático al ensayo moderno. En el diálogo socrático se dan los procedimientos de síncretismo y anácrisis. El primero consiste en la confrontación de diferentes alternativas a una cuestión en la búsqueda de la verdad teniendo en cuenta la capacidad de examen del interlocutor, mientras que el segundo consiste en la provocación del interlocutor para que opine sobre el asunto debatido (59). El ensayo conserva estos procedimientos dialécticos a la vez que sustituye “...la presencia de la plurivocidad de voces de los personajes que representan el diálogo, por la interiorización de la matriz dialógica en la voz autorial” permitiendo el juego y la exploración de varios acercamientos a su objeto (60). Nosotros pensamos que si bien el diálogo puede ser un antecedente del ensayo es posible dar cuenta de su carácter crítico y del modo en que interpela al auditorio sin necesidad de la analogía con la mayéutica socrática. Si partimos de la noción de auditorio de la nueva retórica vista en el segundo capítulo de nuestro trabajo es posible explicar esa pluralidad de voces de la que habla Maíz. Lo anterior debido a que la idea de auditorio particular incluye a todos

los posibles receptores del discurso entre los que también se incluyen el orador mismo en la deliberación personal y el otro en el diálogo (Perelman, *L'Empire rhétorique* 32). De otro lado, la consideración de diferentes puntos de vista por parte del orador es una forma de interpretar el imperativo retórico de adaptación a la audiencia sin el cual aquel puede ver su opinión objetada o incluso refutada al no haber considerado de antemano al destinatario de su discurso.

Maíz también señala que el ensayo y la retórica tratan de la opinión probable en lugar de pretender un conocimiento científico necesario y universal: “El discurso ensayístico, al igual que el modelo retórico, se funda en lo verosímil y no en la verdad.” (70). Su punto de vista se acerca al de Arenas Cruz y al nuestro cuando indica que ambos poseen una organización equivalente: “La estructura argumentativa del ensayo muchas veces se organiza conforme a las operaciones previstas por la retórica, en virtud de las cuales pone en relación los hechos de los que se ocupa, las verdades de las que parte y las presunciones admitidas” (107-108).

Paredes por su parte nos dice que la retórica antigua estudiaba la oratoria como persuasión, evaluando el discurso tanto por su veracidad como su ornamentación (31). El ensayo y la oratoria coinciden en tanto se dirigen al foro, al público no especializado al que intentan persuadir combinando “su esencia argumentativa con una calidad expresiva” (32). Teniendo en cuenta esta consideración sobre la naturaleza mixta de la retórica, es posible separarla en sus dos elementos constituyentes: una “lógica” que estudia el razonamiento y otra, los “estudios literarios” que corresponden al estudio de los recursos y cualidades de la expresión (32-33). La retórica del ensayo consistiría en el estudio de estos dos elementos, la argumentación y la expresividad. (33) De este modo, las similitudes entre retórica y ensayo nos permiten entender la argumentación en este género, pero no resuelven su ambigüedad: “La estructura argumentativa del ensayo

constituye la bisagra que reúne el ordenamiento más o menos sistemático del pensamiento, por lo que se acerca al discurso teórico, pero la preocupación por la *dispositio* y la *elocutio* de las estructuras retóricas, lo proyecta hacia la noción artística” (Maíz 110).²⁹

Finalmente, de Obaldía señala la ambigüedad del ensayo que lo deja a medio camino entre filosofía y literatura es sintetizada del siguiente modo por de Obaldía:

...On the one hand, the form of the essay makes it a member of literature and does, for some theorists, grant it the right to establish itself as a fourth literary genre alongside the other three. On the other hand, the content of essay, the fact that it is concerned with ideas ultimately addressed directly by an author to a reader, assigns the genre primarily to the category of didactic, expository, of critical writing. In so far as ‘the essay’s essential quality is persuasion’, in so far as ‘in its purest form, it is an argument’, the aesthetic organization of the material remains subordinated to the treatment of an event or situation that exists in time and space, of an idea or text which the essayist is ultimately committed to telling the ‘truth’ about, a truth which he himself is answerable for. The result of this

²⁹ A propósito de esta ambigüedad, Maíz anota lo siguiente: “Dos referencias principales definen la genealogía del discurso ensayístico: una, directamente vinculada con el antiguo género del “diálogo socrático”; otra, el modelo de producción retórica que se manifiesta en la estructura argumentativa. Del primero, proceden tanto la actitud dialógica del género, es decir, la incorporación del destinatario en la conformación del texto, como el procedimiento discursivo. A su vez, de ahí se desprende, en cierto modo, la verbalidad y el tono conversacional. Del segundo, emanan la noción artística en la exposición de ideas - “la palabra ornamentada” de la antigua retórica-, y la estructura argumentativa. Desde un plano filosófico, también, la Retórica provee el componente verosímil – lo que no niega en el ensayo la búsqueda de la verdad, a veces nada más que como búsqueda-, en virtud de ello la unidad ensayística pertenece al ámbito de la doxa” (Maíz 111).

conflict between form and content is that the essay ‘goes unrecognized either as knowledge or as art. From the point of view of science or philosophy, the essay is too ‘artistic’, too concerned with the strategies of writing itself; yet this does not suffice boldly to admit the genre into the realm of so-called creative or imaginative literature”. (5)

Nosotros creemos que la caracterización de Maíz, Paredes y de Obaldía reposa en distinciones del tipo fondo versus forma, medio versus fin, literatura versus ciencia-filosofía, que hacen imposible encontrarle lugar a un género híbrido como el ensayo. Este debate está lejos de zanjarse y a propósito nos preguntamos si esta hibridez dejaría de ser un problema al reemplazar las distinciones que acabamos de mencionar por un sistema que le diera su lugar propio a la retórica y a otros discursos como por ejemplo el político, el judicial, el periodístico o el publicitario al lado de la literatura y la ciencia. Al hacerlo, le abriríamos un lugar al ensayo, pero también a otros géneros de intención persuasiva y procederes argumentativos que son mejor explicados por la retórica en tanto teoría de la argumentación y lógica de los juicios de valor, tal como lo propone Perelman restableciéndole además al estilo y a la composición su dimensión argumentativa y no meramente ornamental que, dicho sea de paso, hace de la literatura un estudio del estilo separado de la reflexión. A esta categoría, que podría ser la de los géneros retóricos, tendrían acceso los textos y discursos políticos, periodísticos, morales, estéticos y jurídicos que en el modelo binario acceden sólo parcialmente al estatuto artístico, pero a costa de abandonar, como nos lo recuerda Lukács, su utilidad y vigencia.

3.7. Conclusión:

Nuestro estudio no pretende definir de una vez por todas la naturaleza del ensayo y zanjarse la eterna disputa acerca de esta forma de escritura. Únicamente nos interesa

justificar el estudio de la argumentación en los ensayos de William Ospina apoyándonos en la retórica de este género para confirmar la pertinencia de nuestro trabajo apelando a una de las reglas de su composición: la necesidad de argumentos a partir de los cuales puede cumplirse la finalidad persuasiva del texto.

La revisión de las teorías del ensayo de Lukács y Adorno nos permite identificar una primera correspondencia entre este género y la argumentación debida a la tarea crítica del pensamiento que ambos pensadores le atribuyen y a los procedimientos correspondientes para lograr tal fin, especialmente en la doctrina de Adorno. La misión crítica del ensayo que lo lleva a la polémica y cuestionamiento constantes de los supuestos de la cultura da pie a la constatación de las obligaciones lógicas, procederes retóricos y dialécticos de los conceptos con los que trabaja el ensayo al llevar a cabo la crítica de los sistemas de valores y conocimientos científicos.

El estudio de las tipologías textuales del ensayo inspiradas en la nueva retórica pone de manifiesto la importancia de la argumentación como criterio para definir la tarea reflexiva del ensayo y distinguirlo de otras formas afines como el manifiesto y el panfleto. Además, la aplicación de la nueva retórica al estudio de la construcción textual del ensayo por parte de Arenas Cruz señala claramente su finalidad persuasiva a la que corresponde necesariamente una estructura textual centrada en la argumentación. Este hecho es corroborado y ampliado con el estudio de las opiniones sobre la argumentación en la teoría del ensayo hispanoamericano que, a pesar de no haber producido todavía estudios sobre textos concretos, reconocen el papel central de la argumentación en el ensayo. De este modo confirmamos el papel protagónico de la argumentación en la estructura y funciones del género y la pertinencia de la nueva retórica en su estudio sin que esto signifique el haber resuelto por completo el debate sobre la ambigüedad del ensayo, a medio camino entre filosofía y literatura. Enseguida y gracias a la justificación

de nuestra empresa ganada con la revisión de la retórica y la argumentación en la teoría del ensayo, nos adentraremos en el análisis pormenorizado de la argumentación en los tres ensayos de William Ospina seleccionados al final del primer capítulo de nuestra tesis: “Los románticos y el futuro”, “Lo que nos deja el siglo veinte” y “Si huyen de mí, yo soy las alas”.

4. *Es tarde para el hombre* y “Los románticos y el futuro”

4.1. Síntesis

Ospina afirman en el prólogo de *Es tarde para el hombre* de 1994 afirma que la civilización occidental basada en la supremacía humana ha llegado a su fin. El sinsentido de esa supremacía se expresaría en “...el poder terrible de la ciencia, en el influjo abrumador de la técnica, y en esa creciente hostilidad indiscriminada del hombre hacia el hombre que llamamos industria militar y terrorismo...” (8). En segundo lugar, el autor asegura que el hombre únicamente tendrá un futuro si renuncia a su “arrogancia ingenua” (8) y reconoce los verdaderos poderes que gobiernan el universo, percibiendo de nuevo “lo divino del mundo” (7). El colombiano llama a la sociedad contemporánea “el reino del hombre” y asegura que el arrogante ser humano debe “abdicar” y “someterse” a poderes que están más allá de su control y que “rigen” su destino (7).

El primer ensayo del libro titulado “Los románticos y el futuro” es según su autor su texto central y la fuente de los demás escritos que lo componen (8). Por esta razón lo hemos escogido para nuestro análisis. En este ensayo se desarrollan las tesis mencionadas en el párrafo anterior, mientras que los subsecuentes capítulos de *Es tarde para el hombre* se dedican a temas más específicos: la idea de progreso es criticada en “Las trampas del progreso”, la publicidad en “El canto de las sirenas”, la medicina en “La mirada de hielo” y la ciudad en “El naufragio de metrópolis”. El último ensayo, “Los deberes de América Latina”, afirma que “América mestiza” es el continente que guarda las esperanzas de un mundo diferente y que por lo tanto debe asumir su responsabilidad histórica.³⁰

³⁰ El elogio de América Latina y la responsabilidad histórica son también temas de *América mestiza: el país del futuro*. En especial del capítulo final “El país del futuro” cuya pregunta retórica final implica que la dignidad de los orígenes americanos le permite al continente ser tributario de todos los pueblos: “¿Qué

“Los románticos y el futuro” asevera que el romanticismo no es sólo un movimiento artístico sino una actitud vital que gracias a la distancia histórica podemos reconocer como “...el momento más alto del espíritu occidental de los últimos siglos...” donde encontraríamos alternativas “...a la barbarie que crece sobre el planeta...” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 13-14). Los sistemas filosóficos racionales del siglo XVIII habrían originado la actitud positivista occidental de hoy que se caracterizaría por el reduccionismo, el utilitarismo y el logicismo, la dinámica del capital -con el lucro como único propósito- y la utilidad como único significado de las cosas y las personas, convirtiendo a la naturaleza en un “banco de recursos” (15).³¹

La sociedad que habría resultado del proceso de racionalización no sería mejor que la sociedad antigua con sus dioses y mitologías. Esta última habría sido más “digna” e “inocente”.³² La actual sólo habría “refinado nuestra barbarie” (16). El mundo actual, que ha recorrido el camino del positivismo al nihilismo y al mercantilismo, viviría en el “vacío” y el “desconcierto” debido a “...la caída de la era cristiana...” y a “...la pérdida de un sentido trascendental de la Historia...” (17). La relación del hombre con el mundo sería “superflua” y “efímera” al tiempo que la sociedad se entregaría al consumismo y a la pasividad en medio del proceso de aceleración de la vida que beneficiaría la

otra cosa podemos pedirle al futuro, sino que nos haga dignos de la antigua y misteriosa condición humana, dignos del planeta que compartimos todos, dignos de su belleza y de sus dones?” (Ospina, *América mestiza. El país del futuro* 241).

³¹ La idea de una naturaleza “banco de recursos” se encuentra ya en los escritos sobre la técnica de Heidegger mencionados en la bibliografía. El alemán es también famoso por sus textos sobre Hölderlin (Heidegger).

³² La dignidad del mundo antiguo y su superioridad moral son los temas que aparecen de nuevo al comienzo de la narración de la Historia de Occidente en “Lo que nos deja el siglo veinte”. También están presentes en otros ensayos del autor como es el caso de “Grecia: donde el cuerpo era el alma” y “La belleza de la espada” incluidos en *La escuela de la noche* de 2008. En este último, Ospina declara por ejemplo que en el pasado incluso la guerra era más digna que en el presente puesto que la igualdad de los contrincantes se ha perdido con la tecnología (Ospina, *La escuela de la noche* 24-26).

rentabilidad del capital (18-19).³³ Ospina declara finalmente que frente a las dificultades del progreso y del “rumbo de la Historia” toda alternativa sería “parcial e insuficiente” y que ni los individuos ni los estados parecerían tener el poder suficiente para modificar la situación actual (20).

La segunda parte del ensayo nos propone reconsiderar nuevamente el romanticismo como una actitud capaz de modificar los excesos del racionalismo, de modo similar a como pretendió hacerlo dicho movimiento luego de la Ilustración exaltando la existencia de realidades que escapaban al cálculo y la medición racionales tales como los sentimientos, las pasiones, las emociones y la imaginación. Ospina reprocha al positivismo el no ser capaz de dar cuenta de aspectos importantes de la naturaleza y de la conciencia humana, contradiciendo la valoración positiva de la reducción y medición de la realidad que permitiría controlarla (21-22). El escritor colombiano acusa al positivismo de haber ignorado estas realidades difíciles de aprehender racionalmente permitiéndoles desbordarse y provocar el desorden en el que viviríamos antes que haber logrado su control (23). El autor se pregunta si la humanidad no ha reconocido el aporte de las generaciones románticas, de las que admira su visión mística de la naturaleza y nostálgica del pasado, visión que ejemplificarían Keats,

³³ Un diagnóstico similar de la modernidad se encuentra también en otro ensayista colombiano de los años noventa. La caracterización de la sociedad moderna como “superflua” y “efímera” hecha por Ospina coincide con la representación de esta crisis en la vida cotidiana de la población que asume las formas de una vida en lo inmediato y lo sensorial en la que se anulan cualquier perspectiva histórica. La ausencia de ideologías capaces de convocar a la gente alrededor de proyectos políticos contradice sin embargo la idea moderna de progreso que sobrevive en parte gracias a los medios de comunicación (Cruz Kronfly 32). En el campo político, Cruz Kronfly habla de una “aceptación pragmático-estoica” de la oposición frente al poder y del “acomodo con resignación” de los ciudadanos a sus reglas junto con el refugio en una vida individual separada completamente de lo político, todos estos símbolos del “realismo cínico colectivo” o del “nihilismo generalizado” que sostiene la gobernabilidad de las sociedades en lugar del consenso (Cruz Kronfly 33).

Shelley, Wordsworth, Byron, Hugo, de Nerval, Novalis y sobretodo Hölderlin, de quien afirma que “cierra la enorme tarea con su invocación al retorno de lo divino, su invitación a la alianza sagrada con la naturaleza y su reivindicación del papel del poeta como mensajero de la divinidad” (24-25). Es así como Ospina señala el redescubrimiento de la cultura griega por Winckelmann y la revaloración de los dioses griegos por Hölderlin como “poderes, estados del alma, verdades y destinos” (26).

Los románticos habrían combatido el escepticismo racional recuperando la magia y la leyenda. Las criaturas fantásticas “...trivializadas hoy por el comercio, fueron tratadas por aquellos hombres con una intensidad asombrosa: por una vez se creyó en ellas, como seres y como sentimientos, como encarnaciones del terror o de la maravilla” (27).³⁴

El romanticismo “...fue ante todo un augurio” (28). Afirma que hemos perdido la capacidad de asombrarnos “ante los misterios de la realidad” y que el valor de los románticos reside precisamente en su credulidad e inocencia que, como en los niños, se opone al escepticismo y la necesidad de evidencia de otras edades, al tiempo que señala que esta evidencia no es más que una ilusión (29). Se trataría pues de un desencantamiento del mundo por la razón que nos ha arrebatado la capacidad de asombro y nos ha hecho las cosas cercanas, familiares y sin misterio.

En consecuencia que “Lo fundamental de los Románticos no son sus temas sino su actitud” (30). Reconoce en ellos dos capacidades fundamentales: la de soñar y la de creer, llegando incluso a sacrificar la vida por los ideales. La época actual carecería de

³⁴ La trivialización de lo fantástico en la cultura moderna y su recuperación como forma válida de interpretación de la realidad es el tema de *La decadencia de los dragones* de 2002. Ospina concluye el texto afirmando que la literatura fantástica es “el refugio de la imaginación en tiempos de escepticismo, pero también la región donde se gesta la salud emocional del futuro”. (Ospina, *La decadencia de los dragones* 222).

estos sueños, de fe y de causas que despertasen entusiasmo, afirmando que “esta edad de razón es edad de desilusión.” en la que el hombre vive sin propósitos y reducido a un consumidor perdido en su propio confort (31).

En la conclusión del ensayo, Ospina afirma que la grandeza que habría perdido la sociedad moderna se encontraría si volviésemos la mirada sobre los románticos ya que ellos “entendieron que la razón es un instrumento esencial para prevalecer en el mundo pero que no puede ser el fundamento de nuestra relación con el mundo” y se apoya en Hölderlin, quien habría afirmado en el *Hyperión* que “El hombre es un Dios cuando sueña y sólo un mendigo cuando piensa”. Para confirmar que a pesar de su necesidad “...la razón no puede ser un criterio de valoración final del mundo” (32). La razón tendría límites y más allá de ellos se encontraría, junto con el amor por la vida, “lo divino” y el arte tendría como función revelárnoslo, hacernos sensibles a él y animar nuestro agradecimiento (33). Los románticos habrían renovado nuestra relación con el misterio, la divinidad y “la naturaleza inmortal” en el mismo momento en que la modernidad comenzaba dejándonos “el recuerdo de altos destinos y un ejemplo de aventuras audaces, para que algo sagrado y poderoso pudiera acudir en nuestra ayuda a la hora de los grandes eclipses” (33).

Ospina afirma que “necesitamos sueños y propósitos” (33) y que le corresponde a la generación del cambio de siglo y a los latinoamericanos, que siempre han visto la Historia como algo ajeno pero que ahora son también sus “protagonistas y víctimas” buscar las soluciones para los problemas de la humanidad (33).

4.2. Discusión

La argumentación a favor del romanticismo y de Hölderlin es una constante en los ensayos de Ospina. El ejemplo más claro de esto es “Lo bello y lo terrible” de 1995,

presentación del autor pronunciada en un foro organizado en Bogotá por filósofos de la capital colombiana para celebrar el sesquicentenario de la muerte del poeta alemán y en el que Ospina fue el único literato participante. Hölderlin es su auténtico *maître penseur* y también su modelo del poeta-profeta. En “Lo bello y lo terrible” el romántico alemán es un crítico de la técnica y del racionalismo a los que les opuso la poesía. Esta sería el lenguaje privilegiado que denunciaría la crisis de Occidente y anunciaría la esperanza de un regreso de “lo sagrado” sin el cual el hombre está destinado a la tragedia. El mensaje del poeta alemán no se dirigiría a sus contemporáneos del siglo XIX, inmersos en el proceso mismo de la tecnificación y racionalización de la realidad y por lo mismo incapaces de comprenderlo, sino a los hombres del siglo XX que pueden ver cómo las premoniciones del poeta se han hecho realidad: el conocimiento de la ciencia, las técnicas eficaces, las máquinas, todo el desarrollo científico y tecnológico parece desembocar en la peligrosa pérdida de respeto por el mundo y en su depredación:

... la poesía de Hölderlin no estaba destinada a los hombres del siglo XIX. Lo que dice tenía que sonar extraño e incompresible en las mentes de todos ellos, porque Hölderlin estaba viendo el final de nuestra era, la caída de la civilización, lo que se insinuaba en el horizonte de los tiempos por el triunfo del racionalismo y la técnica, por el envanecimiento del hombre ante sus propias realizaciones y méritos. Le bastó mirar la sociedad de su tiempo para ver hacia dónde se dirigía el mundo. Por conocer ciertas leyes, dominar ciertas técnicas e inventar ciertas máquinas, la humanidad arrogante y ciega se creería dueña del mundo, autorizada a saquear y depredar; convertiría su propia comodidad en el fin último de la Historia; perdería todo respeto por lo misterioso y lo desconocido, toda memoria de

sus orígenes, y despojaría al mundo de sentido sagrado. (Ospina, “Lo bello y lo terrible” 15)

Hölderlin, ignorado por sus contemporáneos, habría tenido la clarividencia de señalar en sus poemas los males que se apoderaban de Occidente. Se trataría también de un poeta comprometido y la poesía sería la herramienta de su lucha:

Pero la misión del poeta no consiste en advertir el peligro sino en darnos el fuego con el que podremos enfrentarlo. Y los poemas de Holderlin, como los de casi ningún otro poeta de los últimos siglos en Occidente, están hechos para responder a ese peligro que avanza sobre la civilización, que usurpa el lugar de la civilización, y que nos convierte a los humanos en extranjeros de nuestro propio mundo. (Ospina, “Lo bello y lo terrible” 20)

El envanecimiento del hombre por sus realizaciones científicas y técnicas no afecta solamente a la naturaleza de la que aquel hace parte, sino también a la civilización y a los dones del lenguaje y de la memoria “...con los cuales se construye lo humano, la verdadera morada del hombre en la tierra...” De este modo, parece reintroducirse en Ospina un cierto humanismo, una centralidad del hecho humano. Ospina afirma que toda la obra poética de Hölderlin es un “...continuo recordar a los hombres que el espacio y el tiempo son nuestro reino pero también nuestra responsabilidad...” (21-22). La vida y la obra de Hölderlin se conectan con una reflexión de carácter ético sobre las responsabilidades del hombre frente a los dones y los méritos que posee y debe administrar. La ciencia y la técnica, a pesar de sus maravillosas realizaciones, deben someterse a dos órdenes: al divino que rige a todas las criaturas y al de la memoria y el lenguaje, auténticas expresiones del ser del hombre por cuanto son los dones que le permiten establecer su lugar en el mundo, ya que con ellos imagina, nombra y crea:

Porque son muchos los méritos, muchas sus conquistas y sus destrezas, muchas sus fábricas y sus máquinas, muchas sus ciencias y sus técnicas, pero lo más hondo del hombre es el recordar y el conmoverse, el amar y el nombrar, el imaginar y el crear, la cordialidad y la gratitud, la poesía, que percibe lo bello y lo terrible, lo alegre y lo divino del mundo, y lo convierte en celebración y alabanza. Por eso, cuando Hölderlin escribe: lleno de méritos está el hombre/Mas no por ellos sino por la poesía/Hace de esta tierra su morada, nos está hablando de lo más esencial, pero también está advirtiéndonos contra el peligro de que el culto de esta civilización moderna por los méritos nos haga olvidar los dones que hemos recibido, nos haga olvidar que sólo podremos perdurar si estamos sujetos a otro reino, si no pretendemos exaltarnos en dueños y arbitros del mundo (...) las criaturas sólo pueden persistir en lo que son y alcanzar su plenitud si se acogen a los poderes de los que dependen. (Ospina, “Lo bello y lo terrible” 22)

La interpretación que Ospina hace de los versos de Hölderlin plantea la oposición entre los dones y los méritos. Los primeros (el lenguaje y la memoria), por estar más cercanos de la esencia de lo humano, por permitirnos el amor y la expresión de la belleza a través de la poesía, son jerárquicamente superiores a los méritos (el conocimiento y la técnica), que nos envilecen y destruyen cuando no se someten al orden de la comunidad divinizada con la naturaleza y a la auténtica esencia humana de sus dones.

Entre los dones que Ospina atribuye a lo humano está el lenguaje, que se manifestaría de la manera más completa a través de la poesía. El lenguaje racional “no puede nombrar algo sin empobrecerlo.” Por eso la poesía, que “percibe lo bello y lo terrible” es el lenguaje más apropiado para expresar lo divino del mundo. Parafraseando

a Hölderlin, Ospina recuerda que en la antigüedad la poesía era el lenguaje de la “Revelación”. Con el poeta alemán, el colombiano afirma que: “Solo los poetas fundan lo que perdura y que el poeta es un legislador.” La poesía tendría “la misión de revelar mediante cantos siempre nuevos cuan cerca de los corazones está la divinidad y de qué extrañas maneras se manifiesta su presencia” (33).

La publicación de *Es tarde para el hombre* obedece, según lo dijimos con Andrés Hoyos en la revisión de los comentarios sobre este libro, a la desorientación que produjo la caída del socialismo en Europa del Este.³⁵ Tal vez esta desorientación y la fragmentación del pensamiento pudo seguirla justifiquen por qué en el campo del ensayo hispanoamericano de los años noventa no encontremos otros ensayistas que critiquen la

³⁵ La caída del socialismo en Europa del este provoca en efecto la inmediata desorientación y reacción por parte de los intelectuales latinoamericanos. Como lo veremos en la discusión de “Si huyen de mí yo soy las alas”, y también en la presentación de los trabajos de autores como Hugo Biagini, Juan José Sebrelli y Leopoldo Zea a lo largo de este trabajo, la pregunta por un nuevo horizonte crítico y por proyectos utópicos confiables es parte de la situación ideológica de partida de los autores de los noventa. La pregunta fundamental que buscan resolverse estos autores fue expresada en estos términos por otro ensayista, el chileno Martín Hopenhayn: “¿Cómo enfrentar la normatividad sistémica con utopías abiertas pero no indeterminadas? ¿Cómo articular la construcción utópica con la práctica política a fin que ésta vuelva a inscribirse en el universo de los sueños colectivos pero sin que, por ello, sobre determine su horizonte de posibilidades?” (Hopenhayn 267). Hopenhayn comenta que la crisis del pensamiento utópico es el resultado de la docilidad cultural y de las políticas administrativistas y pragmáticas a las cuales son sometidas las masas huérfanas de grandes relatos luego de la caída del comunismo en el nuevo orden mundial. Anteriormente, la existencia de proyectos colectivos y de estilos de desarrollo era acompañada por el optimismo de las políticas “desarrollistas”. Ahora en cambio la mayor parte de las personas siente que es imposible responder a la crisis, al menos con los medios a nuestro alcance. Lo anterior nos conduce a una situación de somnolencia, caracterizada fundamentalmente por “el derrotismo, la desmovilización, la abulia, el individualismo exacerbado, el miedo, la angustia y el cinismo” (Hopenhayn 268). A esta situación debe agregarse la pérdida de legitimidad de la utopía como resultado de las aspiraciones de la economía de mercado, las cuales impiden cualquier reflexión sobre el desarrollo en la actualidad por fuera de sus márgenes. Sin embargo el autor guarda la esperanza en que la utopía podrá al menos llevar a cabo una función crítica. Esta consistiría en luchar contra el escepticismo gregario propio a la crisis, develando así la irracionalidad de la realidad actual (Hopenhayn 268).

racionalidad occidental tomando partido por el romanticismo del modo en que lo hace Ospina ni tampoco que cuestionen directamente al colombiano. El filósofo argentino Juan José Sebreli es tal vez uno de los pocos que comparta con Ospina un interés por el romanticismo, aunque desde una posición que encontramos completamente adversa a la del primero y sin que podamos confirmar si Sebreli haya tenido noticias de los escritos del colombiano o viceversa. Vale la pena insistir sobre este punto, aunque ya lo hayamos mencionado en la introducción: los ensayistas de los años noventa con los que comparamos a Ospina en este y en los próximos dos capítulos de nuestra tesis –Sebreli, Cruz Kronfly, Biagini, Zea, Hopenhayn y otros-, no dan cuenta del pensamiento del colombiano, no señalan en sus escritos haberlo leído ni se refieren a él directamente en ningún momento, del mismo modo en que Ospina no menciona en sus trabajos a ningún ensayista hispanoamericano contemporáneo. En general, esta parece ser la tendencia entre todos ellos: la insularidad, el escribir sin tener o demostrar conocimiento directo de los otros autores que hemos incluido en nuestro trabajo, salvo por el caso que veremos más adelante de los comentarios de Biagini sobre Sebreli, ambos, filósofos argentinos. Y también, como lo mencionamos en nuestra introducción, no hay estudios sobre el ensayo político y filosófico crítico de la modernidad y de la sociedad occidental en los noventa que nos permita establecer más claramente la situación del género para el periodo que va de 1989 hasta el inicio del nuevo milenio.

Sebreli es un filósofo que ha escrito extensamente sobre la crítica de la razón y de la modernidad. Sus libros *El asedio de la modernidad* de 1992, *Las aventuras de la vanguardia* de 2000 y *El olvido de la razón* de 2006 constituyen una detallada refutación de las tesis que el argentino considera irracionales, anti-modernas, de fuente romántica, que se conectan y resurgen en diferentes momentos de la Historia del pensamiento bajo

los ropajes del espiritualismo, las vanguardias, el surrealismo y más recientemente con la postmodernidad y el postestructuralismo.

Sebreli nos dice que no sólo la caída del socialismo a finales de los ochenta favoreció el surgimiento de posiciones románticas, sino que esto se debe también a la situación general del intelectual de la segunda mitad del siglo XX que describe como el abandono en Occidente del racionalismo, la ciencia y la técnica, el progreso y la modernidad para abrazar el relativismo y los particularismos culturales. Este abandono implica también el de la objetividad de los valores, el universalismo y el humanismo con sus categorías principales: sujeto, hombre, humanidad, persona, conciencia y libertad (Sebreli, *El asedio de la modernidad* 17).

El romanticismo del siglo XIX “exuberante hasta las raíces de la irracionalidad” ha remplazado a la Ilustración como referencia de nuestra época (18). El argentino dice seguir a Habermas cuando sostiene que “los posmodernos no hacen sino renovar los viejos ataques del prerromanticismo y del romanticismo del siglo XIX a la Ilustración y al Iluminismo” (18). El postmoderno se identifica con la izquierda, pero se inspira de la “vieja filosofía alemana de la derecha no tradicional” y de autores como Spengler, Nietzsche y Heidegger (18). La transformación de lo reaccionario en revolucionario obedece al abandono del marxismo y a la aceptación del estructuralismo y su crítica de la Historia por parte de los intelectuales franceses debido al cuestionamiento del estalinismo en los años cincuenta (19). A esto se suma la aparición del tercermundismo, del maoísmo y del guevarismo como proyectos políticos acordes con el relativismo cultural y el particularismo de la antropología estructuralista y “su idealización de los pueblos primitivos, su rechazo de la universalidad, la unidad y la continuidad de la Historia” (19). Pero el fracaso de los mencionados proyectos políticos deja sin sustento a los

defensores del relativismo cultural y a quienes proclaman el fin de la cultura occidental (19).

Si Ospina inicia su ensayo elogiando al romanticismo como momento cumbre de la civilización y tomando distancia de Hitler, al que define como el desenlace de la cultura nihilista de Occidente, Sebrelí afirma en cambio que el “prerromanticismo irracionalista” de Herder, Jacobi y Hamann ataca a Kant, comenzando así “una línea de pensamiento germánico que culminaría en el siglo XX con el nacionalsocialismo” (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 24). El romanticismo temprano se inspira de estos autores y luego de los hermanos Schlegel y de Schelling y en su etapa tardía, de Schopenhauer, Nietzsche y von Hartmann, del mismo modo en que la vanguardia se relacionó con Bergson, Schelling, Schopenhauer y Nietzsche, sin dejar de mencionar a Heidegger, filósofo que adhirió al marxismo y que cierra el círculo regresando a Hölderlin en busca de inspiración (28-29).

El romanticismo de Ospina que salvaría al ser humano de su arrogancia autodestructiva y del nihilismo al que conduce una visión positivista y racional frente al mundo sería en realidad según Sebrelí el resultado de una situación particularmente “atrasada de Alemania con respecto de Francia e Inglaterra” (28), en la que la Ilustración encontró como obstáculos la ausencia de una revolución democrática, la debilidad de la burguesía, el desarrollo del capitalismo por parte del Estado y los brotes de nacionalismo y tradicionalismo debidos a la invasión napoleónica (28).

Ospina asigna a los poetas románticos y a otros que están cercanos de ese movimiento, por ejemplo a Whitman, el papel profético y el rol moral que la sociedad de hoy debe emular para afrontar la crisis. El protagonismo asignado a los “poetas-profetas” en el mundo político es cuestionado severamente por Sebrelí. El filósofo argentino nos dice que el acceso al conocimiento y a la creación artística para los

románticos es un privilegio reservado a los genios quienes gracias a su intuición, imaginación y sensibilidad poseen cualidades excepcionales que los convierten en verdaderos “videntes” y “oráculos” (62). Sebrelí no duda en calificar esta teoría, que inspiraría también la adoración por la figura del héroe, de “aristocrática” y en recordarnos que tanto Kant como Hegel cuestionaron dicha visión, el primero oponiéndole el valor de la educación y la investigación mientras que el segundo denunció la arbitrariedad de un conocimiento fundado en la intuición (62).

El poeta, cuya actitud debemos emular según Ospina, es en Sebrelí un individuo que no conoce límites a su voluntad. El arte asume el papel de la religión, redime a la humanidad y convierte al artista en “sumo sacerdote de la religión del arte” (62). La voluntad del artista profeta sólo conoce los límites de su propia fantasía. La genialidad artística de Schelling aplicada por Friedrich Schlegel a la ética justifica la superioridad del genio sobre la norma moral, anticipando la distinción de la moral nietzscheana entre el elegido y las masas (62-63).

Hölderlin es para Ospina el modelo del culto romántico del artista convertido en héroe por artistas y filósofos posteriores, aunque haya sido ignorado por sus contemporáneos. Sin embargo para Sebrelí, el valor filosófico de su obra es cuestionable al haber sostenido como Schelling el origen poético de la filosofía (62-63). Hölderlin sería para el filósofo argentino el poeta profeta de los nuevos dioses y de un futuro que renueva la fuerza creadora del mundo griego antiguo (64). Su concepción por tanto sería panteísta y en ella se daría la comunión total de hombre, naturaleza y sociedad, el fin de las contradicciones humanas y la armonía con el universo, idealización que el filósofo argentino ataca con severidad (64).

Sebrelí declara que Hölderlin vio en su época un caos que daría paso a un porvenir armonioso y afirma igualmente que dicha visión es reclamada tanto por sectores

de la izquierda como de la derecha fascista que denuncian por igual la decadencia de la modernidad por la técnica y el dinero. El argentino ejemplifica dicha apropiación con los filósofos nazis Alfred Rosenberg y Mathes Ziegler que hicieron de Hölderlin uno de sus antecesores aunque vaciando el contenido de su obra (64-65). Es así como el centenario de la muerte de Hölderlin en 1943 habría sido celebrado por los nazis en cabeza de Goebbels, mientras que los filósofos nazis se apropiaban de su imagen para fundar la ideología de Hitler.³⁶

Ospina defiende el rol político de la poesía. Sebrelí afirma por su parte que el papel político del poeta se explicaría en la influencia que los románticos extendieron sobre Heidegger, mezclada a los fines políticos de su periodo nazi. Heidegger, al igual que los románticos, habría identificado arte y poesía pero además le habría otorgado al poeta un papel político interpretando la etimología griega de la palabra poesía como creación no sólo de la obra de arte, sino también de la organización política y social (*Las aventuras de la vanguardia* 68). El poeta adquiere así un status de líder de la cultura y de

³⁶ “Los filósofos nazis sostenían que la tragedia de Hölderlin –la soledad y la incompreensión de sus contemporáneos-, se debía a su desarraigo de la sociedad burguesa decadente y a la espera de una nueva comunidad inspirada en un estilo de vida nórdico y heroico que no pudo ver realizado porque el tiempo todavía no había llegado. El desaliento de Hölderlin por el fracaso de la revolución jacobina, a la que había adherido en su juventud, fue transformado por los nazis en la expectativa admonitoria del Tercer Reich. El ideal hölderliniano de la democracia griega –aunque sólo había sido una idealización ahistórica- fue remplazado por la Grecia bárbara de Nietzsche, a su vez rabarbarizada por la estética neopagana de la era nazi” (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 66-67). Heidegger, parafraseado por Ospina en “Los románticos y el futuro”, también hizo de Hölderlin un representante del nacionalismo alemán resaltando en él los tópicos de los orígenes y los vínculos con la tierra en la interpretación de sus poemas (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 67). Heidegger, quien fue seducido por el nazismo, retoma la identificación romántica entre poesía y filosofía y convierte a Hölderlin un poeta filósofo, al lado de Rilke, Trakl, George y Celan. El filósofo alemán intentará ingresar a ese grupo y conectar filosofía y poesía en su propio trabajo, sobre todo en la posguerra (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 67).

la comunidad al lado del político y del pensador correspondiente con sus capacidades excepcionales, heroicas y proféticas (68-69).

Sebreli afirma que su crítica del irracionalismo de origen romántico se inspira de la concepción de la modernidad como un proyecto aún por terminar de Habermas la cual implica un trabajo de denuncia de las inconsecuencias de la racionalidad (*El olvido de la razón* 10). El argentino declara, en un tono muy parecido al del polémico *Imposturas intelectuales* (Sokal y Bricmont), que su propósito es el de

señalar las prejuiciosas supersticiones intelectuales de mi época y denunciar el gran fraude intelectual, la impostura ideológica, que representó durante las últimas décadas –en los círculos académicos supuestamente progresistas y en los ambientes culturales marginales llamados “contraculturales” – la hegemónica ascendencia de una filosofía cuyo objetivo era la negación de la modernidad, la razón y los valores universales. Esta rara elección reflejaba un rasgo ideológico de la época: la renuncia de la nueva izquierda a su tradición cultural y su asimilación a las teorías irracionalistas consustanciales a la derecha. (Sebreli, *El olvido de la razón* 10)

La actitud de Sebreli es sin embargo descalificada por su paisano y colega Hugo Biagini. En *Fines de siglo, fin de milenio*, Biagini incluye a Sebreli entre los “reanimadores de Occidente” que se caracterizan por su “exaltación a ultranza de los valores europeos y de la tradición occidental”. La lista incluye también a Carlos Rangel, Fernando Savater y Jorge Bosch a quienes también asocia con Francis Fukuyama. Para Biagini Sebreli es más conservador que el supuesto “auténtico conservadurismo” que pretende cuestionar. Su pensamiento le parece un “maniqueísmo antidualéctico y esencialista” que distingue, de un lado, entre la civilización occidental racionalista,

científica, moderna, humanista, cosmopolita y que desarrolla de manera única y universal en la Historia, y del otro, lo antioccidental que incluye al irracionalismo, el relativismo cultural, la religión, el romanticismo, el nacionalismo, el tercermundismo, el indigenismo y el orientalismo entre otras actitudes que juzga “acríticas y prejuiciosas”. Finalmente, lo acusa de negar el aporte cultural de América y África aunque reconoce que a este “exitismo eurocéntrico” se oponen desde el Tercer Mundo objeciones igualmente excluyentes e intolerantes.

La posición de Biagini, comparada con la de Ospina y Sebrelí, pretende ser conciliadora. Quiere rehabilitar la noción de identidad cultural y explica que ésta no funciona de manera invariable como el ser o el carácter nacional, sino que posee un carácter democrático y tolerante de las diferencias, además de un sentido positivo y dinámico de las relaciones entre tradición y continuidad, ruptura y cambio. Desde su perspectiva se deben rechazar los fundamentalismos pro-occidentales tanto como los anti-occidentales y anti-industriales porque ambos son obstáculos para “el proceso de humanización y mejoramiento en la calidad de vida”. Biagini pretende una síntesis entre un romanticismo renovado gracias a la eliminación de “sus lastres metafísicos” y la idea de unidad del ser humano que proviene del iluminismo. Esta fórmula apela a lo que el autor llama un “universalismo moral” que sin embargo es “relativista o pluralista en el orden cultural”. Desafortunadamente, el autor no entra en detalles acerca de cómo lograr esta conciliación en sus escritos, lo que nos hubiese permitido extender nuestra comparación con Ospina.

4.3. Análisis argumentativo de “Los románticos y el futuro”

4.3.1. Exordio

“Los románticos y el futuro” afirma que el romanticismo es una “actitud vital” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 13), el momento cumbre de la cultura occidental y la solución a sus problemas actuales (14). El argumento que justifica la primera de estas tesis tiene como premisa una opinión de Bertrand Russell según la cual el momento más importante de dicho movimiento fue “la muerte de Byron en Missolonghi, luchando por la libertad de Grecia” (13). A partir de este caso, la perspectiva del mundo representada por el sacrificio de Byron se generaliza a todo el movimiento romántico. Se trata de una instancia de la argumentación por el ejemplo, definida como una técnica que permite la generalización a partir de un caso particular y hace parte, junto con la ilustración y el modelo, de las técnicas de enlace que fundan la estructura de la realidad (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l’argumentation* 471).

El argumento por el ejemplo supone a la vez el desacuerdo a propósito de la regla que se quiere fundar y la posibilidad de su generalización a partir de uno o más ejemplos (471). El primer supuesto se evidencia en la presentación del argumento al inicio del texto. Mediante enumeraciones, se niegan, tanto en la premisa como en la conclusión, los modos usuales con los que se define el romanticismo. Igualmente se insiste en la nueva visión de este movimiento que Ospina propone a sus lectores a través de una sinonimia que corrige y precisa el significado de la conclusión. Es así como en la oración en la que se valora la muerte de Byron también se afirma que “...el momento más alto del Romanticismo europeo no había sido un poema, ni un lienzo, ni una sinfonía...”. Por su parte, la conclusión declara que “...el Romanticismo no fue una mera escuela pictórica, un movimiento poético o musical, sino una actitud vital, el espíritu de las generaciones

humanas a fines del siglo XVIII y a comienzos del XIX, una manera de asumir el mundo y nuestra presencia en él” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 13).

El segundo presupuesto, la posibilidad de la generalización, depende sobre todo del estatuto del que goza la premisa invocada delante del auditorio. El ejemplo al que el orador recurre como punto de partida de su argumentación debe tener, al menos temporalmente, la fortaleza de un hecho y llamar la atención del auditorio en razón de este estatuto (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 475). La escogencia del caso particular por parte del orador lo compromete hasta tal punto que el rechazo del ejemplo debilita la solidez de la tesis que se pretende admitir (475). Es debido a lo anterior que una sola pero bien seleccionada excepción puede destruir un argumento del mismo modo que un solo ejemplo, tal como lo pretende Ospina, puede ser suficiente para justificar la nueva visión de la realidad que se quiere hacer aceptar (Gross y Dearin 70).

El caso particular escogido por Ospina es sin embargo problemático porque se trata de una opinión, es decir, de un punto de partida de la argumentación clasificado dentro de los objetos de acuerdo sobre lo preferible y que por lo tanto no posee la misma fuerza de adhesión de un objeto de acuerdo sobre lo real. Los segundos, entre los que se incluyen los hechos, las verdades y las presunciones, son en principio admitidos por todo ser razonable sin que haya necesidad de reforzarlos mediante otras técnicas (Perelman, *L'Empire rhétorique* 43). Dicho de otro modo, su adhesión es percibida subjetivamente como algo que se impone a todos (44). Una opinión en cambio implica la posibilidad de otras opiniones rivales y la posibilidad de un debate.

La opinión sobre el valor de la muerte de Byron para el romanticismo necesita entonces de un refuerzo. Para tal fin, Ospina se apoya en la autoridad de su enunciador, el filósofo británico Bertrand Russell. Estamos aquí en presencia de un argumento de

autoridad, una técnica que se vale del prestigio de la autoridad invocada y de la identificación entre la persona, sus actos y juicios. Pertenece a los argumentos que se basan en la estructura de lo real y dentro de estos, a los enlaces de coexistencia. (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 410-411). El argumento de autoridad requiere, para evitar objeciones y conflictos, del reconocimiento por parte del auditorio de la competencia de la autoridad citada sobre el asunto objeto de la controversia (Perelman, *L'Empire rhétorique* 124). A menudo, los ataques se concentran en la autoridad invocada y no en el hecho de servirse de un argumento de autoridad (123). De este modo, la competencia que le permite a Russell afirmar que la muerte del poeta inglés es el pináculo del romanticismo podría cuestionarse al compararla con la de otro pensador igualmente prestigioso o con aquella de un especialista en el tema. El argumento de Ospina deja las puertas abiertas a este ataque y también a la acusación de una generalización apresurada. Un posible refuerzo de la premisa podría haber consistido en respaldar la autoridad de Russell en otras que coincidan con el punto de vista del filósofo inglés. Al respecto, Perelman nos dice que una manera de evitar la acusación de haber llevado a cabo una generalización indebida es precisamente servirse de ejemplos diversos (Perelman, *L'Empire rhétorique* 136). Pero Ospina trata la autoridad de Russell como infalible y la ausencia de otras voces en el argumento afecta la solidez de la conclusión que el escritor colombiano pretende avanzar.

El siguiente argumento del exordio parece confesar la debilidad que acabamos de señalar, pero no intenta reforzar directamente la redefinición del romanticismo. Su objetivo es hacer admisible la posibilidad misma de dicha redefinición gracias al efecto del tiempo sobre nuestras valoraciones de la Historia e introducir las dos tesis restantes del ensayo. Ospina afirma que la interpretación de los fenómenos históricos se hace más clara gracias al paso del tiempo. El colombiano escribe que “A medida que se alejan en el

tiempo, los fenómenos se vuelven más visibles” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 13). La regla anterior es ilustrada mediante el caso de Hitler, visto como un militar “afortunado”, “fanático”, prepotente y ambicioso por sus contemporáneos, mientras que hoy podemos verlo como lo que es en realidad: “...una reviviscencia de la cíclica y terrible vocación germánica de purificar el mundo...” (13) y la confirmación más terrible del nihilismo contemporáneo (14). La conclusión del argumento afirma que del mismo modo “El romanticismo también es más visible ahora” como la cúspide de la cultura occidental y la fuente confiable de alternativas para “la barbarie que crece sobre el planeta” (14).

Este argumento supone la pertenencia del nazismo y del romanticismo a una misma categoría, la Historia, en virtud de la cual ambos eventos deben ser tratados de manera semejante. Así, si la regla invocada a propósito de la distancia temporal y de su efecto en la visibilidad de los eventos históricos es aplicable al nazismo, también debe serlo para el romanticismo. Estamos aquí frente a un argumento cuasi lógico de reciprocidad, en el que dos situaciones son consideradas como términos correlativos en virtud de sus características esenciales por lo que deben ser tratadas del mismo modo (Perelman, *L'Empire rhétorique* 95). Esta técnica se basa en la aplicación de la regla de justicia según la cual dos o más seres que pertenecen a una misma clase o “categoría esencial” ameritan un tratamiento semejante (93).

El argumento supone la aceptación por parte de los lectores de la regla de acuerdo con la cual la visibilidad de los eventos históricos aumenta gracias al paso del tiempo como una verdad, regla que se apoya básicamente en la descripción del caso de Hitler que le sirve de precedente. Pero esta estrategia no proporciona ninguna prueba que permita considerar que en efecto el romanticismo es la cúspide de Occidente y la solución de sus males. La forma de este argumento con sus valoraciones opuestas de

Hitler y del romanticismo crea una oposición entre estos eventos históricos allí donde el filósofo argentino J.J. Sebreli denunciaba la existencia de una relación causal que, como ya lo hemos visto, hace del nazismo una de las consecuencias del irracionalismo introducido por la actitud romántica en la Historia. La presencia de esta oposición en el exordio es muy importante: la narración de la Historia de Occidente en la siguiente sección del ensayo culpa al positivismo de la “barbarie” actual, mientras que la argumentación que ocupa casi toda la segunda parte del ensayo intenta probar que efectivamente la actitud romántica no hace parte del problema sino que es la solución a los males de la cultura.

4.3.2. Narración

La narración tiene como propósito establecer un acuerdo con el auditorio acerca de la realidad histórica sobre la cual vendrán luego a formularse y defenderse las soluciones románticas y artísticas a los problemas de la cultura occidental.

Ospina afirma que los sistemas filosóficos del siglo XVIII valoraron la razón, el progreso y la capacidad humana de comprensión y transformación del mundo dando origen al positivismo actual que se caracteriza por reducir la realidad a un discurso utilitario donde sólo se acepta aquello que puede ser demostrado lógicamente. Esta reducción favorece la dinámica del capital -con el lucro como único propósito- y la utilidad como único significado de las cosas y las personas (Ospina, *Es tarde para el hombre* 14). Las acusaciones contra el positivismo y sus efectos no se respaldan en argumentos sino que son asumidas como hechos iniciales de la narración. Por otra parte, debemos señalar que Ospina no se toma el trabajo, ni aquí ni en ninguna otra sección de sus ensayos, de mencionar que su juicio negativo de la Ilustración y del positivismo se asemeja al de otras corrientes del pensamiento occidental a lo largo del siglo XX –

pensemos por ejemplo en el espiritualismo de Bergson, la teoría crítica, la fenomenología heideggeriana y el postmodernismo, para nombrar sólo algunas. Su discusión sólo tiene dos protagonistas: el positivismo y el romanticismo, ignorando las posibles similitudes entre su pensamiento y otras corrientes, e ignorando también las diferencias y posibles objeciones que desde aquellas posiciones podrían dirigirse contra sus ideas. Aunque advierte que no toda la humanidad aceptó el positivismo, lo hace sólo para dejar la puerta abierta en su relato a la entrada del romanticismo y después de haber descalificado sin argumento alguno, como lo veremos al final de la narración, cualquier alternativa crítica diferente de la suya.

Ospina concluye que si toda la humanidad hubiera abrazado el reduccionismo positivista, interesándose sólo por lo útil y evidente, se habría producido la “muerte del espíritu humano” (15). Esta dramática conclusión se vale de figuras literarias con las que se quiere reforzar la presencia de estos ataques en el texto y no de argumentos basados en hechos o en razonamientos. El efecto de presencia se logra mediante la amplificación, un procedimiento estilístico que consiste en el desarrollo oratorio del asunto sin que necesariamente se lo exagere y que se vale a veces de la enumeración de la partes de aquello que se quiere resaltar (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 237). En el caso de Ospina, la presencia de los efectos negativos de la reducción utilitaria de la realidad por el positivismo se logra mediante la combinación de enumeraciones, repeticiones o anáforas y reiteraciones o sinonimias. En primer lugar, la “muerte del espíritu humano” es especificada mediante una sinonimia o reiteración que interpreta su significado: “El extravío de la humanidad en una orbe de cosas sin sentido, de materia sin significado trascendental, la confusión de todos los valores y la pérdida de todos los propósitos” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 15). Enseguida, una enumeración de los modos en los que percibimos al “universo desacralizado” se vale de la anáfora, una forma

de repetición que ayuda a acentuar la división de un asunto complejo en sus partes y se sirve de la repetición de las primeras palabras de una frase. La acentuación no sólo crea el efecto de presencia en la mente del auditorio sino que puede depender de otras intenciones como la de atribuir un valor a lo repetido o establecer distinciones entre los elementos reiterados (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 236-237). Es así como el significado de la reducción utilitaria de la realidad se vincula a su percepción a través del periodismo, la publicidad y el turismo, a la eliminación de la religión, la filosofía y la poesía, y a la acción de la ciencia, la técnica y la industria, conectando la desacralización a la utilidad sin que nada de lo anterior sea probado, sino sólo presentado de un modo que apela a la sensibilidad del lector:

El universo desacralizado en que vivimos hoy, el que nos describe el periodismo, el que nos vende la publicidad, el que nos ofrece el turismo; ese universo explorado por la ciencia, manipulado por la técnica, transformado por la industria, se va cambiando gradualmente en un reino de escombros donde sobra toda religión, donde sobra toda filosofía, donde sobra toda poesía; un mundo vertiginoso y evanescente donde todo es desechable, incluidos los seres humanos, donde los innumerables significados posibles de toda cosa se reducen a un único significado: su utilidad. (Ospina, *Es tarde para el hombre* 15)

Ospina afirma que la naturaleza pierde todo significado trascendental y es reducida a un “banco de recursos” que satisface las necesidades del sistema (15). La reducción utilitaria de la naturaleza es el objeto de una segunda amplificación en la que la metáfora heideggeriana de la naturaleza como un banco de recursos se extiende mediante otras identificaciones. En ella, “los astros”, “las aguas, recursos naturales, los bosques” son identificados con “fuentes de energía”, la materia con “materia prima” y “los seres

humanos” con “mano de obra”. La amplificación se apoya en la evocación del lenguaje económico que refuerza la denuncia de la reducción utilitaria de la realidad al limitar el significado de los elementos de la naturaleza a variables medibles y cuantificables. Esta segunda amplificación se conecta de nuevo a una oposición entre lo útil y lo sagrado.

El positivismo no es sólo reduccionista sino también dogmático porque rechaza “todos los discursos que no se pliegan a su lógica de reducción y disección” (16). Una serie de preguntas retóricas le sirven a Ospina para confirmar que los logros del positivismo son en realidad desaciertos. Su inversión de valores apunta a privilegiar al mundo antiguo, sus dioses y mitos:

...empezamos a preguntarnos cuáles son las grandes conquistas que la era del positivismo ha traído a la especie; si es verdad que en el reino racional de las mercancías somos más libres que bajo el imperio de los viejos Dioses y de sus viejos mitos, si bajo la sociedad de consumo somos más opulentos, si bajo el reinado de la tecnología somos más pacíficos, si bajo el reinado de la razón somos más razonables. (Ospina, *Es tarde para el hombre* 16).

La sociedad que resulta del proceso de racionalización no es mejor que la sociedad antigua con sus dioses y mitologías. Esta última era más “digna” e “inocente”. La actual sólo ha “refinado nuestra barbarie” (16). Para justificar que somos más bárbaros que los hombres del pasado, se recurre nuevamente a la ejemplificación como mecanismo de prueba con las anécdotas de Tamerlán y Atila que son comparadas con el caso de Hitler. El criterio de comparación apela a un lugar de la calidad: el refinamiento. Los lugares de lo preferible son análogos a las presunciones en el terreno de los valores. Los lugares comunes son afirmaciones generales sobre aquello que se presume preferible o superior (Perelman, *L'Empire rhétorique* 50). El lugar de la cantidad privilegia aquello que

beneficia a la mayoría, aquello que es duradero o útil, sobre valores ligados a la minoría, a la fragilidad o a situaciones especiales. El lugar de la calidad en cambio da preferencia a lo único, raro e irremplazable, a aquello que refiere a la minoría o a la élite, a lo excepcional, difícil o urgente. (50-51). Los bárbaros del pasado son en realidad más refinados que los ejércitos alemanes. La calidad se estima por la comparación entre las mediciones matemáticas que requerían una destreza científica para marcar los recorridos de los ejércitos de Atila y Tamerlán y la aplicación técnica de la ciencia moderna a las cámaras de gas. Pero esta comparación es cuasi-lógica ya que supone la existencia de un criterio de comparación o de medida objetivo que en realidad no existe y que no es más que un supuesto del autor.³⁷

Para terminar, el autor colombiano declara que el mundo actual, que ha recorrido el camino del positivismo al nihilismo y al mercantilismo, viviría en el “vacío “ y el

³⁷ la comparación tiene un carácter argumentativo cuando en lugar de apoyarse en un peso o en una medida real, usando para ello un sistema o una escala matemática, se justifica partir de la idea implícita de que esa operación de medida rigurosa podría eventualmente realizarse (Perelman, *L'Empire rhétorique* 103). El patrón de medida de las comparaciones cuasi-lógicas no es neutral ni invariable, sino que depende del término escogido como criterio de comparación y del efecto homogeneizador de la comparación que ubica al término usado como criterio de comparación y al término comparado dentro de una misma clase (Perelman 103). La comparación puede acercar a dos términos que en principio eran lejanos entre sí. De este modo el término inferior es realzado si se le compara con un objeto de gran valor; pero al mismo tiempo, el término usado como criterio de medida ve disminuida la consideración de que gozaba anteriormente (Perelman 103). Debido a lo anterior aquello que es incomparable o único goza de un estatuto superior, superioridad que puede garantizarse insistiendo en la ausencia de cualquier vínculo con otras realidades (Perelman 104).

El criterio de la comparación no se impone de modo evidente y debe su fuerza a una selección apropiada al contexto de la discusión. Al respecto Perelman nos dice que si el debate se lleva a cabo en París, una comparación con el tamaño de Francia será más impresionante que una que se sirva del tamaño de Brasil como patrón de medida o de una medida numérica absoluta (Perelman 104). Finalmente, el criterio de comparación sirve no sólo para valorar sino también para descalificar: tal es el caso de las representaciones nostálgicas de un pasado glorioso o de los buenos viejos tiempos que desvalorizan el tiempo y lugar presentes (Perelman 105).

“desconcierto” debido a “...la caída de la era cristiana...” y a “...la pérdida de un sentido trascendental de la Historia...” (*Es tarde para el hombre* 17). La relación del hombre con el mundo sería “superflua” y “efímera” al tiempo que la sociedad se entregaría al consumismo y a la pasividad en medio del proceso de aceleración de la vida que beneficiaría la rentabilidad del capital (18-19). Ospina declara finalmente que frente a las dificultades del progreso y del “rumbo de la Historia” toda alternativa sería “parcial e insuficiente” y que ni los individuos ni los estados parecerían tener el poder suficiente para modificar la situación actual (20). Esta declaración es el punto culminante de su narración y el punto de partida de la defensa del romanticismo como verdadera alternativa a los problemas actuales.

4.3.3. Argumentación

La segunda parte del ensayo retoma la tesis presentada en el exordio según la cual el romanticismo es una actitud capaz de modificar los excesos reduccionistas del positivismo actual de modo similar a como pretendió hacerlo luego de la Ilustración mediante la recuperación y celebración de realidades que escapan al cálculo y a la medición racionales. El listado de dichas realidades incluye los sentimientos, las pasiones, las emociones, la imaginación y la divinidad. Ospina reprocha al positivismo el desinteresarse por estos elementos fundamentales de la naturaleza y de la conciencia humana, burlándose también de la valoración positiva de la reducción racional de la realidad que pretende conocerla y controlarla ignorando dichos elementos (*Es tarde para el hombre* 21-22).

El romanticismo fue una reacción contra el racionalismo ilustrado que nos recordó la existencia de una realidad olvidada, más profunda e importante que aquella percibida por la razón positiva (21). Para justificar esta tesis, el colombiano se vale de

una ilustración. La ilustración como técnica argumentativa no pretende fundar una regla sino que refuerza la presencia de una afirmación general admitida por el auditorio mediante un caso particular llamativo (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 481). El caso particular que sirve de ilustración es el de Novalis y su obra *Los himnos de la noche*. La mención de Novalis le permite a Ospina apropiarse de la voz del autor alemán y señalar que aquel habría reconocido el valor de la luz, símbolo de la razón, la cual es sin embargo superada por “la noche misteriosa y antigua, dueña de un poder más profundo” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 21). La celebración de esos “dones de la noche” por Novalis ilustra la reacción romántica y es al mismo tiempo un ejemplo a partir del cual se concluye que la tarea del romanticismo es recordarnos la existencia de una realidad “más vasta que aquella en que nos encerraba el positivismo” (21).

No discutiremos aquí los fundamentos de esta generalización, la cual se apoya, como sucedió en la primera parte del exordio, en un sólo caso particular: la opinión de una autoridad reconocida por Ospina, con las debilidades que señalamos en ese momento para este tipo de proceder. Se trata más bien de resaltar que la declaración de la existencia de una realidad profunda, superior a la razón e ignorada por ésta nunca es probada por el autor con argumentos sino asumida como una verdad. En lugar de pruebas el colombiano recurre nuevamente a la amplificación de sus opiniones mediante recursos estilísticos como la enumeración, la sinonimia y la anáfora, sobre las que hablamos en el análisis del exordio del ensayo. He aquí un ejemplo de estas técnicas con las que se pretende reforzar la presencia del punto de vista del autor en su ensayo y que involucran a la razón, sus facultades y las realidades supuestamente olvidadas por la primera:

Podrá la razón excluir de su discurso y aún de su consideración todo lo que no sea claramente explicable en su origen, medible en su extensión,

previsible en su funcionamiento y expresable mediante un sistema de fórmulas racionales, pero aunque no sepamos explicarlo ni medirlo, ni preverlo o controlarlo, existen el dolor y la enfermedad, el terror y la imaginación, el amor, la locura y la muerte; existen las esperanzas y los presentimientos, los sueños y los delirios, lo demoníaco y lo divino.

(Ospina, *Es tarde para el hombre* 21-22)

A la posible objeción que vería como benéfica la búsqueda de la comprensión y del control de la realidad mediante el discurso racional, Ospina reacciona repitiendo que se trata de una limitación que se niega a ver la “naturaleza inmortal” y los “monstruos” que habitan en los “sótanos inexplorados de la conciencia” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 22). Bajo estos supuestos, la búsqueda de lenguajes más precisos en la filosofía para nombrar la realidad es comparada con el “patético ejercicio de un niño asustado que, en la noche, para no ver la oscuridad, toma la decisión de cerrar los ojos” (23) El ataque a la filosofía mediante esta personificación burlesca concluye con la declaración irónica de que el triunfo del racionalismo equivale al “desbordamiento de las pasiones” o al “desencadenamiento de los demonios” puesto que, como Novalis lo había afirmado: “en ausencia de los Dioses, reinan los fantasmas” (23).

Ospina juega entonces con la amplificación de la metáfora de la noche mediante la cual ésta y la realidad innumerable objeto de la alabanza romántica se hacen comparables. En la realidad oscura e inexplorada habitan “monstruos” y “demonios”. Sus lugares olvidados por la razón son oscuros “sótanos” y la razón no es más que un “niño asustado” que cierra sus ojos para no ver lo que en ella se oculta. La personificación y la ironía cierran su respuesta a la hipotética objeción sin que el autor haya producido de nuevo argumentos o provisto ejemplos en defensa de su opinión, salvo por el recurso al argumento de autoridad en el que su parecer y el de Novalis terminan por corresponderse.

A propósito de estas decisiones estilísticas y argumentativas, ya habíamos señalado en la sección de nuestra tesis dedicada a la teoría de la argumentación que la nueva retórica le asigna un papel secundario a las figuras, aunque reconoce la importancia de la metáfora y de la analogía en el razonamiento no formal. Gross y Dearin nos recuerdan que para Perelman y Olbrechts-Tyteca, la fuerza argumentativa de la metáfora y de la analogía se vale, en primer lugar, de la posibilidad de interpretar el tema controversial a partir de un foro que se presume más conocido por el auditorio; y en segundo lugar, del modo en que el orador manipula la proximidad entre tema y foro para lograr diferentes grados de fusión entre aquellos hasta el punto en que la metáfora resulta admitida como aserción de un hecho (Gross y Dearin 121-122). Estos retóricos estadounidenses nos dicen además que se trata de tropos de comparación y que la personificación, figura usada en el pasaje en conjunto con la amplificación de la metáfora de la luz y la oscuridad, es una subespecie de dichos tropos en la que el tema es comparado con un ser humano (122). La selección de una metáfora que hace parte de la tradición cultural, la luz de la Ilustración y la noche romántica, favorece igualmente la transferencia del significado del foro al tema.

En el pasaje analizado, vemos que la realidad descrita por Ospina queda enteramente contenida en el lenguaje metafórico que la nombra, lo que permite la definición de dicha realidad en términos figurados, el tratamiento irónico de la razón personificada con los atributos de un niño asustado y la conclusión del malestar cultural contemporáneo en el que las pasiones humanas son equiparadas a demonios liberados o a fantasmas que rigen el mundo. Finalmente, el argumento de autoridad que apela a las palabras de Novalis termina por integrarse al universo metafórico de Ospina en términos de una repetición que refuerza su denuncia del pensamiento positivista. El colombiano

mezcla de esta manera figuras de estilo, argumentos de autoridad y un ataque personal y directo a la filosofía.

En cuanto al contenido de su respuesta a la posible objeción que plantearía un defensor del positivismo, debemos señalar su carácter anacrónico. La respuesta de Ospina a la razón y a la filosofía se apoya en la crítica al positivismo de la segunda mitad del siglo XIX y de la primera mitad del XX que desde hace ya varias décadas ha sido abandonado por la filosofía.³⁸ De otro lado, su descripción de la razón como discurso carente de toda curiosidad es completamente unilateral y desconoce otras definiciones de la razón en la Historia del pensamiento occidental, entre ellas, la que nosotros sostenemos con Perelman y que se encuentra explicada en la sección que dedicamos a la argumentación en el presente trabajo. La introducción del filósofo Michel Meyer a la obra de Perelman y Olbrechts-Tyteca precisa en este sentido el propósito de la nueva retórica en el debate filosófico contemporáneo que se juega entre el escepticismo y el nihilismo, de un lado, y el reduccionismo positivista, del otro:

Comment assigner à la Raison un champ propre, qui ne se ramène ni à la logique, trop étroite pour être modèle unique, ni ne sacrifie à la mystique de l'Être, au silence wittgensteinien, à l'abandon de la philosophie au nom de la fin –acceptée par Perelman– de la métaphysique, au profit de l'action politique, de la littérature et de la poésie? La rhétorique est cet espace de raison, où le renoncement au fondement tel que l'a conçu la tradition ne s'identifiera pas forcément à la déraison (...) La Nouvelle Rhétorique est alors le « discours de la méthode » d'une rationalité qui ne peut plus éviter

³⁸ Para un examen detallado de la polémica entre el positivismo de principios del siglo XX y el relativismo posterior, así como el intento de superación de esta dicotomía en la filosofía de las ciencias y en la del lenguaje, el lector puede referirse a la obra *Beyond Positivism and Relativism*, del epistemólogo Larry Laudan que aparece en la bibliografía de nuestro trabajo.

les débats et se doit donc bien de les traiter et d'analyser les arguments qui gouvernent les décisions (...) L'ouverture sur le multiple et le non-contraignant devient alors le maître-mot de la rationalité. (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* II-III)

El autor colombiano identifica plenamente en varios lugares de la narración y la argumentación del ensayo al positivismo con la razón y el racionalismo como si se tratara de elementos intercambiables cuando en realidad las definiciones técnicas de cada uno de estos términos en la Historia de la filosofía no son necesariamente las mismas. Por ejemplo, el racionalismo es un término que se restringe normalmente a la corriente moderna del pensamiento que inicia Descartes y que incluye a Leibniz y a Spinoza, mientras que el positivismo inaugurado por Auguste Comte es otra corriente que, como lo señalamos en la página anterior, cubre un periodo histórico más reciente. En cuanto al término razón, este es el objeto de un debate filosófico intenso en el que no sólo la nueva retórica de Perelman participa. Habermas, por ejemplo, nos sugiere la distinción entre la razón instrumental, que se acerca al discurso utilitario del que habla Ospina, y una razón emancipadora cuya función crítica libera a la subjetividad.³⁹

Volviendo al romanticismo, Ospina necesita definirlo para anticiparse a la objeción que lo acusaría de hacer de este movimiento otro sistema o programa, lo que implicaría su pertenencia al discurso racional al que pretende oponerse. La definición propuesta recurre nuevamente a una metáfora en la que el romanticismo es identificado con un “torbellino fugaz”, un momento excepcional de la Historia que “elevó” a los jóvenes románticos a las “alturas de la inspiración y del heroísmo” y los “hundió de nuevo en el confín de las sombras” del que habían surgido, justificando su desaparición

³⁹ La distinción entre los diferentes usos de la razón moderna en Habermas se encuentra en sus libros *Connaissance et intérêt* y *La science et la technique comme idéologie*.

repentina como el precio de su genialidad, “la porción de tiniebla bienhechora que le arrebataron al cielo”, y el sacrificio que llevaron a cabo por la humanidad (Ospina, *Es tarde para el hombre* 24). Las definiciones son procedimientos de identificación completa no formal que hacen equivalentes al *definiens* y al *definiendum* (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l’argumentation* 282). Hacen parte de los argumentos cuasi lógicos en los que se transfiere el valor de la expresión que define y el término definido. La posibilidad de hacerlos intercambiables o idénticos depende de la aceptación del auditorio y no de la validez lógica o formal de la identificación (Gross y Dearin 47). Ospina busca garantizar esta aceptación del carácter histórico y excepcional del romanticismo mediante la acción del torbellino en el juego metafórico que se combina con la evocación del lenguaje religioso hacia el que desemboca dicha metáfora: el torbellino provoca la elevación de los jóvenes poetas románticos a las alturas de la inspiración y el heroísmo, el acercamiento al cielo, su muerte como sacrificio en nombre de la humanidad y todo aquello constituye una intervención excepcional, una interrupción de la Historia. La identificación se funda además en lugares de la calidad opuestos a los valores clásicos y racionales: la juventud y genialidad de los autores románticos, “la imaginación”, “la pasión”, “la exaltación” y lo misterioso, que se oculta en las sombras a las que no penetra la luz de la razón. El romanticismo, concluye, es un momento histórico que proviene “de ese mismo fondo oscuro del que surgen los grandes problemas y las grandes soluciones de la especie” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 23).

Tras haber respondido a estas objeciones mediante la definición, el ensayo continúa con su trabajo de elogio del romanticismo. Una nueva amplificación de sus virtudes tiene como punto de partida la constatación de la nueva sensibilidad representada por el romanticismo que irrumpe en los mismos lugares en los que se originó el racionalismo y que fue desarrollada de manera fugaz y prolífica por un

conjunto de artistas, jóvenes en su mayoría, representantes de una actitud mística hacia la naturaleza y nostálgica de la ingenuidad, energía y fe del pasado (24). Esta actitud es ilustrada mediante los casos de Keats, quien celebra la inmortalidad de la naturaleza y del pasado; Shelley y su llamado a la rebeldía y la renovación; Wordsworth, buscando recuperar el sentido trascendental del presente; Byron y el modo apasionado de vivir; Hugo y sus “monumentos verbales”; de Nerval, su confirmación de la soledad de su tiempo y el presagio del “retorno de un orden sagrado”; Novalis son sus profecías y elogios de la noche; y sobretodo Hölderlin, de quien afirma que “cierra la enorme tarea con su invocación al retorno de lo divino, su invitación a la alianza sagrada con la naturaleza y su reivindicación del papel del poeta como mensajero de la divinidad” (*Es tarde para el hombre* 24-25). Al igual que sucede con la metáfora del torbellino fugaz, este argumento por la ilustración no sólo refuerza la presencia de la actitud mística de los románticos en el texto sino que su amplificación conduce a una identificación con el discurso religioso mediante las caracterizaciones de Nerval, Novalis y en especial con la de Hölderlin. La reverencia romántica por el pasado y la naturaleza se evalúa a partir del valor de lo sagrado, fusionando el tema ilustrado por el argumento con el foro de contenido religioso. Pero la identificación resultante entre naturaleza y sacralidad, poetas y profetas no se vale de otro recurso que la evocación del lenguaje con el que se describe a los autores mencionados en el fragmento, no de la inducción o deducción posible entre los casos particulares y la regla enunciada al inicio del párrafo.

La transición temática ocurrida en el argumento por el ejemplo, desemboca en una nueva ilustración con la que se pretende fortalecer el enlace que existiría entre el pasado y lo divino. La nueva ilustración tiene como propósito justificar el redescubrimiento del pasado por parte de los románticos, oponiéndolo de paso a la visión clásica –esto es, racionalista- que había hecho de los griegos una “cultura ornamental” y

de la Edad media una “época de tinieblas” (25). El descubrimiento del aspecto “dionisiaco” de la cultura griega por Winckelmann y la revaloración de los dioses griegos por Hölderlin como “poderes, estados del alma, verdades y destinos” son los casos particulares a los que recurre Ospina (25-26). Al igual que en las ilustraciones anteriores, ésta se vale de ejemplos a partir de autores románticos reconocidos y pertinentes, pero no ofrece detalles específicos sobre lo afirmado a partir de cada uno de ellos ni alude a autoridades especializadas en la materia sino que se apoya únicamente en la autoridad del propio Ospina.

En cuanto a la comparación con la visión clásica, el escritor colombiano menciona únicamente a Schiller como representante de dicho punto de vista, afirmando con ironía que el pensador alemán creyó ver en Grecia “bellas figuras del país de fábulas” (*Es tarde para el hombre* 26). Este argumento *ad personam*⁴⁰ refuerza con su ironía el contraste sobre el que se sostiene la ilustración. Pero al igual que sucede con otras argumentaciones por el ejemplo ya analizadas, se apoya solamente en un caso singular redactado de modo que su descripción coincida con la regla que se quiere atacar y deja la puerta abierta a excepciones y contraejemplos, puesto que no apela a otros casos y autoridades que eviten la acusación de haber realizado una generalización apresurada, como ya lo señalamos en un argumento del mismo tipo en el exordio de este ensayo.

Al terminar esta ilustración, el colombiano recurre a un argumento de autoridad en el que las palabras de Rubén Darío coinciden con la visión romántica de Grecia cuando dice que ésta “se juzgó mármol y era carne viva” (26). A partir de este juicio concluye que gracias a su nueva comprensión de los griegos, Hölderlin “pudo presentir a

⁴⁰ El argumento *ad personam* ataca al adversario o al orador en lugar de concentrarse en sus tesis. Es mal visto, además de ser ineficaz y dar la impresión de carecer de recursos para argumentar (Perelman, *L'Empire rhétorique* 126).

esas divinidades futuras que son el corazón de su canto” (26). El enlace propuesto entre los dos eventos se asemeja a un argumento causal, categoría que pertenece a los enlaces de sucesión, incluidos a su vez en los argumentos fundados en la estructura de lo real (Perelman, *L'Empire rhétorique* 109). Los enlaces de sucesión relacionan dos fenómenos de la realidad percibidos como pertenecientes a una misma categoría, siendo uno la causa y el otro su efecto (109). En el argumento bajo análisis, las dos proposiciones poseen el estatuto de verdades a los ojos de Ospina. No se trata entonces de asegurar su aceptabilidad sino de elogiar la apreciación romántica de la cultura griega a partir de una de sus consecuencias: la visión profética de Hölderlin y su llamado a un regreso a lo sagrado.

La valoración de un hecho a partir de sus consecuencias es precisamente uno de los objetivos de los enlaces de sucesión o causales junto con el establecimiento de las causas o efectos de un hecho, es decir, su explicación (Perelman, *L'Empire rhétorique* 110). Como lo acabamos de mencionar, las dos proposiciones enlazadas en este argumento están fuera de discusión para Ospina. No se trata entonces de dar cuenta de un fenómeno histórico ni de su explicación sino de reforzar por otro medio la amplificación que el ensayo desarrolla a lo largo de su sección argumentativa. En definitiva, la relación mentada, ya que se da como un hecho, reposa sobre la autoridad del escritor colombiano. Una manera de atacar este argumento y de indirectamente detener los elogios de Ospina hacia Hölderlin, consistiría en poner en tela de juicio el enlace directo entre los dos hechos históricos relacionados. La apreciación de un hecho por sus consecuencias es la característica principal de los argumentos causales de tipo pragmático (111). Y aunque en ocasiones, la relación entre causa y efecto parezca tan obvia que no requiere de una explicación para quien la afirma -y este bien parece ser el caso de Ospina- la solidaridad que establece este tipo de enlaces entre los eventos calificados como causa y efecto es

débil si se considera la dificultad de su aplicación: en la realidad histórica y natural, un evento puede resultar del concurso de varios acontecimientos, complicando en la práctica el establecimiento lineal y directo de relaciones causales en argumentos pragmáticos (112).

La temática del texto se enfoca enseguida en la magia y el mito, luego de haber conectado la naturaleza y el pasado con lo divino. La actualidad y la razón son los blancos de los ataques del colombiano. Los románticos habrían combatido el escepticismo racional recuperando la magia y la leyenda. No sólo revaloraron a los dioses antiguos, como lo ilustra líneas arriba el caso de Hölderlin, sino también a las criaturas fantásticas “...trivializadas hoy por el comercio, (pero que) fueron tratadas por aquellos hombres con una intensidad asombrosa: por una vez se creyó en ellas, como seres y como sentimientos, como encarnaciones del terror o de la maravilla” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 27).⁴¹ Largas enumeraciones que cubren casi dos páginas del texto incluyen detalladamente los temas medievales y las criaturas que inspiraron a los románticos. Las enumeraciones van de la brujería a la Inquisición y de los ángeles a los nomos, personajes de las historias medievales y cuentos de hadas definidos como “la espontánea expresión del alma colectiva en una edad de grandes conflictos espirituales” (26). Estos dispositivos amplificadores refuerzan la riqueza de las leyendas medievales sobre la cual se construye el argumento que justifica la “intensidad” con la que los románticos trataron a estas representaciones de la sensibilidad humana. Ospina desafía a su auditorio afirmando que si éste lee los relatos de Hoffmann y de La Motte-Fouqué

⁴¹ La trivialización de lo fantástico en la cultura moderna y su recuperación como forma válida de interpretación de la realidad es el tema de *La decadencia de los dragones* de 2002. Ospina concluye el texto afirmando que la literatura fantástica es “el refugio de la imaginación en tiempos de escepticismo, pero también la región donde se gesta la salud emocional del futuro”. (Ospina, *La decadencia de los dragones* 222).

experimentará la conmoción y el terror que aquellos seres y leyendas despertaban en ellos, emociones imposibles hoy puesto que esos mismos seres son tratados de manera trivial, reducidos a objetos de consumo por “fabricantes insensibles” (27).

La persuasión del auditorio depende de la combinación de dos procedimientos: una pregunta oratoria o retórica y un argumento *ad personam*. La primera es una figura que busca asegurar la comunión entre el orador y su auditorio, mientras que el segundo es un argumento fundado en la estructura de lo real que evalúa la relación entre un acto y su agente. En el caso de la pregunta oratoria, el orador invita a su auditorio a participar directamente de la discusión que le es presentada, a reflexionar por sí mismo y a vivir la misma experiencia que le está siendo narrada, suponiendo por supuesto que el resultado será el mismo. La participación de una misma experiencia pone al orador y al auditorio a un mismo nivel, provocando la asimilación de uno al otro (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 240). El desafío es aparente y el supuesto resultado acrecienta la afinidad entre los puntos de vista de los participantes. Pero además, Ospina afirma que dicha experiencia hipotéticamente compartida es imposible en el arte de hoy.

El ataque personal a los artistas modernos al describirlos como “fabricantes insensibles” y a sus obras como “triviales convenciones hechas para el consumo” refuerza dicha imposibilidad (Ospina, *Es tarde para el hombre* 27). Este procedimiento es criticable porque, aparte de tratarse de una generalización apresurada y sin fundamentos –no hay ejemplos que respalden la afirmación– la evaluación de las supuestas obras de hoy en las que se exploran los mitos y leyendas medievales depende exclusivamente de la opinión que Ospina tiene de sus autores. La relación entre acto y persona que traslada la valoración de los artistas como fabricantes a sus obras, reducidas a lo trivial y convencional, carece de cualquier respaldo diferente al lenguaje escogido por el colombiano para referirse a unos y a otras. Se trata de un ataque *ad personam* que

abandona el debate y se contenta con el prejuicio y la descalificación del adversario (Perelman, *L'Empire rhétorique* 125-126).

El argumento anterior desafía al auditorio a una experiencia de lectura que debe conducirlo a identificarse con Ospina y a confirmar la importancia de la reinterpretación romántica de las leyendas y los personajes míticos como expresiones de los sentimientos y pasiones del ser humano. Además, toma distancia del presente mediante un ataque personal a los artistas de hoy y a sus producciones al calificarlas de superficiales, generando un contraste con la profundidad de las narraciones románticas. El siguiente argumento continúa la tarea de defender dicha profundidad, pero se ocupa sobre todo de poner de manifiesto la universalidad de su mensaje. Ospina afirma que a diferencia de los surrealistas, quienes “pocas veces escaparon a una rutina de comercio y desplantes”, los románticos influyeron de manera honda y duradera la sensibilidad y la imaginación de las multitudes de su época (Ospina, *Es tarde para el hombre* 28). La mención del surrealismo reitera el ataque al arte del siglo XX, mientras que una anécdota de Borges sobre Poe y Hoffmann introduce el argumento con el que se justifica el universalismo de la actitud romántica. En una anécdota atribuida a Borges, Poe habría declarado que “El horror no es de Alemania, es del alma” (27), para defenderse de la acusación de haber plagiado a Hoffmann. Ospina concluye que algo similar habrían podido decir Novalis, Beethoven, William Turner, Caspar Friedrich, Whitman y Hölderlin para referirse respectivamente a la belleza, la pasión, el deslumbramiento, la reverencia, el entusiasmo y la divinidad (27-28).

El argumento descrito en el párrafo anterior es una aplicación de la regla de justicia, técnica que pertenece a los argumentos cuasi-lógicos y que se apoya en su similitud con la relación lógica-formal de identidad (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 294). La regla de justicia no se construye a partir de identidades

absolutas, como en el caso de las definiciones y tautologías, sino que establece una identidad parcial de los objetos o eventos relacionados. Esta reducción parcial de los elementos del discurso exige que sean tratados de igual manera, aplicándoles las mismas reglas y condiciones, puesto que se les concibe a todos como parte de una misma categoría esencial (294). La validez de la regla de justicia se funda en el principio de inercia lo que le otorga gran valor al caso particular escogido para hacer las veces de precedente de la regla (294). En el argumento que analizamos, el caso de Poe que sirve de precedente está incluido dentro de la anécdota de Borges. Su aceptabilidad es garantizada mediante un argumento de autoridad que evalúa la anécdota a partir del prestigio concedido por el auditorio al autor argentino. De este modo, se protege el valor del precedente de la regla, la cual permanece implícita: las obras de los románticos se dirigen a una audiencia universal porque tratan sobre valores igualmente universales. La inercia, es decir, la aplicación de la regla a casos descritos en similares circunstancias y que sirven para confirmarla como si se tratara de lo normal y debido, se ve favorecida por la redacción de los casos particulares que los identifica entre sí al hacer de cada autor mencionado la personificación de un valor romántico.

La fuerza de la regla de justicia se apoya sobre todo en la eliminación de las diferencias depreciables entre los elementos relacionados y en sus propiedades comunes, reconocidas como esenciales por el auditorio (Perelman et Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 295). El valor argumentativo de esta técnica depende de la justicia formal definida como la aplicación del mismo tratamiento a seres que se consideran parte de la misma categoría esencial (295). Una clasificación previa de los objetos involucrados y detalles sobre cómo tratarlos también son necesarios en situaciones concretas con el fin de poder aplicar la regla de justicia y trasladar el acuerdo sobre el precedente a la nueva situación (295). Así, el tratamiento de la coherencia de un

comportamiento alude generalmente al respeto de la regla de justicia (296). En el argumento de Ospina, la identificación de autores y valores tanto en el caso que sirve de precedente como en los que son sus consecuentes es de nuevo la estrategia retórica que permite pasar por alto sus diferencias y asumir que se trata de situaciones que demandan un tratamiento igual.

Perelman nos dice que la crítica de la fuerza de la regla de justicia puede desarrollarse a partir de la crítica de sus presupuestos: la identificación parcial de los objetos, su clasificación en la misma categoría debido a la comunión de rasgos esenciales y la aplicación de las mismas reglas a todos los elementos nombrados (Perelman y Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation* 297). Una condición fundamental para la aplicación eficaz de la regla de justicia es que sus puntos de partida no pueden prestarse a ninguna discusión (297). Siguiendo estas rutas críticas, podríamos cuestionar la aceptabilidad del precedente, cuestionando la autoridad que le sirve de refuerzo o la identidad entre Poe y el horror. O también, aceptando el precedente, podemos atacar la regla cuestionando su extensión mostrando cómo ésta puede aplicarse a otros autores y movimientos artísticos, lo que la hace irrelevante para el propósito del ensayo: elevar la actitud romántica por encima de otras alternativas a la crisis denunciada por la sección narrativa del texto, ya que otros movimientos artísticos y filosóficos expresarían valores universales. Finalmente, se podrían atacar los casos usados como consecuentes poniendo en tela de juicio la identificación entre los autores mencionados y los valores que supuestamente representan tratándolos caso por caso y no en conjunto.

Ospina declara que a pesar de la universalidad del mensaje romántico su influencia duró poco debido a que la Historia moderna ha seguido un camino diferente al señalado por los románticos a principios del siglo diecinueve. Sin embargo, el escritor colombiano recupera el valor del romanticismo redefiniéndolo: más que una época

“...fue ante todo un augurio” (*Es tarde para el hombre* 28). Esta redefinición se amplifica mediante una analogía según la cual el romanticismo es comparable a “...esos primeros brotes de la primavera que son arrasados por las últimas ráfagas del invierno. El presentimiento del futuro acallado por las fuerzas de la tradición” y que el colombiano atribuye a Milton (28)”. Ospina no nos dice exactamente a qué tradición está haciendo referencia, pero de la narración en la segunda parte del ensayo se deduce que se trata de la tradición moderna, resultado de la mezcla entre el racionalismo y el positivismo. Milton es mencionado, no citado directamente, y su nombre cumple la función de un argumento de autoridad, que en este caso pretende garantizar la credibilidad de la analogía.

El escritor colombiano anticipa enseguida una objeción según la cual el romanticismo no se asemeja al futuro debido a su nostalgia por el pasado y a la oscuridad de sus temas y autores. La objeción es presentada mediante preguntas retóricas que ponen en tela de juicio el valor del romanticismo al describirlo en términos de “...una edad encorvada por la nostalgia, ebria de visiones antiguas (...) insomne e hiperestésica, llena de jóvenes sombríos, de fiebres y de pesadillas...”. Ospina se pregunta: “¿Qué puede prometer para el porvenir algo tan ensombrecido de Edad Media, tan afligido de ruinas, tan confundido de fantasmagorías?” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 28). Y finalmente cuestiona si el romanticismo no se asemeja más a “la enfermedad” y al “pesimismo” que a “la salud” y “la esperanza” (28-29).

Las preguntas son retóricas y no reales, puesto que el autor conoce por anticipado la respuesta a dichos ataques, respuesta que nos presentará enseguida bajo la forma de otra analogía que identifica a la infancia con el romanticismo y a la edad adulta con la tradición que llega hasta el presente. Esta analogía es una de las pruebas principales de la tesis del ensayo -la defensa del romanticismo como actitud vital apropiada para el

presente. En principio, las preguntas retóricas, sus descripciones y repeticiones parecieran darle mayor peso a la objeción al otorgarle mayor presencia en el texto, pero se trata en realidad de una concesión momentánea al adversario que tiene únicamente como finalidad reforzar el valor del propio argumento, capaz incluso de absolver las más fuertes críticas:

Es tal vez allí donde se encuentra el principal secreto del romanticismo.

No hay edad de la vida donde haya más llanto y más fiebres que en la infancia, no hay edad más agitada de terrores, más impresionable y más crédula. Y sin embargo, no hay vitalidad mayor que la suya. Esa credulidad, que es una forma de la inocencia, puede ser más saludable que el escepticismo y la suspicacia que caracterizan nuestro tiempo. (Ospina, *Es tarde para el hombre* 29)

El propósito de este pasaje es invertir la jerarquía de valores otorgándole la superioridad a las actitudes infantiles sobre aquellas de la edad adulta. Ospina sustituye en su discurso al romanticismo con la infancia, dando la apariencia de que la Historia es similar al desarrollo de la vida humana y hace énfasis, extendiendo esta personificación, en dos cualidades principales: la vitalidad y credulidad de esta edad, por oposición al escepticismo y la suspicacia adultos. Se repite así un esquema tradicional en el que el romanticismo argumentativo, tal como lo entiende Perelman, opone al clasicismo una serie de valores y lugares de lo preferible: la infancia, con su vitalidad e inocencia, frente a la edad adulta, sensata y escéptica -recordemos aquí la imagen kantiana de la ilustración como una llegada a la edad madura mediante el uso de la razón- (Kant).

El fragmento que contiene la personificación, incluye además una serie de comparaciones. Estos son procedimientos que se basan en operaciones matemáticas y que la nueva retórica incluye dentro de los argumentos cuasilógicos (Perelman, *L'Empire*

rhétorique 103-108). A propósito de ellos, el retórico francés y comentarista de Perelman, Olivier Reboul, nos dice que son relaciones entre dos términos empíricos (más grande, fuerte, bello, etc.), que no son obvias y pueden provocar el rechazo del auditorio incluso cuando son usadas a favor de premisas que éste acepta (Reboul 187). Las comparaciones tienen carácter argumentativo cuando justifican el valor de un objeto a partir de su comparación con otros del mismo género que pueden someterse a los mismos criterios de evaluación (187).

A partir de la relación de similitud establecida entre el desarrollo humano y el de la Historia del pensamiento, las comparaciones en el fragmento confirman las concesiones de las preguntas retóricas al adversario implícito de Ospina, pero le sirven también para proponer que se trata de la edad más vital de todas y en todo caso de una edad más saludable que la edad actual. Reboul nos dice que la comparación debe ser obvia para el auditorio y que los elementos comparados deben someterse a los mismos estándares de evaluación. ¿Pero cómo se determina el criterio? ¿Quién lo define? La fortaleza de la comparación, su poder persuasivo, proviene de la suposición de un término de comparación más o menos claro y neutral (Perelman, *L'Empire rhétorique* 103). Este es el caso de las comparaciones matemáticas, pero en la argumentación, dicho criterio está sujeto a la interpretación: el término de la comparación no se impone a todos (104). En el fragmento de Ospina, los términos comparados pueden ser sometidos al análisis, su definición y atributos relativizados haciendo desaparecer su homogeneidad y la existencia de un posible criterio común de evaluación. La comparación, de la misma manera que otros argumentos cuasilógicos, requiere de argumentos subsidiarios para lograr la convicción porque tiende a reducir los objetos y sus relaciones a un plano cuantitativo y formal (108).

Ospina usa la analogía con el fin de caracterizar la actitud romántica como un augurio primero y enseguida como sana ingenuidad. Para Perelman, el mecanismo de la analogía propone una similitud de relaciones entre los términos que la componen, no la igualdad, como sucede con las proporciones matemáticas (145-146). La relación más familiar, el foro, permite explicar y justificar otra relación menos familiar, el tema, al asimilarla a la primera (146). Los términos del tema y del foro provienen de dominios homogéneos, pero el establecimiento de una analogía permite su interacción (148). Dicha interacción se puede extender, lo que favorece la argumentación, pero no es infinita: toda analogía destaca ciertas relaciones ocultando otras (150). Una de las expresiones de la extensión de la analogía es la metáfora, especie de analogía condensada en la que el dominio del tema termina siendo asimilado por el del foro haciéndolos indisociables (152-153).⁴² La admisión de una analogía implica entonces una escogencia de aquello que cabe resaltar en el fenómeno descrito, ilustrado o justificado. Por la misma razón, la refutación de una analogía se lleva a cabo mediante una nueva analogía más apropiada a las concepciones del adversario o más adecuada al objeto y a las similitudes que se quieren destacar (151).

De las observaciones anteriores podemos deducir al menos dos debilidades de las analogías de Ospina: en primer lugar, el enlace entre el tema y el foro de una analogía, dado que se trata de objetos que pertenecen a dos planos de la realidad diferentes, puede denunciarse señalando precisamente esta diferencia que reduce su carácter explicativo y argumentativo a un mero giro de estilo, a una mera similitud que no tiene el valor de

⁴² “Pour nous, la métaphore n’est qu’une analogie condensée, grâce à la fusion du thème et du phore. À partir de l’analogie A est à B comme C est à D, la métaphore prendrait l’une des formes « A de D », « C de B », « A est C ». À partir de l’analogie « la vieillesse est à la vie ce que le soir au jour », on dérivera les métaphores « la vieillesse du jour », le « soir de la vie » ou « la vieillesse est un soir »” (Perelman, *L’Empire rhétorique* 152).

prueba (Gross y Dearin 77). De otro lado, la extensión de una analogía que fusiona tema y foro puede lograr efectos persuasivos pero también se expone a la crítica. Así sucede precisamente con la segunda analogía: el colombiano habla de la infancia como si se tratase del romanticismo, sin que medie ninguna transición en el párrafo entre una y otro, reemplazando al segundo como término equivalente del primero sin aportar ninguna justificación que se lo permita. En cuanto a la primera analogía, en la que dicha fusión no ocurre, se podría objetar que el romanticismo no es un brote de primavera ni la tradición un invierno y que lo que se aplica al clima y a las estaciones es irrelevante en términos de los movimientos artísticos y la Historia de las ideas, a menos de que dicha opinión haya sido justificada previamente. Pero Ospina no ha demostrado en ningún lugar de su ensayo la identidad entre la Historia y el mundo natural a partir de la cual pueda inferirse la reciprocidad en su tratamiento. La analogía en este caso es una amplificación de la tesis propuesta por el colombiano, pero no un argumento que la haga más convincente. Al no haber una justificación que permita trascender del mundo histórico al natural, la analogía queda reducida a una interpretación del autor quien selecciona y describe los términos objeto del debate para sus propósitos. Lo mismo sucede con la personificación del romanticismo que tiende a identificarlo con un niño, enfatizando, es decir, extendiendo en una dirección particular e intencional, los atributos infantiles de la credulidad y la inocencia. De un lado, el comportamiento de un niño y el de los románticos no es idéntico, sólo es similar y, del otro, el primero es únicamente explicativo del segundo si se ignoran las diferencias esenciales entre las dos realidades y la analogía se concentra solamente en los atributos seleccionados, lo que no es el caso, teniendo en cuenta la identificación casi total que Ospina propone entre infancia y romanticismo. Esta extensión de la analogía, la fusión de los términos del tema y el foro, y su interpretación en una dirección específica pueden servir al propósito de Ospina, pero

también hacen su refutación más fácil ya que el contraste entre los niveles de realidad de los objetos comparados se pierde y puede llevar al ridículo o la ironía.

Las dos analogías de este fragmento del texto se completan con una tercera estrategia argumentativa. La credulidad, asegura Ospina, “es una forma de la inocencia” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 29). Dicha credulidad, convertida en inocencia infantil, ha sido remplazada por el escepticismo radical que desemboca en la imposibilidad contemporánea de asombrarse frente a la realidad y sus misterios: “Algo nos ha sido quitado y ese algo es el asombro ante lo inexplicable de la realidad” (29). La inocencia crédula y la vitalidad infantil son saludables y preferibles al exagerado escepticismo y sensatez de hoy porque estos nos han llevado a creer solamente en la evidencia y han anulado nuestra capacidad de asombro ante la realidad. La realidad ha perdido su misterio, ocultada por la explicación de la ciencia que no es más que una ilusión, una apariencia (29). La evaluación negativa de la sensatez y del escepticismo radicales se justifica en su efecto principal: la pérdida de nuestra capacidad de asombro frente a la realidad. Este tipo de procedimiento corresponde a lo que Perelman llama un argumento pragmático o de causa y consecuencia, especie de los enlaces de sucesión basados en la estructura de lo real (Perelman, *L'Empire rhétorique* 111-114). En este tipo de argumentos un enlace generalmente admitido por el auditorio, el nexo causal, permite transferir el valor de lo admitido por el auditorio a la nueva opinión o tesis introducida por el orador (109). La relación causal entre dos realidades permite establecer las causas de un fenómeno, determinar sus consecuencias o valorar un hecho a partir de sus consecuencias (110). La eficacia de este tipo de razonamientos depende del acuerdo previo del orador y de su interlocutor sobre los motivos de una acción, su pertinencia y probabilidad en contextos específicos (110). Entre las relaciones causales, el argumento pragmático es aquel que permite valorar un hecho a partir de sus consecuencias. Se trata

en principio de un argumento muy poderoso ya que al parecer no requiere ser justificado: las consecuencias de un hecho son observables o previsibles, ciertas o presumibles, si se admite la existencia de correlaciones o leyes que aseguran la producción de determinados efectos a partir de las mismas causas en contextos estables (111).

A pesar de estas fortalezas, el argumento pragmático es reduccionista: el valor de una causa es aquel de sus consecuencias. Las jerarquías de valores desaparecen y la verdad es reducida a la utilidad: “...la vérité d’une idée peut, comme dans le pragmatisme, n’être jugée que par ses effets, l’échec d’une entreprise ou d’une existence pouvant de même servir de critère de son irrationalité ou de son inauthenticité” (Perelman, *L’Empire rhétorique* 111). Pero la objeción más seria contra el argumento pragmático tiene que ver con su aplicación puesto que es difícil establecer de modo tajante las consecuencias de un acto en una cadena de causas y consecuencias, del mismo modo que resulta complicado atribuir ciertas consecuencias a un solo acto cuando estas pueden resultar de una combinación de varias causas (112). El argumento pragmático es sin embargo eficaz, aunque no definitivo en la resolución de una controversia y criticable si, como lo querían Bentham y los utilitaristas, las consecuencias de un acto se reducen a un cálculo cuantitativo positivo o negativo y se pretende eliminar el recurso a argumentos de otro tipo aduciendo la objetividad del enlace pragmático como enlace fuera de cualquier interpretación posible por parte del interlocutor (112-113).

El argumento pragmático usado por Ospina acusa estos problemas puesto que el enlace entre las supuestas causas y su consecuencia depende enteramente de la interpretación del colombiano. El texto no aporta ninguna prueba adicional que legitime el vínculo que pretende establecer, reduciendo el valor del escepticismo y de la sensatez a una única consecuencia negativa que no es más que una suposición del autor. La apreciación que este argumento impone excluye la posibilidad de otras consecuencias

positivas del escepticismo y la sensatez. En lugar de argumentos subsidiarios, la argumentación se apoya exclusivamente en recursos de estilo como la repetición y la exageración con los que se pretende comparar la actualidad con aquello que sería preferible y razonable: “Nuestro problema es que somos demasiado sensatos, demasiado cuerdos, demasiado precisos” (Ospina, *Es tarde para el hombre* 29). De otro lado se afirma categóricamente que la ciencia no revela nada fundamental sobre la realidad, sino que más bien la oculta. Ospina presupone tanto el carácter intrínsecamente misterioso de la realidad como el carácter aparente de la evidencia científica y del lenguaje matemático: “Nos parece que una cosa deja de ser misteriosa por el hecho de que se la enmascare en fórmulas matemáticas” (29).⁴³

Este apartado del texto termina con otra estrategia cuyo propósito es reforzar la tesis de nuestra supuesta incapacidad de asombrarnos hoy frente a la realidad debido a la ceguera producida por la ciencia y el escepticismo. Se trata de un argumento por el ejemplo que se vale de casos particulares en los que se presentan oposiciones entre hechos explicados científicamente como la forma infinita del universo y excepcionales como podría serlo que una habitación no tuviese fin (29). Los ejemplos se enlazan mediante anáforas y concluyen en una cita de autoridad de Chesterton según la cual la explicación evolutiva del universo no es incompatible con el carácter milagroso de su creación si admitimos que se trata de un milagro diferido en el tiempo:

Nos asombraría ver flotar un peñasco, pero no nos asombra ver flotar al planeta. Nos inquietaría que una casa no terminara nunca, pero no parece inquietarnos que el universo se prolongue sin fin. Nos parece que una cosa

⁴³ El desencantamiento negativo de la realidad para Ospina tiene antecedentes en el mundo alemán del que se inspira su crítica. Al respecto, ver el libro de Despoix *Éthiques du désenchantement. Essai sur la modernité allemande du début du 20ème siècle*.

deja de ser misteriosa por el hecho de que se la enmascare en fórmulas matemáticas. Y esto me recuerda una reflexión de Chesterton: “Contra quienes afirman que el universo fue milagrosamente creado de la nada, se levanta la teoría científica moderna, que demuestra que no se trató de un hecho súbito sino de un proceso lento y gradual de evolución y complejización de la materia”. Y entonces añade: “¿Y a quién se le ocurre que un milagro deja de ser milagro por el hecho de que se lo difiera en el tiempo?”. (Ospina, *Es tarde para el hombre* 29-30).

Esta referencia a Chesterton sugiere que todos los fenómenos de la realidad e incluso el universo entero pueden continuar maravillándonos a pesar de que la ciencia nos ofrezca una explicación sobre ellos, regla que se induce implícitamente de los ejemplos proporcionados por Ospina. En cuanto a los ejemplos mismos, estos también implican otra conclusión de acuerdo con la cual deberíamos estar en capacidad de asombrarnos por lo cotidiano puesto que somos capaces de hacerlo con lo maravilloso o excepcional. Esta estructura argumentativa corresponde con un caso especial del argumento de doble jerarquía: el argumento *a fortiori* (Perelman, *L'Empire rhétorique* 131-132). El argumento de doble jerarquía pretende que se admita una escala de valores mediante el enlace de cada uno de sus elementos a los de otra escala de valores admitida por el auditorio: “...si l'on veut savoir l'importance respective qu'un journal accorde aux diverses nouvelles, on comparera la grandeur respective des titres qu'obtient chacune d'elles”. (Reboul 183). El ejemplo de Reboul pertenece a una doble jerarquía cuantitativa, pero existen también jerarquías cualitativas sobre las que se fundan los argumentos *a fortiori* como el siguiente que expresa la regla según la cual quien puede lo más puede, aún con mayor razón, lo menos a partir de la superioridad de los hombres

sobre los pájaros: “Dieu ayant pris soin de passereaux, ne négligera pas les créatures raisonnables qui lui son infiniment plus chères” (Perelman, *L’Empire rhétorique* 131).

Las dobles jerarquías y el *a fortiori* suponen el acuerdo previo sobre la jerarquía de valores que se utiliza como punto de partida (132). Sin este acuerdo, la jerarquía puede incluso revertirse. Es así como la máxima que Reboul atribuye a Cicerón “Si l’on a le droit de tuer le voleur, à plus forte raison l’assassin”, puede revertirse hoy en día afirmando que en casos como el de legítima defensa que: “si l’on n’a pas le droit de tuer l’assassin, à plus forte raison le voleur...” (Reboul 184). La refutación de la doble jerarquía procede, en primer lugar, poniendo en tela de juicio el enlace entre las dos jerarquías o cuestionando la jerarquía supuestamente admitida por el auditorio (184-185).

El argumento *a fortiori* de Ospina propone la superioridad de los fenómenos de la fantasía sobre aquellos de la realidad y la preponderancia del asombro sobre la explicación científica. Si nos asombramos con la ficción, con mayor razón aún deberíamos asombrarnos con lo real y cotidiano. La jerarquía de valores implícita supone la pertenencia de los fenómenos comparados a una misma categoría esencial y su separación por una diferencia de grado y no de cualidad. En otras palabras, la jerarquía supuestamente usada como punto de partida supone una continuidad entre realidad y ficción, continuidad que carece de respaldo en el ensayo y que puede ser cuestionada a partir de la definición misma de estos dos términos, definición que tradicionalmente los opone y permite definirlos uno respecto del otro. La doble jerarquía de este argumento, tanto como la anécdota de Chesterton que la extiende hasta recubrir la totalidad del universo, sólo se sostienen si admitimos como puntos de partida de la argumentación los prejuicios de Ospina mencionados líneas antes sobre el carácter intrínsecamente misterioso de la realidad y su escepticismo frente a la ciencia a la que califica de obstáculo del auténtico conocimiento de la realidad.

4.3.4. Conclusión

Ospina regresa a la tesis inicial del ensayo para recordarnos que “Lo fundamental de los Románticos no son sus temas sino su actitud” (*Es tarde para el hombre* 30). A partir de esta distinción elogia la capacidad de los románticos de soñar, creer y sacrificarse. Estos valores son ilustrados aludiendo nuevamente a Byron y su sacrificio por la libertad y añadiendo el caso de Keats y su entrega al ideal de la belleza:

El Romanticismo fue una actitud vital, una edad de sueños y de ideales, a sus hombres no les llenaba la vida el movimiento de los mercados o las noticias de la actualidad, tenían “Hambre de espacio y sed de cielo”, tenían ansia de eternidad, y eran infinitamente capaces de soñar, de creer, y de entregar su vida a esos sueños. Byron creyó en la libertad, y por ese sueño murió a los 36 años en los pantanos de Missolonghi. Keats creyó en la belleza, a ese sueño le dio su vida y de esa fe están llenos sus versos.

(30)

Los casos particulares no cumplen aquí la función de ejemplos porque no son usados para respaldar la generalización sobre las características propias de la actitud romántica. Se trata de ilustraciones que refuerzan la presencia de dicha generalización en el discurso puesto que en este momento del ensayo, la tesis se da por admitida por parte del escritor (Perelman, *L'Empire rhétorique* 137). El argumento por la ilustración pertenece a los argumentos que fundamentan la estructura de lo real, junto con el ejemplo y el modelo (137-140). La ilustración no debe ser incontestable como el ejemplo sobre el que se funda una generalización, sino sugerente y atractiva. Su selección y descripción juega un papel muy importante para aumentar la presencia de la regla en la mente del auditorio. El paso del “Romanticismo” a los románticos “sus hombres” en el fragmento también tiene consecuencias en el papel que juegan los casos particulares de Byron y

Keats: de entre los románticos, ellos son los mejores ejemplares, aquellos que mejor representan los valores de sacrificio y entrega de la actitud romántica. Estas son características de otro tipo de argumento: el modelo o caso particular digno de imitación (140-143). Pero Ospina se cuida de sugerir explícitamente la imitación de dichos modelos, aunque en el fondo el discurso apunta hacia los románticos como modelos de conducta, ya que se trata de casos extremos del sacrificio y de la entrega. Keats entrega su vida a la belleza en sentido figurado, pero Byron lo hace en sentido literal. A propósito, la nueva retórica nos advierte que un modelo demasiado eminente o renombrado, un ser perfecto o idealizado, puede desanimar su imitación o permitir que contraejemplos o antimodelos refuten la línea de conducta que se quiere promover (Gross y Dearin 72).

El caso particular de Keats es también usado por Ospina para reafirmar la superioridad de la belleza y del arte a través de una definición del poeta cuyo resultado es la identidad total entre belleza y verdad:

Al final de la *Oda a una urna griega*, nos dice que la verdad es la belleza y que la belleza es la verdad, y que nada más necesita el hombre saber. Y en uno de sus sonetos fundamenta sabiamente esa suerte de religión de la belleza que ha propuesto:

A thing of beauty is a joy forever

(Una cosa bella es alegría para siempre.). (Es tarde para el hombre 30)

Ospina combina en este caso dos técnicas de las que ya hemos hablado: el argumento de autoridad y la definición.

La parte final del ensayo consiste en una recapitulación de la Historia trágica del siglo XX regida por la razón: “esta edad de razón es edad de desilusión” en la que el

hombre vive sin propósitos y reducido a un consumidor perdido en su propio confort (Ospina, *Es tarde para el hombre* 31). La razón no puede producir el mismo entusiasmo de la fe por ninguna causa o ideal (31). Enseguida, un largo párrafo enumera, ligando de nuevo mediante una anáfora que enfatiza lo enumerado, todos los efectos negativos de la sociedad moderna. Se alude así a la Historia trágica de Occidente narrada en la segunda parte del texto. La dirección de la sociedad moderna conduce a efectos perversos cada vez peores, por lo que es necesario volver la mirada hacia el romanticismo que nos descubre la grandeza perdida del ser humano (31). Esa grandeza ya habría sido reconocida por otros. Una anécdota en la que Napoleón afirma: “He ahí un hombre”, al ver entrar a Goethe, es usada por Ospina para construir un modelo a partir de la eminente figura histórica: nosotros debemos reconocer la grandeza y humanidad de los románticos del mismo modo que Napoleón lo hizo así con Goethe (31-32). La autoridad de Napoleón se erige como modelo quien a su vez reconoce la superioridad del autor romántico alemán.

El ataque constante a la razón y la declaración de superioridad de la religión y del arte podrían llevar a la refutación del romanticismo como una actitud irracional. Ospina anticipa este ataque y responde a él diciéndonos que para los románticos la razón tiene valor, pero no como fundamento sino como instrumento de nuestra relación con el mundo (32). Esta distinción se justifica en una cita que hace las veces de argumento de autoridad. Hölderlin afirma que “El hombre es un Dios cuando sueña y sólo un mendigo cuando piensa” reiterando así que a pesar de ser necesaria “...la razón no puede ser un criterio de valoración final del mundo” (32).

Las palabras y acciones de Hölderlin que manifiestan su interés por la filosofía y el pensamiento son otro medio para contrarrestar las posibles acusaciones en contra del romanticismo:

Y para que nadie creyera que él (Hölderlin), discípulo de Fichte en Jena, interlocutor apasionado de Hegel y Schelling en su cuarto de estudiantes en Tubinga, pensativo lector de Kant y de Platón, era un mero desdeñoso de la inteligencia o alguien que descuidaba la importancia del pensamiento, dejó escritos en un poema sobre Sócrates y Alcibíades estos verso:

Quien ha pensado los más hondo

*Ama lo más vivo. (Ospina, Es tarde para el hombre
32)*

El argumento expresado sobre estas líneas corresponde a la técnica de interacción entre el acto y la persona que pertenece a los enlaces de coexistencia, tipo de argumento basado en la estructura de lo real (Perelman, *L'Empire rhétorique* 118-123). Este argumento se apoya en el vínculo entre la persona y sus actos, el cual permite presumir aquellos a partir del reconocimiento del carácter de alguien o viceversa (Reboul 181). La presunción de la estabilidad de dicha identidad funda su responsabilidad, pero también puede destruirla puesto que la libertad y el tiempo permiten el cambio del carácter. De lo contrario, estamos en presencia de la fatalidad, en la que el agente actúa no libremente sino determinado por su esencia, aunque esta determinación pueda servir en ocasiones de excusa o excepción a ciertos comportamientos (182).

La interacción entre acto y persona es el modelo de los demás enlaces de coexistencia. A partir de ella opera la distinción entre el ser y sus manifestaciones. La idea de acto implica toda manifestación: juicios, expresión, emoción y maneras. La identificación entre actos y persona genera interacción debido a la continuidad del vínculo. Esta continuidad permite interpretar los cambios como resultados del contexto o de las apariencias. A pesar de que las conexiones entre acto y persona son tenues si se las

compara con aquellas entre un objeto y sus cualidades, es más difícil aislar una persona de sus actos sin que esto parezca parcial y genere inestabilidad. Esto es posible sin embargo, si se establecen normas y reglas para los actos u otros criterios como el de responsabilidad, mérito y culpa para la persona (Gross y Dearin 58). La mayor fortaleza y también debilidad de este tipo de enlaces consiste en la interacción recíproca de las nociones de acto y persona debido a su inestabilidad: el acto puede ser evaluado de acuerdo con su agente y viceversa, especialmente los actos recientes en la idea de la continua construcción del carácter (59).

El ejemplo de Hölderlin propone, dentro de una nueva valoración de la razón desde una perspectiva meramente instrumental, su recuperación como elemento necesario para relacionarse con la realidad y también una reivindicación de los románticos mediante la transferencia de valor de los hechos y opiniones del poeta alemán a su carácter concebido de manera estable y unitaria. Para atacar dicha estabilidad e interacción entre el carácter del poeta y sus actos, sería necesario destruir la unidad de aquel mediante una crítica de su biografía, por ejemplo, o cuestionar sus acciones como excepcionales con respecto a dicho carácter o pertenecientes a un momento de su vida como su juventud en Jena. Finalmente, el ataque a la razón y el elogio de los románticos, dan paso a una exhortación al sueño y al idealismo que declara la incapacidad de la razón, del cristianismo y del positivismo para aportar las soluciones a la crisis de la actualidad. Esta exhortación se dirige a un “nosotros” indefinido, pero culmina con un llamado al protagonismo histórico de los latinoamericanos. Ospina afirma que “necesitamos sueños y propósitos” (*Es tarde para el hombre* 33) y que le corresponde a la generación del cambio de siglo y a los latinoamericanos, que siempre han visto la Historia como algo ajeno pero que ahora son también sus “protagonistas y víctimas” buscar las soluciones para los problemas de la humanidad (33).

Este primer ensayo se apoya de manera reiterada en argumentos de autoridad, en la comparación, el modelo y la ilustración, y también en recursos de estilo que amplifican lo afirmado tales como la enumeración y la reiteración. El ensayo parece deslizarse hacia el elogio y la diatriba abandonando su dimensión crítica mediante los repetidos elogios de Ospina a sus autores predilectos y sus ataques directos al adversario. En los análisis siguientes veremos cómo se configura un estilo argumentativo propio del autor colombiano que determina de paso el tipo de auditorio al que se dirige y el tipo de ensayo que resulta del uso consistente de ciertas técnicas privilegiadas por Ospina en su escritura. Estos resultados serán presentados en las conclusiones de nuestra tesis, luego de abordar en los dos próximos capítulos el análisis de los ensayos principales de *Los nuevos centros de la esfera*: “Si huyen de mí, yo soy las alas” y “Lo que nos deja el siglo veinte”.

5. *Los nuevos centros de la esfera* y “Si huyen de mí, yo soy las alas”

5.1. Síntesis

Los nuevos centros de la esfera de 2000 ganó el premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas en 2003. Se compone de ocho ensayos: en el primero, “El surgimiento del globo”, Ospina sostiene que la globalización o historia mundial comenzó con la llegada europea a América. De esta premisa infiere que los pueblos americanos poseen los mismos derechos y responsabilidades que los del resto del planeta y los exhorta a ejercerlos y a asumirlas (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 11). “La nueva cara del planeta latino” habla de la importancia de la cultura latinoamericana en el mundo y elogia algunas de sus manifestaciones artísticas como contribuciones a la cultura universal. “La revolución de la alegría” cuestiona la educación tradicional y clama por un modelo que transmita la pasión por descubrir y aprender. “Reflexiones sobre periodismo y estética” replantea la discusión acerca del carácter literario del periodismo. “Porvenir y cultura” defiende la idea de un “diálogo mundial de culturas” y califica de “empobrecedora y hegemónica” la idea de una cultura mundial (12). “El arado y la estrella” evalúa el sentido de ciudadanía en la actualidad de América Latina. “Si huyen de mí, yo soy las alas” es el ensayo más largo del libro y se ocupa de la memoria, los mitos y la necesidad de reinterpretar el pasado en tanto soporte de un nuevo proyecto histórico para la sociedad occidental inspirado en el ejemplo de autores románticos como Hölderlin. El ensayo final, “Lo que nos deja el siglo veinte”, denuncia el fracaso del modelo cultural de Occidente haciendo del siglo XX la síntesis de sus males (12-13).

Los últimos dos ensayos, “Si huyen de mí, yo soy las alas” y “Lo que nos deja el siglo veinte”, son los más importantes para nuestro trabajo porque se conectan temáticamente con “Los románticos y el futuro” y con las objeciones de Gaviria y

Salazar, presentadas en la revisión de la literatura, acerca de la cuestionable solidez de los argumentos con los que Ospina critica la civilización occidental y propone una alternativa a sus problemas inspirada en el romanticismo.⁴⁴

El ensayo “Si huyen de mí, yo soy las alas” se divide en ocho secciones. En la primera de ellas, titulada “La confusión babélica”, Ospina afirma que el siglo XX tiene en común con otros momentos de la Historia la ilusión de ser único y original, mientras que se distingue de otras épocas por su diversidad y exotismo, es decir, por su pretensión de ser simultáneamente tanto la síntesis y fusión del pasado como una época de innovación y progreso. Sin embargo su originalidad se ve opacada por la destrucción y el dogmatismo ya que el sentido de originalidad, de generación de algo permanente, se ha confundido con la moda y lo pasajero (121). Se trata de una edad de grandes conquistas que desafortunadamente son superadas por los desastres sufridos por la humanidad. Ospina resalta la proliferación de medios de comunicación y de información disponible como el aspecto de esta síntesis y diversidad de nuestra época que genera la saturación, el exceso de memoria y el deseo de huir, de abolir el pasado replazándolo con la novedad y la originalidad (124-125).

⁴⁴ Gaviria, recordémoslo, acusa a Ospina de servirse de falsas distinciones entre sociedad moderna y naturaleza debido a su artificialidad y anacronismo. Lo acusa también de distorsionar la Historia, de confundir el arte con el proselitismo político, así como de negarle universalidad al arte y a la condición humana, además de ignorar la importancia de la ciencia, la tecnología y la razón en la cultura queriendo reemplazarlas con el mito. El radicalismo y la ingenuidad de su posición le parecen peligrosos porque pueden servir de sustento a la demagogia contra los aspectos positivos del mundo moderno. En la misma dirección, Salazar precisaba que más importante aún que la crítica de Ospina a la Historia de la sociedad moderna son la forma y la pertinencia de sus argumentos. Salazar coincide con Gaviria en que estos se fundan en una oposición simple y vendedora entre un mundo antiguo e ideal y uno moderno y decadente. Además, acusa a Ospina de dogmático al tomar partido de antemano por una opción impidiendo así el desarrollo de un debate crítico.

En “El deseo de escapar”, el colombiano declara que el deseo de proscribir el pasado es una actitud cíclica, excepcional en otros momentos de la Historia pero generalizada en el presente debido a la importancia que nuestra sociedad da al futuro (127). Ospina habla de la modernidad como una época en la que se acelera el tiempo aumentándose tanto la fuerza del olvido como la proyección hacia el futuro y la novedad. En este punto, el ensayo toma un giro para introducir a los románticos como profetas de la recuperación del pasado en los tiempos modernos. El romanticismo habría tenido como padre a Rousseau, quien también habría sido la inspiración de los “revolucionarios” (128). De esta manera habría dos grupos abanderados de tendencias opuestas: la revolucionaria, proyectada hacia el futuro; la otra, el romanticismo, que defiende el papel de la memoria y del pasado de manera radical, intensa y apasionada para equilibrar la fuerza de los primeros (129). Ospina aclara que la alabanza romántica del pasado no implica un regreso a éste sino que es una estrategia en el contexto de las revoluciones del siglo XIX para rescatar su valor como recurso para la fundación del presente y del futuro (129).

En “Cuando el futuro vuelve”, Ospina acusa al cristianismo de haber iniciado en la Historia de Occidente una valoración negativa de la naturaleza mediante una visión dualista de la realidad que privilegia el espíritu, el cielo y el alma sobre la materia, la tierra y el cuerpo. También le reprocha la satanización de la naturaleza y del pasado como efecto indirecto del ataque al paganismo en el que las “divinidades eran manifestaciones de la naturaleza” (130). Agrega que si bien el Renacimiento y la Ilustración reconocieron parcialmente atributos positivos en la naturaleza, el romanticismo es la visión del mundo que la defiende como una realidad superior y anterior al hombre, objeto de su veneración y respeto, aunque la contemporaneidad,

movida por otros objetivos, se haya mostrado más interesada en el futuro y en la naturaleza como un banco de recursos infinitamente renovable para la industria (132).

“La poesía del porvenir” revisa rápidamente las visiones optimistas y pesimistas del futuro en otros periodos históricos para luego afirmar que la visión optimista del futuro en el mundo moderno es el resultado de una secularización de la Historia del cristianismo como búsqueda de lo bello, lo absoluto y lo perfecto (135). La modernidad es definida aquí como “la idea de una suerte de creciente perfección y de creciente beatitud a expensas del pasado” (135). Ospina propone como modelo del revolucionario moderno que quiere abolir el pasado a Marx quien habría afirmado que la única fuente de las revoluciones es el futuro. La revolución francesa ejemplifica en este sentido el error de un proceso revolucionario que pretendió renovar pero se vio atrapado en la evocación y la nostalgia condenándose a las “ceremonias de la repetición” (136).

“El alma profética del mundo” se propone contradecir la visión revolucionaria de la Historia de Marx y afirma que el pasado está atado al futuro del mismo modo en que la imaginación lo está a la memoria (136-137). Para responder a la objeción del posible determinismo y mecanicismo de la Historia que haría de esta una mera repetición de esquemas, Ospina afirma que la Historia es afín a los sueños. En los sueños, los datos de la memoria se mezclan produciendo algo completamente nuevo (137). Los sueños no son caprichosos sino que poseen necesidad y clarividencia debido a que los rige una fuerza comparable a la voluntad de un artista (137). El pasado posee en potencia al futuro: “El niño, dijo alguien, es el padre del hombre” (137). Ospina añade que la fuerza creadora de los sueños es también similar a la fuerza de la vida y de sus ciclos naturales (138). Los sueños curan la conciencia y el deseo del mismo modo en que los mecanismos de la vida curan las heridas corporales (138).

Ospina prosigue su ataque contra Marx quien favoreció el futuro, la filosofía y el olvido en lugar de haber valorado el pasado, la poesía y la reinterpretación de la tradición en la Historia. Añade que su visión es peligrosa ya que el olvido abre las puertas al mesianismo y al despotismo (138-139). Ospina le reprocha a Marx el haber querido hacer del Estado el agente de la Historia, el no haber entendido, como asegura sí lo hizo Hölderlin, que el hombre tiene una relación especial con la naturaleza y que el cristianismo y la modernidad se equivocan al querer controlar la naturaleza puesto que esta actitud nos lleva a la autodestrucción. El colombiano califica la filosofía de la Historia de Marx y de los pensadores de su época de “optimismo iconoclasta” que deseó establecer su proyecto de sociedad olvidando por completo al pasado (139).

Pero el pasado posee un valor pedagógico y profético. Es la fuente de la moral porque nos permite aprender de los errores cometidos en la Historia sirviéndonos de guía para el futuro (139). Los románticos proveen de nuevo el modelo adecuado de reinterpretación del pasado con Hölderlin. Ospina asegura que el poeta alemán leyó el mito cristiano como una ausencia de Dios, es decir, como una partida de “lo divino” de la Historia que genera la soledad del ser humano. Pero esta soledad es dejada atrás con el regreso de lo divino a la naturaleza. Este retorno, en lugar de desatar el apocalipsis, restablece la armonía entre Dios y el mundo con la superación del dualismo platónico establecido por el cristianismo (140).

El ejemplo anterior se conecta con la siguiente tesis de Ospina según la cual la Historia se funda en mitos y no en argumentos. En este sentido, el dualismo platónico es el mito fundador del cristianismo y la filosofía que se deriva de él ayuda a desarrollarlo (140). La superioridad del mito sobre la filosofía abre una digresión acerca de la necesidad de responder con escepticismo a las visiones filosóficas y políticas de la sociedad. El proyecto ilustrado kantiano y el marxista que pretenden la emancipación y la

libertad son aquí los blancos del autor colombiano debido a las limitaciones morales de sus agentes, el individuo y el Estado, aunque Ospina no se resigna a que un nuevo agente de la Historia aparezca en el presente (141).

La sección titulada “El peso del futuro” reitera la influencia del porvenir y de lo intangible en el diseño del presente a partir de la idea cristiana del fin de los tiempos (142). La subordinación del presente al futuro es ajena al mundo pagano en el que la naturaleza estaba poblada de dioses y en el que había una unión entre religión, poesía y vida cotidiana alterada con el retiro de Cristo del mundo (143). A pesar de que el presente es la única realidad existente (144), el esquema histórico en el que se debate la sociedad moderna lo hiere pues se trata de una dialéctica entre el pasado y el futuro en la que el presente no es más que una anticipación del proyecto por venir o la decadencia de un hecho cumplido (144).

“La reinterpretación del pasado” aboga por vivir el presente en su plenitud a través del arte para “llegar al ser humano a la manera de Whitman” (144). La danza provee aquí el modelo de una forma de arte no utilitaria, desinteresada por su finalidad y que se vive en el presente (145). Ospina reitera que el lenguaje y el arte son las herramientas que liberarán al presente de su carácter transitorio. Añade que esta es también la única posibilidad para que haya un futuro puesto que la Historia, en lugar de haber conducido al individuo a la libertad, lo ha integrado pasivamente en una masa anónima de consumidores cuyo apetito destruye el planeta (145).

Hölderlin y el romanticismo son una vez más los modelos de interpretación del pasado. Ospina elogia extensamente su visión histórica porque presintieron los “males de la sociedad industrial” entre los que se cuentan la oposición entre ser humano y naturaleza, la desacralización del mundo y el antropocentrismo arrogante que han llevado en la actualidad al “lento e inexorable naufragio en un abismo de basura y escombros”

(146). No sólo el pensamiento del poeta alemán sino también su vida reflejan el “romanticismo derrotado” de un profeta que se adelantó a su tiempo, que predijo la destrucción de la cultura a partir de sus propios fundamentos, pero que no pudo ser comprendido por sus congéneres (147).

Ospina afirma que el fracaso de la Historia de la civilización occidental no es producto del error sino que se trata del resultado necesario de su propio desarrollo (147). Al cuestionamiento de la superioridad del cielo, el espíritu y el alma sobre el cuerpo, la materia y la tierra establecidos en Occidente por el cristianismo, Ospina añade que la naturaleza humana es ambiciosa y que ya antes del cristianismo, la mentalidad griega que racionalizó y matematizó al mundo mostrando las posibilidades de la abstracción para el conocimiento científico proporcionó el modelo de la soberbia y ambición del hombre, esa “conmovedora ilusión prometeica” (147). Concluye, apoyándose en el ejemplo de la búsqueda de una explicación no mítica del mundo por Tales de Mileto, que la sociedad industrial y todos sus aspectos negativos son una consecuencia del espíritu racional griego y de la desacralización del mundo por la filosofía (148).

La última sección del ensayo se titula “El instante está solo”. Ospina se pregunta si es posible retornarle el carácter sagrado al mundo para hacerlo de nuevo “venerable y salvo de toda profanación” (148). Manifiesta su pesimismo frente al futuro ya que afirma la imposibilidad de compartir y perpetuar un proyecto de civilización porque el ser humano no ama la herencia sino sólo aquello por lo que ha luchado y que por lo tanto considera propio (148). Sin embargo expresa que aún guarda la esperanza de que el progreso no continúe destruyendo a otros pueblos nativos como lo hizo en América y clama por la necesidad de un lenguaje político ajustado al escepticismo de finales del siglo XX (149).

La conclusión del texto señala que la posible salida a los males de la civilización tendría que apelar al respeto por la diversidad, al “diálogo de las verdades” y la reinterpretación del pasado y de los mitos, así como a la superación de los dualismos entre la cultura y la naturaleza y de las paradojas históricas a las que ha sido llevada la civilización cuando se deja orientar sólo por el Estado o por la razón. En medio del panorama negativo, escéptico y solitario descrito por Ospina, el autor insiste sin embargo en que no podemos perder las esperanzas y que tenemos el deber de continuar buscando un futuro mejor (150).

5.2. Discusión

“Si huyen de mí, yo soy las alas” tiene como propósitos principales refutar la filosofía de la Historia de Marx, las tendencias revolucionarias asociadas con este autor y enseguida presentar una visión alternativa del desarrollo histórico inspirada en el sueño y la imaginación que rehabilita el valor del pasado y del presente con respecto al futuro, momento privilegiado de la modernidad. Este ensayo repite algunos de los temas vistos en “Los románticos y el futuro” y que veremos reaparecer en “Lo que nos deja el siglo veinte” tales como la declaración del fracaso de Occidente, la presentación del siglo XX como la culminación caótica de su historia, el ataque a los fundamentos del cristianismo, la reivindicación del mundo antiguo, el papel redentor del arte y la denuncia del presente nihilista de la sociedad moderna cuya única alternativa se encuentra en los románticos y sobretodo en Hölderlin. Pero el asunto que los articula a todos en “Si huyen de mí, yo soy las alas” es la toma de distancia tanto del ideal revolucionario marxista como del Estado y del individuo agentes de la Historia y del progreso, al tiempo que se cuestionan las limitaciones de la filosofía y de la política en su interpretación de la Historia y se reivindican las potencialidades del mito, del arte, del sueño y de la naturaleza. La caída

del socialismo y el final del siglo les sirven de marco a las visiones de la Historia que vemos aparecer en los años noventa en el ensayo hispanoamericano. Entre ellas destacamos la del colombiano Fernando Cruz Kronfly y, de nuevo, la del argentino Juan José Sebreli.

El fin del milenio es en Cruz Kronfly una ocasión para reflexionar sobre la imprecisa naturaleza del tiempo definido bien sea como devenir o eterno retorno porque renueva el debate sobre el fin de la Historia, del Progreso, del Sujeto y de la Razón (69). Se trata de un momento de crisis de la concepción tradicional de la Historia derivada del cuestionamiento de la metafísica occidental. Contrariamente a la dicotomía de Ospina entre futuro y pasado que hieren al presente, Cruz Kronfly trata de conciliar lo nuevo y lo permanente. Según este planteamiento,

...si acaso existe devenir, como parece, ocurre precisamente bajo la forma de un eterno retorno de lo mismo. Existe en la Historia algo que definitivamente no retorna jamás al mismo punto de partida, pero hay sin embargo un núcleo que permanece y se reitera, produciendo el efecto del eterno retorno. El reto consiste entonces en poder pensar la Historia, al mismo tiempo, desde las dos perspectivas: la de aquello que no se repite jamás y la de aquello que, aun estando en el tiempo, está hecho de una naturaleza cuyo ser consiste, precisamente, en su eterno retorno. (70)

La superioridad de la naturaleza eterna acerca a Cruz Kronfly a la posición de Ospina, quien propone la comunión o reencuentro del hombre con la naturaleza luego de haber perdido su rumbo en la civilización. Cruz Kronfly afirma que la pertenencia del ser humano a la naturaleza nos hace participar del instinto y de la animalidad. La condición humana que nos hace pertenecer a la naturaleza está siempre ahí: “Con cada hombre ocurre por tanto el eterno retorno de la condición natural” (70). Se trata sin embargo de

una condición que siempre vuelve y que siempre se niega. La animalidad de la que estamos hechos es aquello que retorna. La cultura es norma represiva de lo natural que tiene como efecto su olvido que es más bien una “fuga” (71). La cultura reprime los instintos humanos para no confrontarnos con la idea de pertenecer a la naturaleza (71). Pero nuestra conexión con la naturaleza no se pierde por más que queramos olvidarla. Persiste y hace del devenir la apariencia del retorno de este núcleo natural en el ser humano: “El devenir del tiempo no es otra cosa que la reiteración del núcleo humano a través de la persistencia de su condición natural” (71). Las manifestaciones de este núcleo humano que Cruz Kronfly ejemplifica en la sexualidad, el hambre, el miedo, la posesión, el poder y la agresividad son tan cambiantes como las maneras con las que la cultura las asume, pero estos elementos persisten en la Historia humana (71-72).

La Historia es entonces el resultado de esta tensión entre lo único y lo permanente. En su avance en espiral no hay retorno al mismo punto sino una lucha entre la resistencia y la pulsión hacia el cambio que están presentes por igual en las estructuras sociales (36). Esto lleva al autor a preguntarse por los mecanismos de cambio que crean la aparición de lo nuevo y a cuestionar el cambio influido desde el exterior como imposición por la fuerza que genera posiciones como el relativismo cultural en tanto respuesta postmoderna a las desigualdades implícitas en la distinción entre civilización y barbarie, distinción que justificó la imposición de cambios de unas comunidades a otras (36). Como Ospina, Cruz Kronfly se muestra escéptico ante las dificultades prácticas del derecho a la diferencia y al reconocimiento de la diversidad debido a la vigencia persistente de la “racionalidad productivo- instrumental” (36). Cruz Kronfly cuestiona esta racionalidad instrumental que se manifiesta en la ciencia, la técnica y la industria, pero también toma distancia de la racionalidad en la Historia que convierte al ser humano en una parte imprescindible de dicha Historia con mayúscula como sistema total (101).

Esta crítica es otro punto en común con Ospina, aunque las soluciones de los dos autores difieran sustancialmente: mientras Ospina desconfía del Estado y del individuo como agentes históricos, descalificando simultáneamente a Marx y a Kant, Cruz Kronfly ataca la sacralización de la Historia y del Estado, pero confía en las posibilidades del individuo si éste asume totalmente la ausencia de Dios.

La crisis de la modernidad proviene de la expulsión del ser humano de la Historia, la fragmentación de la misma y la necesidad de sentido que se soluciona con su sacralización en ausencia de Dios. Esta es la respuesta que se le ha dado al problema desde la Ilustración hasta hoy (202). Como en Ospina, la Historia de la modernidad es la Historia de una progresiva secularización del conocimiento y de la acción humanos, pero corriendo el riesgo de quedarse sólo y sin fundamento para el sentido de la vida (104). Frente al vértigo que produce la ausencia de un principio fiable que dé sentido a la vida, el ser humano no puede pretender una autonomía completa que ignore las leyes sociales y naturales, pero tampoco puede abrazar las nuevas concepciones sacralizadas de la Historia y del Estado que intentan de nuevo eliminar al individuo moderno y frente a las cuales Cruz Kronfly demanda prudencia, ya que el hombre moderno no ha sido capaz de ser consecuente con la actitud crítica de la modernidad, dejándose llevar por uno u otro extremo (104).

El objetivo moderno de la autonomía del sujeto dueño de su destino sólo se cumple completamente en casos extraordinarios porque el individuo no asume todas las consecuencias de este proyecto, entre ellas, la soledad producto de la ausencia de Dios o de objetos que lo replacen, la incertidumbre y la duda ante la responsabilidad frente a su propia historia (106). El hombre debe asumir integralmente con valor la visión secular de la vida y abrazar críticamente la precariedad del sentido de la existencia cotidiana carente de valor trascendental en lugar de sucumbir a la tentación de regresar a los relatos

del Progreso, la Historia y el Estado bajo los cuales sobrevivió disfrazada la religión (107). La crisis del concepto de Historia como una “racionalidad superior y autosuficiente” (111), en la que cada historia personal tiene un papel y un sentido, no carece de contradicciones, ya que aún se persiste en el deseo de ser gobernados por dicha Historia (111).

En síntesis, Cruz Kronfly describe el drama de las contradicciones de la Historia contemporánea, pero se cuida de proponer soluciones, aunque manifiesta su preocupación por el problema del sentido, por el dogmatismo y por la incapacidad del individuo de ser consecuente con los principios mismos de la modernidad. Frente al peligro de la eliminación del individuo, como la que proponía Ospina en el prólogo de *Es tarde para el hombre*, la actitud de Cruz Kronfly, aunque precavida, conserva la esperanza de la realización del sujeto moderno y de su pensamiento crítico.

La defensa de la filosofía de la Historia de Marx por Sebreli es el otro ejemplo destacable de las reflexiones sobre estos temas en el ensayo hispanoamericano. El contraste con la visión de Ospina es evidente puesto que el colombiano acusa a Marx de querer hacer *tabula rasa* con el pasado, mientras que Sebreli declara que sólo las concepciones deterministas y evolucionistas extremas de la idea de progreso se comportan de esta manera, no así Marx, para quien el pasado juega un papel fundamental en el desarrollo dialéctico de la Historia. De otro lado, el papel central que el romanticismo le habría otorgado a los mitos, los sueños y la imaginación en la Historia – papel al que creemos Ospina parece suscribirse completamente-, sería refutado por Sebreli a partir de un estudio de la influencia del romanticismo en el psicoanálisis. Para el argentino, esta influencia tiene como efecto negativo el privilegio del inconsciente definido como totalidad plena, libre y hogar de los mitos inspiradores de la Historia sobre la razón y la vida consciente.

Sebreli asegura que Marx asigna un papel fundamental a la memoria, mientras que Ospina lo presenta como un revolucionario que quiere inventar el futuro a partir de sí mismo, lo que en términos de Sebreli correspondería más a los pensamientos antiprogresistas de vanguardia en los que se comienza siempre de cero puesto que la memoria tiene un valor negativo para la creación (*El asedio de la modernidad* 98). La dialéctica del progreso implica para el argentino una concepción activa de la memoria y del olvido. El progreso histórico, continúa, no se reduce a una causalidad directa y simple sino que se trata de una integración de la herencia de las generaciones anteriores que cuenta siempre como un factor en los procesos y decisiones de las generaciones que las suceden. El hombre se crea a sí mismo pero no puede dejar de lado la memoria, es decir, las condiciones históricas recibidas. El tiempo es en este sentido, gracias a la acumulación de experiencias, “el factor esencial tanto del ser como del conocer” (98).

La marcha del tiempo sería un avance gracias a esta acumulación y ensanchamiento de las posibilidades humanas, pero este avance no elimina el error, aunque permite que el ser humano se acerque por una vía negativa a una verdad cada vez más objetiva (99). La noción de progreso de Sebreli se identificaría en sus propias palabras con la del pensamiento dialéctico que

...está contenida en el término hegeliano *aufheben*, que en alemán tiene un doble significado: negar y conservar parte de lo que se niega; suprimir y a la vez integrar y asimilar lo suprimido, aunque en distinta forma y en un distinto nivel. El concepto de superación hegeliana asegura que existe, al mismo tiempo, una continuidad y una necesidad de renovar lo que se quiere mantener. (99)

Marx y Engels comparten esta visión de la Historia y del progreso de Hegel de acuerdo con Sebreli. El conocimiento de las generaciones anteriores se acumula y crece a

pesar de que sus creadores lo hayan usado en su propio beneficio y sin pensar necesariamente en éste “...como una contribución a la supuesta gran obra de la « Historia »” (100). El progreso no se conecta necesariamente con ninguna clase de determinismo regido por alguna entidad exterior a la Historia que anularía la libertad humana (101). Cada generación elabora sus propios proyectos y modifica la realidad, pero no puede hacerlo sino a partir de las condiciones en las que el mundo fue dejado por las generaciones anteriores. El sacrificio de una generación en vista de la posible felicidad de la siguiente es inútil puesto que no hay garantía en la continuidad de propósitos. La recompensa al proyecto emprendido se da en el presente para la mayoría de los seres humanos y no en un futuro incierto en donde el presente es sacrificado en pos de una sociedad ideal del futuro a partir de un modelo que se inspiraría de la santidad y del martirio cristiano (101).

La posición de Sebreli contradiría así a la de Ospina no sólo en la interpretación del valor que Marx asigna al pasado, sino también en la importancia que éste le acuerda al presente. El presente estaría limitado sólo por las condiciones y no por los propósitos del pasado. Por eso el compromiso hacia una causa sería exigible sólo si los resultados esperados son de corto plazo y provienen de objetivos concretos y de la participación de los individuos (101). Así, tanto su éxito como su fracaso serán algo reivindicable y dependiente enteramente de aquellos que verdaderamente creyeron en el proyecto. El porvenir y el presente deberían vincularse estrechamente, siendo el futuro el que dependa del presente y no al contrario, al menos en parte, teniendo en cuenta que Sebreli admite el papel del riesgo y de la libertad. De esta manera, el pesimismo sobre el futuro matizado levemente de esperanza que Ospina justifica en el egoísmo humano y en su incapacidad de asumir como propios los proyectos de largo plazo tal vez se vería superado en Sebreli por su visión de corto plazo en la que presente y futuro se aproximan. La reivindicación

del presente, abandonado a su suerte por los revolucionarios y los tradicionalistas en el ensayo de Ospina, se llevaría a cabo en Sebrelí mediante un llamado a vivir en el presente en lugar de tener siempre el futuro como punto de referencia sin que esto significara necesariamente entregarse al hedonismo y al nihilismo. La relación del presente con el futuro evitaría que el instante siempre se escape convirtiendo en rutina su goce puro e independiente del pasado o del futuro (101).

La acción humana desbordaría siempre el presente hacia los otros momentos del tiempo. En su defensa del presente, Sebrelí no distingue entre revolucionarios y románticos sino entre milenaristas y tradicionalistas que hacen de uno solo los momentos del tiempo un imposible principio absoluto:

El presente puro es tan mítico como el porvenir escatológico. Todo lo que podemos emprender en el presente está marcado por el pasado individual y por el pasado de la humanidad, y además se proyecta inevitablemente hacia el porvenir. Tanto el sacrificio del presente al pasado de los conservadores y tradicionalistas, como el sacrificio del presente al futuro de los milenaristas utópicos, como el sacrificio del pasado y el futuro al presente de los nihilistas, están destinados al fracaso. La realidad humana tiene tres dimensiones indisolublemente unidas, el pasado, el presente y el futuro, y es imposible anular cualquiera de los tres términos para absolutizar uno solo. (102)

La afirmación tanto de leyes inexorables del progreso independientes de la voluntad humana como de la distancia entre el presente y el futuro lejano meta de la Historia serían errores del “progresismo escatológico” y no de Marx. Estos errores se producen al olvidar que los proyectos sociales y políticos justifican su acción en el presente inmediato y en su contribución al progreso, a pesar de que sea absolutamente

imposible controlar las condiciones de la Historia (102). Sebreli insiste en la incertidumbre del porvenir y en la importancia de las actitudes optimistas y pesimistas hacia aquel que funcionan como la “hipótesis autopredictiva” de la sociología que al formularse contribuyen a su propia realización (102). De este modo, continúa, la prédica ilustrada habría influido efectivamente en el advenimiento de la democracia, el progreso científico y técnico, y los derechos humanos, mientras que el “irracionalismo” alemán que se habría iniciado con los románticos y sus visiones apocalípticas habría favorecido el surgimiento del nazismo (103).

Ante la incertidumbre del porvenir, Sebreli funda su optimismo no en la imaginación y los sueños como lo pretende Ospina, sino en una elección racional. El progreso no sería un absoluto sino el resultado de una apuesta fundada sobre dos argumentos: de un lado, un lugar de lo preferible que afirma la predilección del orden y de lo mejor sobre el caos y lo peor; y del otro, la actitud general de los hombres que espontáneamente buscan su felicidad mejorando sus condiciones de vida (103).⁴⁵ La

⁴⁵ El progreso tiene también una fundamentación ontológica: la existencia del dolor y del sufrimiento de los que escapa el ser humano con su acción superando así la situación presente (Sebreli, *El asedio de la modernidad* 103). Mientras que el pesimismo antiprogresista niega cualquier búsqueda del bienestar debido a la existencia del dolor, el optimismo absoluto afirma que el presente es el mejor de los mundos posibles. Pero el progreso implica el pesimismo frente al presente simultáneamente con el optimismo sobre las posibilidades del porvenir (103). La insatisfacción es una característica de los seres humanos: “El hombre busca la perfección porque es un ser imperfecto, persigue la utopía de la felicidad porque es desdichado, tiende a la plenitud del ser porque lleva la nada en sí mismo. La realidad humana es trascendencia, proyección, traspasamiento perpetuo de sí misma, y es por eso que la idea de progreso es una característica ontológica. Porque el trascender del hombre no puede ser abolido, el progreso no es superado por ningún estado de cosas dado, ningún reposo, ningún retorno a cualquier pasado o a los orígenes”. (103-104)

Las utopías de reconciliación total y comunión con la naturaleza como las que plantea Ospina nunca se lograrán debido a esta insatisfacción constitutiva de la realidad humana. Por esta razón, la visión histórica de Sebreli afirma que el punto de llegada es siempre un nuevo punto de partida (Sebreli, *El asedio de la modernidad* 104).

acción humana individual cuestionada por Ospina debido a la debilidad moral de este agente histórico sería en nuestra interpretación, tanto para Sebrelí y en menor medida para Cruz Kronfly, el elemento que recobraría el sentido de la Historia en ausencia de su garantía exterior y la salvaría del nihilismo. Para Sebrelí el hombre común busca sentido a sus acciones, es decir, espera que ellas tengan sentido y causalidad sin los cuales serían inútiles, aunque también reconoce el papel del azar y la imposibilidad de preverlo todo (368). Otra prueba del sentido de la Historia lo constituye el deseo humano de luchar y superar sus propias limitaciones, presente a lo largo de la Historia (369). El sentido de la vida individual y de la Historia están íntimamente relacionados: “No es el sentido de la Historia lo que hace que el hombre encuentre un sentido a su vida sino que la búsqueda de ese sentido es lo que hace surgir el sentido de la Historia” (369). La negación del sentido implicaría una contradicción con el deseo espontáneo del hombre de comprender. El nihilismo conduciría entonces a contradicciones necesarias a menos de que se asuma como forma de vida el silencio y la inmovilidad (369). El valor de los actos aislados sólo se explicaría entonces en la medida en que estos estén relacionados con otros. La racionalidad, despreciada por Ospina y relegada a una función instrumental secundaria, se manifestaría para Sebrelí en las acciones humanas, por más aisladas que estas sean concebidas, apelando a una legitimidad del conjunto, del mismo modo que esta racionalidad de la acción en general nos permite calificar a algunas acciones de irracionales (369).

La afirmación del sentido de la Historia sería preferible a su negación, pero dicho sentido no está garantizado debido a que el ser humano que lo propone es la parte de la Historia. Las dudas que esto genera conducirían de acuerdo con el argentino a buscar el sentido de la Historia por fuera de ella (370). Esta búsqueda se ha expresado en visiones teleológicas y religiosas en las que Dios garantiza el sentido como sucede con Agustín.

Las filosofías de la Historia modernas serían acusadas de reemplazar a Dios por un nuevo sujeto transhistórico, la Historia, con lo cual habrían terminado negando la libertad humana (370). Sebreli responde a esta objeción planteando que la causalidad histórica entendida desde un punto de vista racional supone la interdependencia de los eventos históricos y no su subordinación a un poder exterior. La causalidad histórica de Sebreli supedita los eventos a las circunstancias y al azar, a diferencia de una visión fatalista en la que la predestinación es inquebrantable y exige la salida de la Historia mediante la subordinación a Dios, o en el caso de Ospina, a la naturaleza. En cambio Sebreli admitiría la contingencia y la reciprocidad de causas y efectos históricos, al tiempo que afirma la necesidad del pasado y la contingencia del futuro debida no sólo al azar sino también a la libertad humana (371).

El azar en la Historia sólo implicaría irracionalidad y absurdo cuando se le afirma en términos absolutos. La Historia es contingente, pero sus posibilidades no son infinitas, lo que es fuente de miedo y de esperanza sobre el porvenir (371). La Historia combina causalidad, azar y libertad humana. Y la libertad humana sólo es posible en un mundo en el que hay azar y también causalidad pues la ausencia de uno u otra niega todo sentido a la acción humana y a la voluntad ubicándolas, ya sea en medio de un caos impredecible o de un rígido esquema para el que el ser humano concreto es irrelevante. Pero en un mundo con estos tres elementos, la comprensión de leyes históricas le permitiría al ser humano decidir y modificar el porvenir (371).

La Historia no dependería de una verdad revelada o de una palabra profética de origen mítico o poético como la que Ospina desea ver renacer al final del milenio. Sebreli explica que el logro de la justicia, la razón o la libertad no es inapelable, pero existen leyes históricas que permiten describir las condiciones de su realización. El sentido de la Historia no está dado de antemano y no puede simplemente ser interpretado. No hay una

verdad anterior a la Historia que haga irrelevantes la filosofía, el pensamiento humano, la democracia y otras instituciones que se fundan en la discusión. Sólo los seres humanos pueden dar sentido a su existencia: “El sentido de la Historia reside precisamente en no tenerlo desde el principio; sólo así el conocimiento, la acción, el trabajo, la lucha de los hombres adquiere un significado” (372).

La recuperación del papel del individuo y de la racionalidad para la Historia que venimos de explicar con Sebrelí contradice el rechazo romántico de la primacía de la razón a favor del inconsciente, elemento fundamental del argumento de Ospina. El filósofo argentino nos dice que el romanticismo se interesó por el inconsciente, adelantándose al psicoanálisis, disciplina que a su vez serviría de puente entre el romanticismo y movimientos de la vanguardia como el surrealismo y el expresionismo (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 29). Ya que el sueño, la locura, la noche, la infancia, lo primitivo, el amor pasión, la muerte, la enfermedad, el secreto, lo anormal, lo siniestro, lo misterioso son temas comunes al romanticismo y al psicoanálisis, Sebrelí afirma que el alma romántica es en este sentido la precursora del inconsciente freudiano (29).

Sebrelí compara pasajes de varios pensadores afiliados al romanticismo, entre los que se destacan Schelling y Schopenhauer, con textos de Freud para señalar, entre otras coincidencias, la importancia otorgada al papel de los sueños y los mitos equiparando su valor con el de la vida consciente y concluye que “Los románticos al igual que los místicos y la filosofía oriental –el psicoanálisis siguiendo sus huellas- transformaron al inconsciente en una sustancia, una cosa en sí, una categoría ontológica, una entidad autónoma y todopoderosa que determina la realidad humana” (32). Los románticos y

Jung, más que Freud, coincidirían en señalar en esa región de la vida subconsciente se esconde “la sabiduría perdida de los pueblos” (33).⁴⁶

La “interdependencia y continuidad” de los aspectos conscientes y no conscientes de la vida psíquica sería remplazada por la subordinación completa de la vida consciente al inconsciente (33). La conciencia, y con ella la razón, se convertiría en un obstáculo al libre desarrollo del inconsciente considerado como una totalidad siendo la conciencia uno de sus fragmentos (33). La conciencia sería entonces, desde la perspectiva romántica, una “represora de la imaginación” y de la libertad absoluta del ser humano (33).

Finalmente, hemos visto que Ospina asegura que los sueños y la imaginación son producto de una recombinación de datos de la realidad que opera de manera similar a los procedimientos creativos del arte y que para el colombiano la imaginación y los sueños preceden a la razón. Para Sebrelí en cambio esta mezcla de elementos de la memoria que se originan en la realidad depende no de un procedimiento únicamente describable mediante una analogía con la labor del artista sino también de la vida consciente que el romanticismo ignoraría puesto que en dicha mezcla están involucrados factores como las costumbres, la educación, la cultura, la época y la clase social. El argentino añade que la antropología ya ha demostrado la relación entre la fantasía y los códigos sociales en diferentes sociedades, negando así la idea de una fantasía en sí misma y también la de la

⁴⁶ Freud es quien llevaría a cabo esta sobrevaloración del inconsciente que lo acerca a los románticos, mientras que el inconsciente colectivo de Jung se asemejaría a la idea romántica de una “región infinita anterior y superior a la vida individual” (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 34). Siguiendo el argumento de Sebrelí, nosotros pensamos que Ospina no estaría lejos de Jung, quien identificó este inconsciente con los orígenes remotos de la humanidad, orígenes que lo hacían parte del universo, en armonía con este último (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 35). Otra coincidencia entre Jung y los románticos es el papel del artista como un ser especial que puede acceder a lo simbólico y a los arquetipos (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 35).

superioridad de lo inconsciente sobre lo consciente que elimina la autonomía del ser consciente, el yo, y privilegia lo irracional en la formulación del porvenir (34).⁴⁷

5.3. Análisis argumentativo de “Si huyen de mí, yo soy las alas”

La disposición de las partes del texto es en apariencia diferente de la división tradicional de la retórica. El ensayo está organizado en ocho secciones pero en realidad las primeras cuatro corresponden a la narración de los hechos debatidos en las cuatro restantes. La última sección, titulada “El instante está sólo”, apela, como tradicionalmente lo hace la conclusión retórica, a las emociones del lector y lo invita a no perder las esperanzas en la posibilidad de un futuro mejor para la humanidad. La argumentación propiamente dicha se desarrolla a partir de la sección “El alma profética del mundo”. Los argumentos de esta parte del ensayo descalifican las interpretaciones de la Historia provenientes de la filosofía, el cristianismo y la política con el fin de reforzar la visión profética de la poesía con la que nos habíamos topado ya en el ensayo “Los románticos y el futuro”. Ospina ataca al cristianismo, a la filosofía platónica y a la kantiana, pero su blanco preferido es Marx quien representa para el colombiano un radicalismo revolucionario que intenta formular el porvenir de modo completamente

⁴⁷ El arte verdadero se refiere por esto a los sueños y a las profundidades de la mente que aceptamos a veces con dificultad (35). La inspiración artística viene de lo irracional y de lo intuitivo que priman sobre lo intelectual y técnico (35). Sebrelí objeta la idea de que el arte se deba enteramente a lo inconsciente o irracional puesto que en el arte lo consciente y lo racional hacen posible la comunicación, es decir, la intersubjetividad y validez de la obra, imposible en las fantasías aisladas de la locura o de la niñez (36). La dicotomía entre imaginación y razón es falsa porque la primera es un atributo de la segunda y por tanto es requerida no sólo por el artista sino también por el científico y el pensador en su trabajo de descubrimiento e invención, del mismo modo que la inspiración artística está acompañada de actividades racionales, disciplina y formación sistemática, incluso cuando se le asimila a un juego, ya que esta también debe seguir reglas, las cuales pueden variar pero no ser completamente ignoradas (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 36).

independientemente del pasado y de la memoria creyendo que de esta manera es posible evitar las trampas de la nostalgia y terminar repitiendo los errores del pasado.

La sección comienza con un argumento que apunta a la necesidad de tener en cuenta al pasado porque su persistencia en los sueños y proyectos es natural al ser humano, mientras que su contrario, el proyecto marxista de un futuro que se nutre de sí mismo, resulta por este mismo hecho un proyecto imposible. La refutación de Marx involucra el uso de varias técnicas que se soportan unas a otras.

En primer lugar, la afirmación de la supervivencia del pasado en la imaginación es introducida a través de una anécdota personal. La anécdota contiene el ejemplo a partir del cual opera la generalización que Ospina quiere hacer aceptar y crea la sensación de proximidad entre el lector y el escritor pues se trata de una confesión personal: “Hace algún tiempo, un amigo me confió que cada vez que leía en las novelas de ciencia ficción la descripción de alguna ciudad del futuro, siempre les encontraba “un tufillo de Edad Media” ” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 136). La confidencia nos propone aceptar la palabra de su amigo como autoridad que garantiza la generalización expresada en la locución conjuntiva “cada vez que”. De esta opinión se induce la regla según la cual la imaginación es prisionera de la memoria:

Estamos constituidos de tal manera que, así como nuestros sueños son siempre re combinaciones de los datos de la memoria, nuestra imaginación no escapa a las fijaciones de la mente, y cada vez que sueña futuros no logra impedirse estar presa de los hábitos de la cultura y de las imágenes del pasado. (136-167)

El fragmento introduce dos elementos más para defender la regla: en primer lugar, se nos dice que la imaginación y la memoria interactúan del modo descrito en el pasaje obedeciendo a nuestra constitución humana. Y en segundo lugar, la regla se apoya en una

definición de los sueños, presentados como casos análogos a los que pueden ser asimilados los proyectos políticos, y que se vale además de la expresión “sueña futuros” para generar la sensación de proximidad entre los dos fenómenos.

El paso siguiente en la argumentación consiste en declarar que es preferible contar con el pasado en la elaboración del porvenir haciendo énfasis en el carácter necesario y natural de la relación entre la memoria y la imaginación en el ser humano:

Como ello es forzosamente así, lo más razonable sería contar con estas frecuencias de nuestro ritmo mental, saber que nos nutrimos del pasado, que toda cultura es lenguaje y que todo lenguaje es memoria, que el hombre no puede serlo por fuera de estas ecuaciones fantásticas, y que lo que seremos sólo puede ser fruto de lo que somos. El niño, dijo alguien, es el padre del hombre (137).

Desde el punto de vista del estilo, el uso de la tercera persona del plural, de la reiteración, de la redefinición y, finalmente, la síntesis de la tesis defendida mediante una fórmula paradójica que se reinterpreta desde la posición de Ospina, complementan las estrategias argumentativas presentes en este pasaje.

La primera técnica argumentativa que encontramos en el inicio de “El alma profética del mundo” es una argumentación por el ejemplo. Dicha técnica prueba la existencia de una regla a partir de la generalización de un caso particular y su refutación se lleva a cabo mediante la crítica del alcance de la generalización que propone (Perelman, *L'Empire rhétorique* 135). Cuando se argumenta por el ejemplo se evitará evocar casos cuyo carácter sea único o indisoluble del contexto en el que se producen, pues estos pueden constituirse en excepciones a la generalización que la debilitan (135). Como ya lo hemos dicho antes en nuestro trabajo, el alcance de la regla propuesta por un argumento por el ejemplo puede fortalecerse si se citan varios ejemplos de la misma

naturaleza que la confirman. Un recurso de estilo que sirve a este propósito es la presentación de los casos particulares sirviéndose del plural de los nombres y adjetivos que los designan (136). La argumentación por el ejemplo permite pasar de un caso particular a otro en lugar de a una regla, aunque esta permanece implícita, garantizando la transición (Perelman, *L'Empire rhétorique* 135). Para que el argumento sea eficaz, el contenido del caso particular usado como ejemplo no puede ser objetado pues la conclusión carecerá de fundamento. Y para evitar una generalización apresurada o indebida es recomendable seleccionar ejemplos variados (136). El caso contrario a la regla que se propone obliga a rechazar la conclusión o a modificarla. Una solución consiste en servirse de los mismos términos y expresiones para describir los casos que permiten la generalización lo que da la impresión de su naturalidad y obliga a quien objeta a justificar sus excepciones (137).

Si revisamos el argumento, Ospina funda su generalización a partir de la ambigüedad de la noción de “sueño”, aplicada indistintamente a las ficciones que encontramos en una novela de ciencia ficción, a los sueños cuando dormimos y a los proyectos políticos para establecer una similitud entre todos ellos. Sin esa ambigüedad, la transición desde la anécdota hasta el dominio de la política no es posible en el argumento y, consecuentemente, la introducción de distinciones, es decir, de definiciones de los términos identificados, evita la solidaridad de las técnicas usadas por el colombiano. Teniendo en cuenta las observaciones de Perelman mencionadas en el párrafo anterior, la generalización de Ospina también da pie a otras dos objeciones. De un lado, la experiencia de su amigo es el único caso proporcionado, el único sujeto a partir del cual se pretende justificar el papel de la memoria en la imaginación. De otro, el caso se vale exclusivamente de su autoridad. La argumentación sería más sólida si en lugar de

apoyarse en un solo caso recurriese a ejemplos variados, a otros sujetos, y si además se evocasen otras fuentes de autoridad.

La segunda técnica argumentativa usada en el pasaje es una aplicación de la regla de justicia. Esta técnica permite zanjar el debate sobre lo que es justo y razonable al brindar el mismo tratamiento a entidades semejantes mediante una identidad parcial en la que se hace caso omiso de sus diferencias depreciables y se subrayan sus similitudes, calificándolas como esenciales (Perelman, *L'Empire rhétorique* 92). La regla de justicia posee un carácter eminentemente formal: « les êtres d'une même catégorie essentielle doivent être traités de la même façon » (Perelman 93). Su aplicación al caso particular objeto del debate se apoya en precedentes. Estos son casos semejantes simultáneos o anteriores a la situación debatida y a la que esta última puede asimilarse siempre y cuando no existan objeciones. La ausencia de dichas objeciones permite la aplicación del principio de inercia según el cual es razonable actuar del mismo modo en que se lo ha hecho en el pasado frente a una situación análoga presente, si esta decisión no nos ha llevado a consecuencias que lamentar (93). De aquí surgen tanto el carácter normativo de la costumbre como la posibilidad de señalar la injusticia de aquel que se comporta de manera diferente cuando se enfrenta a situaciones análogas (93).

Una manera de criticar la regla de justicia y los precedentes que la fundan consiste en señalar el carácter esencialmente diferente de las situaciones asimiladas por el argumento. Esta crítica puede valerse en ocasiones de la ironía y el humor para mostrar la inadecuación de la categoría escogida a los casos supuestamente análogos o para introducir una nueva categoría esencial (94). Otra manera de cuestionar la aplicación de la regla de justicia apunta al tratamiento otorgado a las situaciones que son propuestas como semejantes. A partir de una situación que se presume asimilable a otra se puede pedir el tratamiento igual para ambas, la aplicación de la misma regla. Pero esto deja

abierto el campo para que, habida cuenta del contexto, se produzca no el efecto deseado sino su contrario (94). Perelman ilustra esta situación con las demandas de John Locke quien deseaba que se aplicase en la economía el mismo liberalismo con el que se trataba en su tiempo las creencias religiosas, pero que en un período de intervención económica y proteccionismo estatal podría justificar la intervención del Estado en los asuntos privados y las creencias personales (94).

En el pasaje se nos pide que asimilemos la situación objeto del debate a la misma regla a partir de un precedente o situación análoga. El precedente, el funcionamiento de los sueños, que además define de manera prescriptiva su naturaleza como una “recombinación de los datos de la memoria”, es el caso al que se puede asimilar el funcionamiento de la imaginación cuando ésta no sueña de manera involuntaria sino cuando “sueña futuros” al formular proyectos políticos. El problema con la asimilación que propone el uso de la regla de justicia en este pasaje consiste en las posibilidades que deja abiertas para cuestionar el principio que funda la asimilación. Si bien hay mecanismos de estilo en el texto que intentan hacer énfasis en las posibles similitudes entre una ficción proveniente de la literatura, los sueños y los proyectos políticos al reunirlos a todas bajo la categoría de “sueños”, una posición contraria a la de Ospina podría hacer énfasis en los elementos que diferencian las realidades que se pretende asimilar y denunciaría la retórica que las describe, evitando así la transición de los dos primeros tipos de fenómenos al tercero como lo mencionamos ya en el caso del argumento por el ejemplo que funciona solidariamente con la regla de justicia en esta sección del ensayo. El adversario podría formular definiciones prescriptivas de cada uno de los términos que Ospina pretende asimilar mostrando sus diferencias esenciales. O bien, aceptando el principio de semejanza de las situaciones objeto del argumento, podría señalar la imposibilidad de tratar de manera semejante una ficción novelesca y un

proyecto revolucionario, apelando por ejemplo a la distinción entre historia y ficción, o a las diferencias entre el sueño y la vigilia que Ospina pasa por alto.

Los mecanismos para frenar la solidaridad entre ficciones literarias, sueños y proyectos políticos también se podrían dirigir contra la tercera técnica argumentativa involucrada en el fragmento: la incompatibilidad de la visión histórica de Marx con el vínculo necesario que existiría entre la naturaleza humana de un lado y los límites que la memoria impone a la imaginación del otro y que serían además una manifestación de dicha naturaleza. Ospina afirma en efecto que la producción de los sueños está limitada por la memoria y que esto es además parte de la constitución del ser humano que Marx ignora al querer que el futuro se alimente de sí mismo. La denuncia de la supuesta contradicción en la que incurriría el marxismo se apoya en una relación de coexistencia entre la esencia humana y la relación “forzosamente” necesaria entre memoria e imaginación.

Perelman nos dice que los enlaces de coexistencia poseen dos características: en primer lugar, los términos vinculados pertenecen a diferentes órdenes de la realidad y uno de ellos es concebido como la manifestación del otro (118). La relación entre el acto y su esencia es un caso típico de este tipo de argumentos en filosofía, mientras que el vínculo entre la persona y sus manifestaciones proporciona el modelo general de esta técnica argumentativa (119). Pero la afirmación tajante de que el ser humano deja de serlo si no atiende el papel que la memoria juega para la imaginación no posee el carácter obligatorio que reclama Ospina ni tampoco refuta el punto de vista de Marx. La necesidad de la relación propuesta no es más que una opinión de Ospina que sólo tiene valor si el argumento por el ejemplo y la aplicación de la regla de justicia que lo complementan sobreviven a las críticas que hemos indicado en cada caso y si el auditorio acepta el carácter supuestamente natural y general de la relación entre sueños y memoria

confiando únicamente en la autoridad del escritor colombiano. Debemos agregar que incluso aceptando dicha opinión, queda aún otro recurso para atacar al argumento puesto que este infiere lo que debe ser -el porvenir, los sueños, la ficción- a partir de lo que es o ha sido, lo que llevaría a acusar a Ospina de conservador o de negarle al individuo su libertad.

Ospina sabe que su visión de la Historia puede ser acusada de mecanicista y determinista. Si el pasado limita el futuro y si la imaginación no es más que una reconfiguración de los datos de la memoria, la Historia queda reducida a “una mera repetición mecánica de esquemas” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 137). Para solucionar este inconveniente propone una nueva comparación entre los sueños y la Historia. El sueño, reitera el autor colombiano, juega con los datos de la memoria pero sus resultados producen realidades inéditas. Y estos resultados no son azarosos sino el producto de fuerzas “muy sabias y muy profundas” que, apoyándose en la autoridad de Freud, compara con el trabajo de un artista (137). Además, los sueños son tejidos en los que se combinan no sólo experiencias vividas, sino también anhelos, temores, frustraciones, memorias y esperanzas (137). La última afirmación está contenida en dos preguntas retóricas que desafían al posible adversario y en las que se añade una nueva comparación en donde se afirma que la riqueza de un día en la vida de un hombre es mayor que el intento de Joyce en su *Ulysses* por comprenderla y a partir de la cual se concluye que pretender renunciar al pasado es una ilusión comparable al intento de renunciar a las leyes de la naturaleza como la gravedad o a querer abandonar completamente nuestras pasiones (137).

La argumentación no enuncia explícitamente las conclusiones que quiere defender, pero estas pueden deducirse a partir de la similitud afirmada por el ensayista: como los sueños, la Historia es una producción de nuevos y distintos acontecimientos a

partir de los hechos del pasado, este proceso es orientado por principios que le dan sentido y sus complejos resultados son una mezcla indisoluble de pasado y presente. Se trata de la formulación de una nueva instancia de la regla de justicia según la cual la afinidad entre sueños e Historia permitiría predicar de la segunda todo aquello que se puede decir de los primeros. Pero esta conclusión sólo es admisible si el auditorio acepta desde el principio la afinidad propuesta por Ospina entre sueños e historia, afinidad que es precisamente el objeto del debate. Ospina no prueba dicha similitud para responder a la posibilidad de incurrir en una visión mecánica y repetitiva de la Historia, sino que se limita a enunciarla y desarrollarla como si el lector ya se encontrase de acuerdo con su punto de vista, incurriendo de esta manera en una petición de principio.

La petición de principio es el defecto argumentativo más grave de todos. Ocurre cuando el orador no se preocupa por asegurar o reforzar la aceptación de los puntos de partida o premisas de su discurso. El orador se comporta como si los asuntos materia de la controversia ya hubiesen sido aceptados por el auditorio cuando estos requieren precisamente de una argumentación para garantizar dicha aceptación (Perelman, *L'Empire rhétorique* 42). La petición de principio no es un defecto de todas las posiciones y juicios de valor presentes en el discurso. Se trata más bien de considerar como aceptadas por el auditorio las valoraciones que en realidad este podría cuestionar o rechazar. Su carácter es entonces relativo puesto que depende del auditorio (43). Tampoco se trata de un defecto lógico ya que en lógica formal toda proposición se implica a sí misma: si p entonces p. Pero en el terreno argumentativo, la afirmación de una opinión no equivale inmediatamente a su admisión por el auditorio (42).

La petición de principio vicia la regla de justicia implicada por Ospina pues lo que se quiere probar es a la vez presupuesto de su prueba. De otro lado, la justificación del sentido y orden de los sueños que se apoya en la alusión al nombre de Freud se vale

de una autoridad competente que podría llevar a la convicción, pero es una técnica secundaria en la estructura de un argumento que, como hemos señalado, carece de fundamento. Lo mismo podemos decir de las preguntas retóricas con las que Ospina desafía al lector: incluso si se admite que la complejidad de la realidad es mayor que el intento de Joyce por describirla literariamente, la petición de principio que hemos señalado no nos permite legitimar la asimilación entre la Historia, los sueños y la ficción literaria o contradecir a Marx y su deseo de revoluciones exitosas libres de la nostalgia y de los errores del pasado.

El siguiente grupo de argumentos continúa atacando la visión presuntamente radical y negativa del pasado en Marx. Pero antes, para reforzar el valor del tema del sueño como realidad desde la que se puede explicar y justificar la Historia, Ospina recurre de nuevo a la anécdota y al argumento de autoridad, además de establecer similitudes entre los sueños y los fenómenos y ciclos observables en la naturaleza. Ospina afirma que algunos pueblos americanos orientan su vida a partir de los sueños y apela de nuevo a la metáfora de Freud según la cual las fuerzas que los gobiernan son semejantes a la voluntad de un artista para concluir que la recombinação de datos de la memoria en los sueños es “necesaria y clarividente” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 137). Enseguida añade que el sueño es tal vez un remedio de la conciencia enferma, un proceso natural similar a la cura de las heridas, la manifestación del dolor o la fiebre, es decir, un proceso que como aquellos atestigua la existencia de “el fluir mismo de la vida”, de “danzas de la naturaleza” cuyo “ritmo (...) es preciso escuchar y del que hay que aprender” (138).

La conclusión hacia la que se dirigen los argumentos anteriores es que los sueños guían la acción humana. El primero de estos argumentos es un argumento por el modelo. La mención del caso de los pueblos americanos que orientan su vida a partir de los

sueños deja entrever una invitación a imitarlos. En el argumento por el modelo el caso particular es usado para presentar un comportamiento digno de imitación en virtud del prestigio de su agente, lo que lo acerca al argumento de autoridad (Perelman, *L'Empire rhétorique* 140). El modelo establece el criterio de aquello que es preferible en una determinada circunstancia, aunque no garantiza la interpretación e imitación adecuadas por sus seguidores (141). Si los imitadores del modelo lo reproducen de manera vulgar, lastiman su prestigio, obligando incluso a renovarlo para distinguirlo de sus imitadores o a abandonarlo por otro (141). En el caso de Ospina, el argumento funciona si el auditorio le reconoce a los pueblos a los que se refiere el colombiano algún tipo de autoridad moral que provenga, por ejemplo, del reconocimiento de su relación especial y cercana con los ciclos de la naturaleza a los que pertenecen los sueños o de una prudencia que les haya permitido, a diferencia de la sociedad moderna, ser sabios y atender dichos ritmos. Estas son especulaciones nuestras puesto que Ospina no se preocupa por fundar dicha autoridad explícitamente. Sin embargo, estas hipótesis se apoyan en su visión de los pueblos nativos americanos expuesta en el ensayo “Lo que nos deja el siglo veinte” y en las críticas de Alejandro Gaviria a Ospina en su texto “El hermano de las águilas”, referenciado en la revisión de la literatura, en donde lo acusa de adherir ingenuamente a una visión del buen salvaje que respeta la naturaleza y vive en armonía con las fuerzas que la gobiernan. La autoridad del modelo ofrecido en este caso es cuestionable no sólo por la razón anterior, sino también por el desprestigio que ha sufrido a causa de su reproducción vulgar por movimientos ecologistas y hippies que Ospina señala en la sección narrativa de su ensayo “Los románticos y el futuro” como fracasadas formas de resistencia a los estragos de la civilización occidental que terminaron siendo incorporadas a la mecánica del consumismo y de la moda.

El segundo recurso consiste en la reiteración del argumento de autoridad que se vale del prestigio de Freud para proponer una analogía entre los sueños y el trabajo del artista con el fin de afirmar el carácter “necesario” y “clarividente” de aquellos. La analogía propone que la fuerza que gobierna la producción de los sueños es similar a la voluntad de un artista del mismo modo en que la recombinación de los datos de la memoria se asemeja a un tejido en el que se manifestaría dicha voluntad. Entre la estructura de los sueños y la fuerza que los produce hay una relación de necesidad semejante a la que existe entre el artista y su obra. Los sueños, como la obra del artista, nos permiten comprender y anticipar los sucesos del futuro. Finalmente, la extensión de la metáfora del sueño como tejido le permite afirmar a Ospina que tal vez a través de los sueños la imaginación “remienda” la conciencia y “reanuda los hilos rotos de los afectos” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 137). En este argumento notamos algunas de las ideas que Sebrelí cuestiona a las visiones contemporáneas de inspiración romántica que el filósofo argentino califica de irracionales, tales como la primacía del inconsciente sobre la razón, la proximidad entre el arte y el inconsciente y, finalmente, la atribución de un papel profético al arte. Pero la reiteración de la analogía no busca su confirmación sino su superación mediante la presentación de un tercer argumento que Ospina encuentra más adecuado para establecer la pertenencia de la dinámica de los sueños a un orden superior que el hombre debe respetar. La justificación de la necesidad y clarividencia de los sueños, sumados a su poder curativo, no depende de una “voluntad íntima” puesto que:

...basta ver los ritmos de la naturaleza, el modo como cicatriza nuestra carne después de las heridas, el modo como la fiebre advierte los males secretos, el modo como el dolor trae a la superficie los mensajes de las profundidades, para comprender que en el fluir mismo de la vida, en las

danzas de la naturaleza, hay un ritmo que es preciso escuchar y del que hay que aprender. (138)

Los sueños, definidos como recombinaciones de los datos de la memoria, no son producto del azar, tienen una causa necesaria y un sentido que puede ser interpretado debido a que hacen parte de los ciclos de la vida y de la naturaleza. Y estos ciclos poseen ritmos propios que es posible observar y aprender. El dolor, la fiebre y las cicatrices son ilustraciones que le dan presencia concreta a esta opinión sobre el ritmo de los procesos vitales, pero también son usados para justificar la pertenencia de los sueños a dichos procesos con las implicaciones de “necesidad” y “clarividencia” reclamadas por el colombiano. El dispositivo retórico para acercar los sueños a estos procesos es su descripción en términos metafóricos como remiendos o curas del tejido de la conciencia, con el inconveniente argumentativo de extender indebidamente la metáfora al fusionar los temas de los sueños y los procesos mentales con los de la salud física y los procesos biológicos. La extensión de la metáfora quiere presentar como literal aquello que es producto de la similitud planteada por ella misma al tratar a los sueños del mismo modo que a las cicatrices o a la fiebre, a pesar de que Ospina indica en el texto que el papel curativo de los sueños no es más que una especulación para la cual no posee ninguna justificación que se apoye en hechos o en autoridades competentes. La supuesta necesidad y clarividencia de los sueños no es más que un decir de Ospina que se apoya en metáforas seleccionadas por el colombiano de entre aquellas que debido a su uso corriente no cuestionamos. Perelman nos advierte al respecto sobre la catacresis o metáfora muerta. Las metáforas muertas son aquellas que debido a su uso repetido se han transformado en formas ordinarias o convencionales del lenguaje hasta el punto de ser con frecuencia las únicas expresiones de las que se dispone en un lenguaje para expresar una idea. A este fenómeno se le conoce con el nombre de catacresis (Perelman, *L'Empire*

rhétorique 153). La catacrexis favorece el carácter aparentemente natural de la conclusión que se quiere hacer admitir valiéndose de la familiaridad de la expresión en el lenguaje ordinario que hace olvidar su fondo analógico (153). Perelman la ilustra confrontando la deducción rigurosa de Descartes, entendida como una cadena de ideas en la que no se puede obviar o saltar ninguno de sus eslabones, con el foro del razonamiento como tejido de argumentos cuyo entramado es más fuerte que la cadena pues ésta es tan débil como el más débil de sus eslabones (154). Este es el caso de la descripción de los sueños como un tejido, similar a aquella que hace de los pensamientos una cadena o una red. Lo mismo puede decirse de los ciclos de la naturaleza entendidos en términos de ritmos y danzas al final del argumento de Ospina.

El pasado, continúa el colombiano, tiene un valor positivo. No es únicamente “una pesadilla que oprime el cerebro de los vivos” sino también “belleza”, “alivio” y “enseñanza” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 138). Y la poesía no puede provenir del futuro porque éste es imposible de conocer. La poesía proviene de la memoria y la memoria es idéntica al lenguaje. La poesía proviene de la memoria de la misma manera que las musas griegas quienes eran “las hijas de la memoria” (138). Estas afirmaciones se presentan bajo la forma de preguntas retóricas con las que se quiere revelar el sinsentido de la posición de Marx: “Pero ¿a qué podríamos llamar la poesía del porvenir? ¿Quién ha visto “los ríos que corren al norte del futuro?” (138). A la autoridad de Marx se oponen enseguida la de la mitología griega y la de Shakespeare. Para este último la poesía no proviene del futuro sino del “alma profética del mundo soñando las cosas por venir” (138). El argumento subyacente a las preguntas retóricas de Ospina plantea una identificación entre la poesía, la memoria y el lenguaje que se ajusta a la técnica argumentativa de la transitividad: la poesía surge de la memoria y la memoria es lo mismo que el lenguaje, por lo tanto, la poesía surge del lenguaje o sea, de la memoria.

Otra relación de transitividad similar está presente en la objeción a cualquier posibilidad de una “poesía del porvenir”: no hay nada que podamos llamar poesía del porvenir porque es imposible definir aquello que no conocemos y el futuro es imposible de conocer, puesto que no ha ocurrido aún.

La transitividad afirma que de la relación entre A y B y B y C se puede inferir aquella entre A y C. Las relaciones transitivas más comunes son: la igualdad, la superioridad, la inclusión y el ancestro (Gross y Dearin 48). Para objetar este tipo de técnicas de enlace el adversario puede llevar a cabo un análisis de las nociones relacionadas, plantear una distinción de las nociones en juego o su redefinición. En el caso de la primera relación de transitividad, para que esta sea aceptable, la identificación entre memoria y lenguaje debe estar más allá de cualquier cuestionamiento. Ospina nos propone una identidad total entre ambos términos que puede ser minada resaltando los aspectos que dicha identificación omite. Por ejemplo, estableciendo distinciones entre contenido y forma, realidad y símbolo que pondrían a los elementos identificados en diferentes niveles de la realidad siendo uno de ellos la expresión o condición del otro. En cuanto a la segunda parte de la argumentación, podríamos plantear incompatibilidades entre la negativa a una poesía del futuro y el papel profético asignado por el colombiano a los románticos y en especial a Hölderlin, señalando cómo para el caso de los poetas alemanes el colombiano admite la posibilidad de una visión clarividente del mundo moderno que sin embargo les niega a Marx y al pensamiento revolucionario. O podríamos preguntarnos si la interpretación que Ospina hace de Marx, y no sólo sus argumentos, simplifica el pensamiento del autor alemán: ¿La frase de Marx: “Las revoluciones del siglo XIX no deben sacar su poesía del pasado sino únicamente del porvenir” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 136), equivale a una negación absoluta de la memoria o más bien nos está diciendo que tengamos cuidado con la

nostalgia que nos condena a repetir errores del pasado por no querer abandonar algunos de sus aspectos? ¿“La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos” (136), nos está invitando a deshacernos de toda tradición o a pensar por sí mismos?

El texto introduce enseguida una analogía en donde valiéndose del nombre de Hölderlin se afirma la subordinación de la filosofía a la poesía para justificar a partir de esta relación la determinación del futuro por el pasado. La analogía se funda en un argumento de autoridad, la alusión al poeta alemán, que prepara el ataque a la filosofía desarrollado más adelante en la misma sección del ensayo. Ospina afirma que la filosofía surge de la poesía y regresa a ella como Palas Atenea surgió “de la cabeza hendida de su padre”. Igualmente, “el futuro brota del pasado y finalmente se incorpora a él. Es condición inexorable de todo porvenir terminar convertido en pasado” (138). La analogía se apoya únicamente en la referencia anecdótica a la mitología griega que introduce la autoridad de Hölderlin y la subordinación del futuro al pasado, supuesto tema del pasaje, es más bien una excusa para desviarse del plan del texto por un momento e introducir el ataque a la filosofía. La semejanza entre el origen y el destino de la filosofía con los de Palas Atenea sólo es válida para el auditorio que acepta sin cuestionamiento alguno la autoridad de Hölderlin y la del propio Ospina. Lo mismo sucede con la analogía que a partir de la anterior propone que el origen y destino del futuro se encuentra en el pasado.

Ospina afirma enseguida que el pasado y presente no pueden vivir el uno sin el otro porque ambos se encuentran en el presente que los “alberga” y “confronta sin fin” (138). Esta relación de inclusión es metafórica y el comprenderla literalmente la reduce al absurdo puesto que pasado, presente y futuro se definen por oposición y no por inclusión o pertenencia. Una distinción entre el tiempo y su representación permitiría evadir la

incompatibilidad de la misma manera que lo haría una definición de los conceptos de albergar y confrontar.

Luego el colombiano declara que la reinterpretación del pasado y no su negación es el punto de partida del futuro (138). Esta tesis se justifica apelando al caso particular de los griegos, quienes reinterpretaban sus mitos cuando decidían cambiar la dirección de sus destinos (138). El caso griego puede ser tomado como ilustración, si aceptamos la tesis en tanto presupuesto del discurso que no requiere justificación sino refuerzo de su presencia o como un modelo a imitar, si pensamos por ejemplo en la importancia, es decir en la autoridad, que el mundo occidental les atribuye a los griegos.

Otra tesis de Ospina afirma que los cambios más efectivos provienen de “bases tangibles” que no ignoran sus orígenes, como lo hacen los proyectos que se pretenden “realidades insólitas o inéditas” (139). Esta regla se apoya en el caso de Marx. La renuncia absoluta al pasado con la intención de evitar su repetición tal como es defendida por Marx, quien se inspira del “sueño hegeliano de la marcha inexorable hacia mejor” es precisamente la reiteración de “viejos mesianismos y viejos despotismos” (139). Pero el autor no especifica con qué actitudes del pasado está comparando al proyecto marxista y se contenta con atacarlo directamente sin desarrollar el argumento en detalle.

La invitación a preferir los cambios que se apoyan en la revisión del pasado apela sobre todo a un argumento pragmático, especie de argumento fundado sobre lo real y que hace parte de los enlaces causales (Perelman, *L'Empire rhétorique* 111). Estos cambios son preferibles porque son efectivos, es decir, son reales y logran el efecto esperado, mientras que los cambios que se presentan como originales e inéditos están condenados a fracasar puesto que olvidan sus orígenes, orígenes que son además negativos. Una manera de objetar el modo en que Ospina califica los propósitos de Marx consistiría no en negar su punto de vista, sino en mostrar que Marx, al pretender que el futuro se valga

de sí mismo y evite la nostalgia funda su punto de vista precisamente en una revisión de las revoluciones del pasado que señala la tendencia a repetir los errores de la Historia, lo que prueba que él también, al formular su proyecto revolucionario, apela a la memoria y al pasado. Otra manera de cuestionar la afirmación de Ospina apuntaría a la definición de la noción de efectividad y a la dificultad para establecer un criterio que permita discernir entre proyectos eficaces e ineficaces. También, como ya lo hemos señalado antes, se podría censurar la actitud pragmática de Ospina que homologa lo verdadero a lo eficaz.

Un nuevo ataque a Marx se vale de la supuesta visita que éste hace a Hölderlin en su torre en Tubinga para rendirle homenaje al poeta alemán. Ospina pone de presente la supuesta incompatibilidad entre este acto de aprobación para con la persona del poeta que no encuentra eco en la aceptación de sus ideas en la obra de Marx. Según Ospina, Hölderlin habría declarado en su obra *Hiperión* que el Estado no puede ser el lugar de realización del porvenir sino el lugar de su derrota: “Siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo, se ha construido su infierno” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 139). La reprobación de la actitud de Marx se desarrolla mediante una serie de preguntas retóricas: “¿Por qué no supo escuchar esa voz que repetía que somos hijos de la naturaleza, que la pretensión del cristianismo y de la modernidad de triunfar sobre la naturaleza es la pretensión de que el hombre se derrote a sí mismo?” (139). La disociación entre la dignidad de la persona de Hölderlin y sus opiniones por parte de Marx, división que Ospina no puede comprender y la acusación de incompatibilidad que surge de dicha incomprensión le sirven al colombiano para continuar su ataque al pensamiento revolucionario representado por el economista y filósofo alemán, pero más aún, para reiterar de modo dramático sus propias opiniones haciendo parecer la actitud de Marx aún más absurda: Marx es la representación del recientemente fracasado “optimismo iconoclasta del siglo XIX” que quiso borrar el pasado para reemplazarlo con

un “reino milenario” y al que Ospina responde citando la frase del poema *Brahma* de Emerson que da título al ensayo: “Si huyen de mí yo soy las alas” (139).

El ataque anterior tiene dos flancos débiles: en primer lugar, la supuesta visita en la que se apoyan las acusaciones de Ospina es producto de la ficción y ocurre únicamente en una escena de una obra de teatro escrita por el alemán Peter Weiss (Berwald 57). Y en segundo lugar, aún si pasamos por alto el hecho de que Ospina presenta como real aquello que sólo es producto de la ficción, el respeto del adversario es un presupuesto de la confrontación argumentativa y puede ser incluso usado como estrategia para señalar las contradicciones entre el carácter y las opiniones o acciones de aquel, y no una prueba de la aceptación de las tesis del opositor, tal como Ospina nos lo quiere presentar: la fuerza de un argumento puede ser aumentada o disminuida cuando se lo pone en relación con el carácter de quien lo sostiene. El elogio del adversario puede servir para insinuar que su discurso no tendría el mismo valor delante de un auditorio más crítico. De la misma manera, la fuerza de un elogio o de una crítica puede modificarse cuando se la compara con la severidad o benevolencia habituales del orador (Perelman, *L'Empire rhétorique* 176).

El ataque a Marx da paso a una nueva reflexión sobre el valor del pasado: concediendo que éste pueda ser representado como una suma de atrocidades que a veces queremos olvidar, añade que “es también una lección minuciosa de lo que somos, un texto donde ojos visionarios pueden vislumbrar caminos nuevos para el mundo, o al menos aprender a esquivar algunos extravíos posibles” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 139). La tentación de eliminar el pasado para deshacerse de sus males es ilustrada con las palabras de César a Teódoto en una obra de Shaw cuyo título Ospina no menciona, cuando el emperador dice al filósofo que no se sienta mal pues el incendio de la biblioteca de Alejandría se lleva consigo una “memoria de infamias” (139).

La momentánea concesión es superada enseguida mediante una redefinición del pasado: éste no es sólo la memoria de las atrocidades de la humanidad sino también aprendizaje, guía que evita su repetición. De la redefinición se sigue que el pasado debe ser atendido con cuidado: “Ante la certeza de que somos nuestro pasado no se trata de cerrar los ojos sino de tenerlos muy abiertos” (139). Para reforzar esta última idea se propone un argumento de tipo pragmático en defensa de la memoria y del pasado: debemos prestarles atención o de lo contrario los repetiremos. El pasado se convierte entonces en nuestro propio ser y en memoria que nos enseña a evitar repetir nuestros errores (139-140). Para terminar esta sección argumentativa se descalifica a “los radicales del siglos XIX y del XX” que no aprendieron “ese respeto por el pasado que nos permitiera, antes que abandonarlo, reinterpretarlo” (140). Dicho ataque conduce enseguida al elogio de Hölderlin con quien Ospina opone la visión cristiana de la Historia de inspiración platónica a la versión romántica del poeta alemán. De acuerdo con Ospina, Hölderlin ilustra la reinterpretación productiva del mito en la Historia al haber entendido la redención como “la partida de lo divino” y la promesa del retorno de Cristo como el “retorno de lo divino a la naturaleza, superación del dualismo platónico que subordinó la materia al espíritu y lo temporal a lo eterno” (140).

La primera técnica usada en el pasaje descrito es la definición. Recordemos que el argumento por definición se asemeja a la identidad formal de la lógica matemática pero a diferencia de ésta no es evidente, convencional e incontrovertible. La identidad argumentativa es parcial y depende de la interpretación del lenguaje natural en el que se expresan los términos identificados y de su aceptación por parte del auditorio (Perelman, *L'Empire rhétorique* 87). En el caso de la redefinición del pasado propuesta por Ospina, su valoración depende en parte del contraste con la definición implícita en la anécdota de César y Teódoto que pretende superar y como refuerzo a dicho contraste, Ospina vuelve

a apoyarse en su propia autoridad para respaldar la definición del pasado a la espera de que el auditorio asienta sin cuestionamiento alguno.

La teoría de la argumentación afirma que la definición genera identidades argumentativas del mismo modo que lo hace el análisis (87). La identificación del término definido y del término que lo define elude el carácter aproximado de la definición y trata los términos identificados de manera intercambiable (87). La identificación entre pasado y aprendizaje en el fragmento analizado funciona precisamente de este modo: favorece la posibilidad de sustituir un término por el otro sin detenerse en su análisis, lo que podría neutralizar el argumento al resaltar características que han sido pasadas por alto. Perelman también nos dice que las definiciones pueden ser normativas, descriptivas, de condensación y complejas. Las primeras prescriben el uso del término definido; las segundas recogen su uso normal; las terceras sintetizan los elementos principales de las anteriores; y las últimas combinan de manera variable las tres primeras (87). La definición del pasado en Ospina es normativa y nos orienta en una dirección específica del uso del término haciendo de ésta su acepción principal. Mientras que las definiciones lógicas son arbitrarias y el sentido de sus términos es convencional, los términos de las definiciones en lengua natural, a menos de que se trate de un vocabulario técnico o especializado, son ambiguos, están sometidos a la valoración y a la interpretación. Sucede así con las definiciones normativas y también con las descriptivas, cuya prueba consiste en compararlas con los hechos que pretenden describir (88). Teniendo en cuenta estas circunstancias, el deseo de imponer el sentido de una noción por vía de autoridad, Ospina impone la suya, equivale a la arbitrariedad que ignora la controversia y la necesidad de una argumentación que justifique la escogencia de una u otra definición, sobre todo cuando ésta orienta el razonamiento del orador (88).

El argumento pragmático que continúa la línea de discusión del ensayo afirma que no podemos olvidar el pasado o de lo contrario lo repetiremos. Recordemos que el punto de vista de Marx, tal como es presentado por Ospina, conduce a la misma conclusión pero partiendo de la premisa contraria: el deseo de emular el pasado, de inspirarse en él, hace que terminemos repitiéndolo y que en consecuencia sea preferible hacer la revolución evitando la nostalgia. Pero como lo vimos al inicio del análisis de este capítulo Ospina cree que la posición de Marx es imposible en la práctica al ir en contra de la memoria en tanto característica natural del ser humano y cree además haber escapado de la acusación de determinismo con su analogía entre el funcionamiento de la mente y el trabajo del artista. Si bien la memoria puede hacer parte de la constitución del ser humano, declararla natural no es suficiente para poner en tela de juicio la necesidad de olvidar o de separarse del pasado tal y como Ospina se lo reprocha a Marx. Contra el discurso de Ospina se podría alegar en este caso el carácter igualmente natural del olvido, la imposibilidad de recordarlo todo, algo sobre lo que el colombiano no nos dice nada en su texto. Otra manera de neutralizar el ataque a Marx podría valerse de una excepción en la que tomando al pie de la letra la sentencia del filósofo alemán citada por Ospina: “Las revoluciones del siglo XIX no deben sacar su poesía del pasado sino únicamente del porvenir” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 136), se podría restringir esta afirmación a las revoluciones y no a toda la Historia entendida como una totalidad. De este modo se apuntaría hacia la generalización apresurada y descontextualizada de dicha sentencia.

Otra tesis presentada en esta parte del texto declara que el olvido del pasado implica la imposibilidad de su reinterpretación (140). Ospina saca partido de esta idea para continuar su crítica de Marx, dirigir de nuevo la atención del lector hacia Hölderlin y celebrar su comprensión original del mito cristiano. El uso argumentativo de Hölderlin

en este apartado como ilustración de la tesis avanzada por el ensayo se apoya sobre todo en la oposición entre Hölderlin de un lado y la filosofía platónica y el cristianismo del otro, así como de la comparación entre los románticos y aquellos que el ensayo califica de “radicales del siglo XIX y XX” (140), reforzando de este modo la distancia entre el modelo a seguir, el romanticismo, y Marx, el antimodelo a evitar.

La mención de Platón le permite al colombiano modificar el blanco de sus ataques para dirigirlos ahora contra la filosofía. Afirma que ésta ha querido explicar racionalmente la Historia desde Platón, ordenarla y proveerla de un “diseño” aunque esto es imposible porque la Historia es “impredecible” e “ingobernable” (140). Sucede así con la teoría platónica del dualismo entre alma y cuerpo, la cual tuvo una influencia inesperada y mucho mayor que la teoría del orden social propuesta por el filósofo griego en su *República*: la teoría del dualismo termina “...convertida en estímulo para la imaginación humana y transformada en mito fundador por el cristianismo” (140). La argumentación se vale nuevamente de un solo ejemplo y pretende que toda explicación filosófica de la Historia fracasa debido a la suerte que corrieron las ideas platónicas. Si el tipo de ejemplo conviene al tema, se trata de un filósofo representativo, la generalización resulta apresurada al valerse únicamente de aquel. Ospina añade que el camino seguido por el platonismo en la Historia y la fortuna de la teoría de los dos mundos no debe sorprendernos ya que “lo que da forma a las edades son los mitos y no los argumentos, y éstos sólo llegan a ser fuerzas históricas cuando se incorporan al mito para matizarlo o cambiarlo” (140). Esta opinión se da por sentada a pesar de que no tenga otro fundamento que el prestigio del colombiano quien, con su sentencia, pone a la filosofía al servicio de la religión y del mito declarando que el triunfo del cristianismo requirió “siglos de filosofía” (140).

La tesis según la cual la Historia no obedece leyes racionales aunque sí sea posible describirla a partir de los mitos que identifican cada época no se desarrolla más ampliamente en el texto. Luego de su formulación el ataque contra la filosofía continúa y se extiende también a la política. Ospina afirma que ninguna de las dos puede transformar al ser humano ni ser instrumento de su liberación (140). El proyecto de Kant de “acceder a nuestra mayoría de edad” mediante el uso de la razón ilustra el anhelo filosófico de querer mejorar la sociedad convirtiéndonos a todos en filósofos (141). Pero el logro de este ideal es difícil si se tiene en cuenta que ya es complicado para los propios filósofos vivir de acuerdo con sus filosofías, a lo cual añade que “hasta los más lúcidos pensadores pueden terminar pagando puntualmente sus cuotas a los partidos políticos que rigen la realidad atroz de su época” (141).

Este ataque se apoya en la conexión estrecha que existe entre la persona y sus actos, la estabilidad y coherencia que se presume entre ellos. Dicha conexión implica la posibilidad de acusar de incompatible o incluso de absurda la conducta del filósofo que no se ajusta a sus propias ideas. De ahí se concluye que si los autores de ciertas ideas no pueden ponerlas en práctica, con mayor razón aún es de esperarse que éstas sean más complicadas de aplicar para aquellos que no las crearon. En lugar de atacar los argumentos que sostienen las teorías filosóficas, este argumento ataca la personalidad de sus autores valiéndose de la relación de coexistencia que permite la solidaridad entre una persona, sus opiniones y acciones, en lo que Perelman ha descrito como el enlace acto persona (*L'Empire rhétorique* 119). La relación acto persona permite que las afirmaciones sobre una persona se expliquen y justifiquen mediante sus actos y opiniones; al mismo tiempo, la persona, es decir, su carácter entendido como una unidad estable, da sentido a dichas manifestaciones. La persona es el criterio de evaluación de sus actos y viceversa. La interacción es permanente y hace imposible indicar cualquier

tipo de jerarquía entre los términos implicados (119). Todo argumento sobre la persona supone su unidad y estabilidad. Esta presunción permite, entre otras cosas: que todo aquello que se refiere a la persona sea concebido de modo igualmente estable; la posibilidad de descalificar aquello que se considera accidental o temporal; el reproche frente a un acto que no parece coincidir con el presunto carácter y reputación personales; y la responsabilidad personal que hace posible la atribución de un castigo o recompensa (119-120). Pero esta conexión no es infalible. Las técnicas de ruptura eliminan la interacción entre el acto y la persona, partiendo del uno o de la otra. Un hecho no se ve afectado por quien lo afirma cuando se dispone de métodos experimentales que permiten probarlo, pero una persona será expuesta al ridículo si su perspectiva de la realidad contradice los hechos (125). La estrategia para salvaguardar la imagen de la persona en estas circunstancias consiste en concebirla como un ser perfecto, semejante a Dios, y evaluar sus opiniones y actos en función de dicha perfección (125). Pero sin ir hasta el extremo de defender la infalibilidad de la autoridad de los filósofos, la interacción entre acto y persona puede ponerse en entredicho más fácilmente mediante las técnicas de frenado que permiten restringir la influencia de un acto en el carácter de una persona (125). Una de estas técnicas es el prejuicio que busca por diferentes caminos conservar la imagen positiva o negativa que se tenía de la persona en un principio, ya sea calificando el acto a partir de la imagen preconcebida de la persona, descartando la importancia de acciones alejadas en el tiempo, aislando los actos que están relacionados con un aspecto de la persona o un dominio particular, remitiendo el acto a situaciones excepcionales o responsabilizando a la sociedad o a los otros por la acción cometida (125-126). En un sentido opuesto, para salvaguardar al acto de la influencia de la imagen de la persona se le atribuirá una fuente diferente, recuperando así el prestigio del acto a través de una nueva autoridad. Para responder a esta estrategia, el adversario deberá insistir en la

solidaridad que su interlocutor quiere ocultar o suspender y atacará a la autoridad cuya imagen se encuentra en entredicho. Por su parte, quien es atacado puede a su turno acusar a su acusador con el fin de levantar sospechas sobre sus reclamaciones (126).

Para frenar la interacción del argumento de Ospina se puede señalar que la verdad de un enunciado depende precisamente de los argumentos con que se le defiende, es decir, de la evidencia que la soporta y no necesariamente de su origen. La incapacidad de los filósofos de dar ejemplo de su prédica no significa que objetivamente su opinión sea falsa. La debilidad del carácter de la que Ospina acusa a Kant y a otros filósofos en su vida personal no resulta necesariamente en la falsedad de sus ideas. Una situación análoga y extrema es la del criminal cuyas declaraciones son puestas bajo sospecha debido a su mala reputación, pero cuya verdad no depende de aquella sino de las razones o hechos que efectivamente respaldan sus afirmaciones. La persona es concebida a partir del conjunto de sus actos, pero la reputación no puede suplantar los argumentos y los hechos. Ospina presenta la incapacidad de los filósofos de llevar a cabo en su propia vida sus ideas sobre la sociedad como un hecho en su contra, lo cual podría interpretarse también como una instancia del argumento pragmático en el que la verdad o falsedad de una teoría depende de su aplicación exitosa. Pero el argumento pragmático es de difícil verificación, tal como lo hemos señalado anteriormente con Reboul, puesto que la utilidad sacrifica valores superiores y más generales como cuando lo bueno se reduce a aquello que se impone en el mundo de los hechos: “est-ce parce qu’une cause triomphe qu’elle est bonne?” (Reboul 179). Siguiendo esta línea podríamos preguntarle a Ospina si acaso la filosofía es mala porque no triunfa en la vida privada de los filósofos. Vivir filosóficamente tal vez sea difícil, pero esto no significa que no sea deseable o que los esfuerzos puestos en ello sean vanos. De otro lado, la relación de coexistencia no nos propone una causalidad a toda prueba, sino únicamente una probabilidad, ya que por muy

cercana que sea la relación entre las ideas y su autor, el fracaso o éxito de éstas no depende necesariamente del prestigio del que goza el carácter de quien las profiere, ni ese éxito indica necesariamente que éstas sean preferibles a otras. La separación entre la persona del filósofo y sus actos también puede operarse al introducir dentro de las razones del fracaso de la aplicación de sus ideas a su propia vida factores que les sean externos: por ejemplo, causas objetivas o del mundo físico que están fuera del control de la voluntad del grupo acusado por Ospina. Invirtiendo el lugar común de la dificultad propuesto en el pasaje, podríamos terminar elogiando el presunto deseo de los filósofos de transformar la humanidad mediante la razón, señalando precisamente que es una dificultad que vale la pena superar porque la recompensa es mayor que darse por vencido. Finalmente, otra forma de responder al argumento de Ospina consiste en señalar el modo en que su ataque se desvía pasando de la filosofía a los filósofos. De este modo se caracterizaría su proceder como un argumento *ad personam* que ataca al adversario o al orador en lugar de concentrarse en sus tesis dando la impresión de que quien propone el ataque carece de recursos para argumentar (Perelman, *L'Empire rhétorique* 126). De este modo, se reprocharía no sólo la mala fe de Ospina sino que también se resaltaría la ineficacia de su argumento al abandonar el verdadero objeto de la discusión. A lo anterior podemos añadir que Ospina se apoya en Heidegger para atacar a la sociedad moderna e industrializada, pero al mismo tiempo lo evoca para ilustrar la contradicción entre la conducta del filósofo que predica modelos éticos para los demás mientras que es incapaz de conducirse de acuerdo con éstos y somete su voz a las fuerzas políticas del momento.

El nexos entre acto y persona evaluado en el pasaje anterior es el presupuesto del argumento que sostiene que si para los filósofos es difícil vivir de acuerdo con sus filosofías resulta aún más difícil exigirle al resto de las personas que así lo hagan. Este argumento puede entenderse como una relación de inclusión que va de la parte, los

filósofos, al todo, la humanidad, suponiendo una regla aún más general que los comprende a todos según la cual quienes defienden ciertos principios morales deben vivir de acuerdo con ellos. La relación de inclusión geométrica y matemática de la parte en el todo conduce a la afirmación de que el todo es necesariamente mayor que cada una de sus partes. Su extrapolación cuasi-lógica se traduce en máximas como el todo vale más que la parte, aquello que se le prohíbe al todo está también prohibido a sus partes y quien puede lo más puede lo menos (99). La última máxima establece un argumento *a fortiori*, en el que desde una posición aceptada se pide que se adhiera a una aún más evidente contenida de algún modo en la primera. La subordinación de la parte al todo está condicionada a la homogeneidad de las partes, a la uniformidad de unas con otras y con el todo (99). Pero la inclusión argumentativa no es una verdad formal y su cumplimiento no es obligatorio. Para ilustrar estas limitaciones, Perelman nos recuerda que la ley Vendervelde, votada en Bélgica luego de la Primera Guerra Mundial, logró combatir eficazmente el alcoholismo al permitir la compra de dos litros de alcohol por persona pero prohibir la compra de cantidades menores (99-100).

El argumento de Ospina entendido como una relación de inclusión presupone aquello que quiere probar: que la filosofía no puede guiar a la humanidad porque nadie puede ponerla en práctica. Los filósofos no pueden poner en práctica sus ideas en sus propias vidas, por lo tanto, nadie puede hacerlo teniendo en cuenta que las ideas de los filósofos no pueden ser puestas en práctica. Este entimema o silogismo incompleto incurre en lo que Perelman califica como una petición de principio y extiende indebidamente aquello que predica de los filósofos a toda la humanidad. Este error argumentativo de pretender fundar la conclusión en sí misma se añade entonces a las debilidades del nexo acto persona comprometiendo considerablemente la eficacia del argumento.

Otro modo de concebir el argumento *a fortiori* esgrimido por Ospina consistiría en analizarlo como una relación de doble jerarquía. Los argumentos de jerarquías dobles pueden fundarse bien sea sobre la base de relaciones de sucesión o de coexistencia (131). Existen dos tipos de jerarquías: las cuantitativas, a partir de una correlación estadística y las cualitativas, en las que se relacionan jerarquías de valores heterogéneos. Los argumentos *a fortiori* se fundan en una relación de doble jerarquía (131) y a su vez, las dobles jerarquías son establecidas en una relación acto-persona (132). La condición de eficacia de este tipo de argumentos depende de la aceptación previa del auditorio sobre la jerarquía que sirve de punto de partida, como sucede en las demás técnicas argumentativas de Perelman que requieren de una comunidad de premisas entre orador y auditorio para avanzar hacia sus conclusiones (132). Sirviéndonos de esta doctrina para interpretar el argumento de Ospina podríamos decir que el deber de un autor con sus opiniones es mayor o más intenso que el que tendrían las demás personas para con estas. Consecuentemente, si los primeros no respetan dicho deber poco o nada puede esperarse de los otros. Pero ya sea que concibamos el argumento como un *a fortiori* fundado en una relación de inclusión o en una doble jerarquía, hemos señalado las debilidades de la premisa que lo funda y que es la condición principal de su aceptación. Para terminar podemos añadir una última debilidad. El fracaso de una teoría, ya sea la de Kant o la de cualquier otro filósofo, no equivale a admitir el fracaso de la filosofía y de la política en su totalidad. Proceder de esta manera no es otra cosa que incurrir nuevamente en una generalización apresurada.

El ataque a Kant y a la filosofía da paso enseguida a la refutación de la política y de Marx: el proyecto marxista que convierte al Estado en el agente liberador de la sociedad nos condujo a “los más oscuros abismos de nuestro tiempo” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 141). Hölderlin y el mismo Marx ya sabían que el Estado no

es un modelo moral, asegura el colombiano. Además, el proyecto revolucionario se contradice porque es guiado por líderes que afirman su deseo de contribuir a la liberación de los individuos que en realidad desconfían de ellos (141).

El párrafo anterior contiene tres argumentos. El primero puede ser caracterizado como un argumento pragmático porque se evalúa el valor del marxismo a partir de sus consecuencias negativas. Como ya lo hemos mencionado en análisis de instancias argumentativas de la misma clase, el argumento pragmático valora un evento a partir de sus consecuencias y su aparente naturalidad le otorga un gran poder persuasivo ya que las consecuencias de un acto pueden ser observadas o presumidas, dando así la impresión de que cualquier justificación está de más (Perelman, *L'Empire rhétorique* 111). Pero al mismo tiempo reduce el valor de una causa a sus consecuencias como si el éxito o fracaso de una idea fuese el único criterio de su admisibilidad (111). Además, recordemos que este tipo de argumentación es difícil de aplicar teniendo en cuenta que es posible atribuir directa y certeramente el cumplimiento de una o más consecuencias a una causa o a un conjunto de causas, aislando unas y otras de la potencialmente indefinida red de causas y efectos de la realidad y que el número indefinido de efectos producidos por una causa o de causas necesarias para un determinado efecto lleva también a preguntarse por su valor (112).

A primera vista el argumento de Ospina parece inapelable habiendo constatado la caída de la mayor parte de los regímenes socialistas en Europa del este a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa. El argumento enlaza ajustadamente las apreciaciones de la teoría marxista a las consecuencias fallidas de su aplicación en la Historia del siglo XX. Para oponerse a este tipo de argumentación el adversario puede recurrir a una distinción de las nociones de teoría y aplicación que salvaguardarían la teoría haciendo de su aplicación una instancia no necesaria de la primera sino una

interpretación entre varias posibles. La teoría sería lo esencial o real, mientras que su aplicación específica en el siglo XX sería con respecto a la teoría algo aparente o accidental. Solidariamente, también podría reorientarse la causalidad del evento fallido atribuyéndolo a otras causas como por ejemplo el totalitarismo en tanto una forma de gobierno no necesariamente vinculada con los presupuestos marxistas y que pudo desviar el espíritu del proyecto revolucionario.

Otro modo de interpretar este argumento consiste en concebirlo como el resultado de la contradicción entre la teoría marxista y su aplicación revolucionaria. Una contradicción consiste en afirmar y negar simultáneamente una proposición al interior de un sistema formal. Cuando esto sucede, el sistema es incoherente e inaplicable: debe modificarse o renunciar a él (80). Sin embargo, las contradicciones en el lenguaje ordinario no implican dicho abandono y se resuelven en ocasiones mediante una reinterpretación del término o términos del argumento. El absurdo es el resultado de una contradicción imposible de resolver mediante una distinción debido a la univocidad de los términos empleados en la demostración. Pero la univocidad de los términos de la argumentación en lenguaje natural es una presunción que puede ser puesta en duda. Es así como para Perelman la argumentación no enfrenta contradicciones sino incompatibilidades o conflictos no deseados entre una tesis y un caso particular u otra tesis admitida por el orador (80). La caída de la cortina de hierro y el fin de la mayoría de los regímenes socialistas europeos serían incompatibles con los principios del marxismo a los ojos de sus enemigos, pero para sus defensores –recordemos el caso de Zea, mencionado en el contexto de nuestros análisis-, una reinterpretación de los términos permite distinguir el marxismo, por ejemplo, su espíritu, proyecto, filosofía, etc. de las revoluciones socialistas o tomar distancia de las interpretaciones leninistas de Marx en favor de una visión latinoamericana de la teoría como lo hace el filósofo mexicano.

Podemos igualmente limitar la solidaridad entre la figura de Marx y el socialismo del siglo XX al reforzar la autoridad del pensador alemán y concentrarnos en su prestigio intelectual o en el valor de su diagnóstico de los problemas del capitalismo para salvaguardar su figura y aislarla de la posible incompatibilidad. Se trataría de un procedimiento similar a la técnica de frenado en el caso de que el argumento sea concebido como una relación entre la persona y sus manifestaciones y análogo al que se aplica en el caso de los modelos para salvaguardar su valor. En efecto, cuando un orador cae sin quererlo en una incompatibilidad se somete no al absurdo sino al ridículo y a la sanción de la risa. La incompatibilidad y el ridículo pueden solucionarse oponiéndoles la autoridad y el prestigio del orador que desafían aquello que parece incoherente. Pero para hacer esto, la autoridad invocada debe poseer un carácter divino, es decir, perfecto e indisputable (81). Entre los tipos de incompatibilidad se destaca la autofagia que consiste en la oposición entre la afirmación de una regla y las condiciones o consecuencias de su aserción o aplicación (83). Se llama retorsión al argumento que se vale de la autofagia para atacar la tesis del orador al resaltarla o ponerla de presente (83). Este se da igualmente cuando entran en conflicto una afirmación y las condiciones o consecuencias de su aplicación (84). Su efecto principal, más allá de conducir el razonamiento al absurdo, consiste en poner en ridículo a quien lo sostiene y padece (85). El argumento objeto de análisis es presentado por Ospina a la manera de una autofagia pues la esperanza de transformación social por parte del Estado según el modelo de Marx y su fracasada aplicación a la realidad parecen contradecirse. Y en ausencia una reinterpretación de sus términos, de distinciones o de recursos a la autoridad como los que hemos señalado, la visión de Marx queda en ridículo al enfrentarla contra un hecho que el colombiano juzga “evidente” (141). La solución a las incompatibilidades se produce generalmente mediante el sacrificio de una de las reglas a las que se adhería en

un principio o a través de su reformulación mediante una disociación de nociones (87). El sacrificio o distinción podría operar, volviendo a nuestro punto sobre el totalitarismo, señalando por ejemplo otras alternativas de inspiración marxista como la democracia social. De este modo, el propósito general de Marx, al menos del modo presentado por Ospina, se ve limitado pero a la vez recuperado al establecer una distinción entre el marxismo democrático o social y el totalitario, de modo similar a la distinción que señalamos líneas arriba entre la teoría y una de sus aplicaciones.

Afirmar que desde Hölderlin se sabía que el Estado no podía ser el agente de la transformación social y que el mismo Marx era consciente de esto puede explicarse como un argumento de autoridad que pretende reforzar la incompatibilidad entre Marx y sus efectos en la Historia y la desaprobación del proyecto revolucionario marxista con la ayuda del prestigio que Hölderlin goza ante los ojos de Ospina y de sus lectores. Lo mismo puede decirse de la evocación indirecta de las supuestas palabras de un poeta —el colombiano no lo referencia directamente— según las cuales quienes dirigen las revoluciones del siglo XX quieren salvar a la humanidad pero al mismo tiempo no creen en ella (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 141). La confrontación entre la supuesta opinión de Marx acerca del Estado y su deseo de convertirlo en el agente del cambio social, del mismo modo que la oposición planteada en la alusión indirecta a las palabras del poeta, busca amplificar la incompatibilidad. Pero como sucede recurrentemente en el ensayo, el punto de partida de las técnicas argumentativas de Ospina es la autoridad de sus autores favoritos, Hölderlin por ejemplo, y la suya propia, aspecto que limita la eficacia de su discurso al auditorio particular que comparte sus valores y que por lo tanto no cuestiona sus opiniones.

La conclusión de este apartado, en el que se encuentran los principales debates del ensayo, intensifica su tono emocional mediante el uso de varios mecanismos retórico-

estilísticos. En primer lugar, una metáfora que se vale de los temas del “tejido” y de la “red” presenta como cierta la idea según la cual la realidad está contenida en el mito por intermediación del lenguaje: “...toda la realidad, tejida de lenguaje, de la firme y férrea ilusión del lenguaje, está cautiva de las redes del mito...” (141). Enseguida, una extensa pregunta retórica interroga al lector sobre las posibilidades de encontrar hoy un intérprete que nos dé nueva comprensión de los mitos que determinan nuestra historia actual para incluir en estos a la razón y la Historia, evitando así nuestra autodestrucción (141). Finalmente, una concesión temporal de la imposibilidad para cualquier individuo, grupo o institución de lograr cambios profundos en nuestra sociedad da paso a la declaración esperanzada en un salvador anónimo que ya tal vez se encuentra entre nosotros. La pregunta retórica y la declaración de tono profético que cierran la sección del ensayo interpelan al lector e igualan, al menos discursivamente, las posibilidades de intervención en la Historia para todos:

Pero en algún lugar de este mundo en el que todas las partes ya son rigurosamente contemporáneas, de este mundo en el que “el centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, ya habrá alguien mirando, con ojos que no parpadean, los torbellinos de la destrucción y sintiendo que afloran a sus labios las palabras del gran conjuro. (141)

La sección 6 titulada “El peso del futuro” permite la transición del tema de la memoria y el pasado al problema de la relación del futuro con el presente. El argumento principal es introducido mediante una concesión. Apoyándose en la autoridad de Oscar Wilde se afirma que el futuro no tiene importancia ya que aún no ha existido y por lo tanto no tiene efectos sobre el presente (142). Sin embargo, el futuro ha determinado el presente en la Historia occidental a partir del inicio de la era cristiana. Lo divino se retira del mundo y la humanidad queda a su espera, en contraste con las sociedades paganas

que “alegremente poblaron de dioses los reinos terrenos y no tuvieron comercio jamás con el Cielo, ni imaginaron nunca que lo tangible debiera subordinarse de un modo absoluto a lo intangible” (142). Los dioses estaban presentes en el mundo y la religión hacía parte de la vida comunitaria de manera integral y no como un evento especial. La superioridad del valor de la sociedad pagana sobre el de la cristiana se apoya en la supuesta superioridad de la integración de la religión en la vida social sobre su especialización y la presencia permanente de la primera sobre el carácter excepcional de la segunda. El establecimiento de jerarquías de valores como puntos de partida de la argumentación, así como de identificaciones entre los diferentes tipos de sociedades, sus prácticas religiosas y las mencionadas jerarquías permite construir un argumento de doble jerarquía en el que la preferencia por la sociedad pagana depende de la aceptación del mayor valor de aquello que es concebido de manera integral o como una totalidad sobre aquello que es excepcional o especial. El elogio de la sociedad pagana y de sus valores se alterna con el ataque directo al cristianismo, similar a una instancia del argumento *ad personam*, acusándolo de sacrificar el presente y la realidad material a favor del futuro y del mundo abstracto de los cielos reforzando el argumento con los ejemplos de los místicos que hacen del cielo la verdadera realidad a la cual aspirar y del mundo sensible una mera apariencia cambiante y sin valor (143).

La segunda parte de esta sección afirma que el privilegio del futuro y del más allá, tanto como el énfasis sobre el pasado, llevan al sacrificio del presente. Dicha presentación se ajusta a las características de un dilema, instancia del argumento de división en la que una realidad considerada como un todo se compone de dos alternativas que conducen por caminos diferentes a una misma y no deseable conclusión (Perelman, *L'Empire rhétorique* 100). En ausencia de otras alternativas, no queda más remedio que escoger aquella que representa el menor de los males (101). En nuestro caso, no importa

si se valora el presente o si se valora el futuro, al final, el presente es sacrificado como una reminiscencia del pasado o como un proyecto inconcluso del porvenir, a pesar de ser lo único que en realidad existe (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 144).

La sección 7 “La reinterpretación del pasado” reitera la necesidad de vivir el presente a plenitud a través del diálogo con el pasado y el abandono de la visión utilitaria de la vida siguiendo para ello el modelo del arte y de la música en la que “el proceso es tan importante como el resultado” (145). Este llamado termina con una declaración que evoca a Heidegger: “Language is the house of Being. In its home man dwells. Those who think and those who create with words are the guardians of this home” (“Letter to Humanism 217”): “...sólo redimiendo al presente de su provisionalidad, y convirtiéndolo gracias al lenguaje y al arte en la morada del ser, será posible un futuro” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 145).

Ospina repite la fórmula de su ensayo “Los románticos y el futuro” para presentarnos a Hölderlin como un visionario de los males y soluciones a los problemas de la sociedad contemporánea. Para justificar su papel de adelantado a su tiempo y de arquetipo de la visión romántica del mundo se apoya en Milan Kundera afirmando que para el novelista checo “un fenómeno puede ser advertido con más claridad y en todas sus manifestaciones y consecuencias cuando apenas se insinúa, cuando aflora en el horizonte de la Historia, que cuando ya nos rodea por todas partes y nos determina” (146). Por esta razón los románticos pudieron advertir los peligros de la modernidad y vivieron de manera frenética su época (146). El argumento funciona como una instancia del argumento cuasi-lógico de inclusión (Perelman, *L’Empire rhétorique* 99), al que ya hemos hecho referencia en este capítulo. Recordemos que esta relación argumentativa no posee el valor de una verdad formal y que por lo tanto su cumplimiento no es obligatorio. Por lo tanto, el argumento requiere de refuerzos que garanticen la regla afirmada. Ospina

nos propone para este caso la autoridad de Kundera. Como también ya ha sido mencionado sobre los argumentos de autoridad, estos tienen una eficacia variable que depende de la aceptación de la autoridad por parte del auditorio y son mal vistos cuando es posible proponer hechos o verdades científicas en su lugar (123). De este modo, el cuestionamiento de la autoridad puede darse mediante la réplica a través de otra autoridad competente en el terreno de la Historia o también mediante la proposición de hechos o teorías históricas rivales para las cuales el ensayo no anticipa respuestas.

La parte final de esta sección del ensayo continúa el elogio de Hölderlin y concluye que el mérito principal del poeta alemán fue comprender que el final de la civilización occidental no es azaroso sino el resultado de sus propios principios y en particular de la desacralización del mundo que elimina a la divinidad, subordina a la naturaleza y declara la supremacía del ser humano (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 147). Esta idea, que ya aparece en “Los románticos y el futuro”, es justificada como el resultado de un proceso necesario que comienza en Grecia y desemboca en nuestros días:

Parece una blasfemia decirlo, pero la era industrial, con sus humaredas y sus ruedas dentadas, con sus computadoras y su sociedad de consumo, con su apocalíptica guerra del Golfo transmitida al mundo entero como si fuera un entretenido juego pirotécnico, con su publicidad infinitamente seductora y su nihilismo infinitamente embriagante, ya estaba insinuada en el templo de los cristales del espíritu racional griego, e incluso desde cuando el profético Tales de Mileto renunció un día a decir Poseidón, Proteo, o Nereo, y dijo simplemente: “Agua”. (147-148)

El ataque a la civilización occidental, al cristianismo y a la filosofía se lleva a cabo mediante un argumento de dirección. Este tipo de argumento se asemeja al

paralogismo de la pendiente jabonosa y supone el desarrollo sucesivo de la argumentación en una dirección desfavorable (Perelman, *L'Empire rhétorique* 116). Se apoya en el desarrollo temporal de la argumentación al advertir sobre los peligros desapercibidos provocados por la continuación indefinida de una manera de pensar o de actuar. La realidad es presentada como una serie de pasos que conduce al desastre. Su refutación es posible señalando el carácter contingente de los enlaces entre las diferentes etapas, la diferencia cualitativa de estas, la posibilidad de iniciar la acción y de detenerse antes de alcanzar la etapa siguiente, aunque es difícil de atacar si la progresión es presentada como inherente u orgánica (Gross y Dearin 56). El argumento de Ospina propone una visión completamente negativa y la enumeración hace parte de un mecanismo de exageración. La hipérbole con la que se quieren presentar como necesariamente catastróficos los fundamentos de la civilización a partir de las consecuencias siempre negativas que Ospina atribuye a la implementación de dichos principios y como resultado necesario de la voluntad humana enlaza causalmente eventos a partir de su mera descripción. Se puede mostrar que esos efectos no son necesarios o voluntariamente esperados. De otro lado, la descripción choca con la imagen que Occidente podría tener de sí mismo y con el valor que se le atribuye a la razón.

Finalmente, “El instante está solo” concluye el ensayo lamentándose del mundo desacralizado con pesimismo frente al futuro, dudando de las posibilidades de encontrar algo sagrado y venerable, a salvo de las profanaciones de lo moderno y duda sobre la idea de Progreso y la conservación de los esfuerzos y éxitos de las generaciones anteriores. Hace un llamado a la diversidad como solución, al diálogo y la multiplicidad. Y añade una invocación final por un compromiso con el presente y con la memoria en medio de la ambigüedad del presente que se debate entre el escepticismo y la esperanza.

“Si huyen de mí, yo soy las alas” es tal vez el ensayo más complejo e interesante de Ospina. A continuación examinaremos el texto “Lo que nos deja el siglo veinte” con el que se termina la recopilación *Los nuevos centros de la esfera* y que extiende algunas de las ideas presentes en los dos textos analizados hasta el momento. En particular, la tesis según la cual encontraremos en el arte las respuestas a la crisis de la civilización.

6. “Lo que nos deja el siglo veinte”

6.1. Introducción

Los nuevos centros de la esfera de 2000 culmina con el ensayo “Lo que nos deja el siglo veinte” que puede ser leído como una continuación de “Los románticos y el futuro” y de “Si huyen de mí, yo soy las alas”. El texto denuncia el fracaso del modelo hegemónico de Occidente y asegura que sólo en el arte podemos encontrar una alternativa para el futuro (*Los nuevos centros de la esfera* 12-13). La narración del fracaso de la sociedad occidental en el siglo XX presentada en “Lo que nos deja el siglo veinte”, su crítica de la razón y la tecnología, así como su defensa de la superioridad del arte y de las culturas no occidentales ubican a este ensayo en el centro de la polémica que justifica nuestro trabajo y que fue reseñada al inicio de nuestra tesis. Es por estas razones que lo hemos escogido para su análisis.

6.2. Síntesis del ensayo “Lo que nos deja el siglo veinte”

6.2.1. Narración

El ensayo entra directamente en la Historia del fracaso de la cultura occidental en el siglo XX y declara con ironía que su principal logro fue la inversión de los conceptos de civilización y barbarie. Aquello que llamamos civilización, especialmente la civilización occidental es en realidad la barbarie.⁴⁸ Para apoyar esta redefinición, Ospina comienza por decirnos que antes de este siglo el ser humano era considerado como algo completamente distinto de la naturaleza y con la capacidad particular de modificar su

⁴⁸ Una tesis similar es la defendida por Adorno y Horkheimer en *La Dialectique de la raison* cuando afirman que la razón occidental establece una ruta que debería llevarnos a la civilización pero no puede evitar recaer en la barbarie (Adorno y Horkheimer).

entorno, a diferencia de los animales que actúan de manera ritual, repitiendo los mismos comportamientos sin alterar “el antiguo e inexplicado equilibrio de la naturaleza” (153). El atributo distintivo del ser humano es el lenguaje que le permite elaborar conocimientos, transmitirlos y fabricar herramientas para ayudarse en la transformación de todo lo que lo rodea. La Historia es en este sentido la proyección de la superioridad humana en el mundo (154). Pero no toda la Historia humana fue siempre así. En momento de la Antigüedad, no claramente delimitado por Ospina, pero en todo caso, anterior al desarrollo de la filosofía griega y del cristianismo, la acción humana estuvo limitada por “unas ideas, unos sentimientos y unos temores que no permitieron que el hombre atentara contra los más profundos secretos del universo” (154). Ospina habla de sociedades regidas por ideales como la belleza, la sensualidad, la gratitud, el asombro, la trascendencia, el honor, la lealtad y la heroicidad que hacían incluso de la guerra “algo admirable” (154). Este mundo ideal desaparece en algún punto de la Historia para dar paso a otra visión de la realidad, una en que tiene como presupuesto “la idea de que el mundo es imperfecto y de que el hombre ha venido a perfeccionarlo” (154). Los valores de la armonía inicial son reemplazados por la disciplina, la industriosisidad y la laboriosidad necesarias para transformar la naturaleza. La filosofía declara en adelante la supremacía humana, su separación del resto del mundo, la eliminación del azar gracias a la urbanización, el destino providencial del ser humano y su misión civilizadora del cosmos (155). Sumado a lo anterior, la religión da el paso del animismo al humanismo. El cristianismo es la máxima expresión de este cambio negativo ya que “Un colérico dios oriental humanizado de amor platónico engendró en una virgen hebrea al dios cuyo nombre indudable fue el Hijo del Hombre, y la civilización occidental arreció sobre el mundo” (154).

La interpretación sobre la Historia de Occidente no se vale de ninguna autoridad en la materia, ninguna teoría o autor son mencionados explícitamente por el colombiano. La narración es vaga, es decir, no precisa ningún detalle acerca de cómo o cuándo ocurrieron estos cambios lamentables para Ospina. De otro lado, la idealización del mundo pre-helénico y pre-cristiano es desde el principio el criterio de un presente descrito siempre en términos negativos. El autor afirma que la civilización moderna europea fundada en la religión cristiana, el modelo imperial romano y la ciencia de origen griego se impone sobre el mundo saqueando las riquezas de los demás pueblos y estableciendo sus valores éticos, estéticos y políticos como únicos criterios de la verdad (155). Ospina acusa a Europa de haber abandonado la sensualidad antigua por el ascetismo “propicio al trabajo transformador” (155), así como de haber impuesto los valores del progreso en la Historia, el pragmatismo, el confort, la industrialización, el consumo y la masificación. El mundo occidental saquea el planeta, hace del saber un factor de la producción y convierte a los individuos en entes pasivos sobornándolos con promesas de confort en lugar de permitirles aceptar las penalidades para vivir heroicamente como lo hacían los hombres de la Antigüedad guiados por la moral de la “espiritualidad”, el “esfuerzo” y el “desprendimiento” (155-156). Ospina compara enseguida a la cultura occidental con una gran fábrica que lo transforma todo guiada por ideales contrarios a “las condiciones naturales de la existencia” (156). Y añade que por el contrario la característica principal de las civilizaciones primitivas es la de una comunión y respeto por las condiciones de la naturaleza, la cual asombró a Europa, desafió su visión de la realidad, pero que no impidió su explotación y la de su entorno mediante la técnica (156-157).

Ospina salta a los siglos XVIII y XIX pues estos son los antecedentes inmediatos de la barbarie del siglo XX. Dichas centurias son “los siglos del optimismo” debido a la

confianza en el progreso, la realización del bienestar material, la certeza en la misión civilizadora de Occidente, los avances del conocimiento, la técnica y la industria.⁴⁹ El siglo XX se abre con la Primera Guerra Mundial que marca el final del optimismo de los dos siglos anteriores puesto que todos los descubrimientos y avances materiales son utilizados para la violencia y la destrucción (158). Una catástrofe aún mayor, la Segunda Guerra Mundial, amplifica la crueldad y la degradación de las culturas supuestamente más civilizadas del planeta, señalando las contradicciones internas de Occidente ocultadas con la persecución del fascismo y la redistribución del planeta por parte de las potencias que ganaron el conflicto (158). Para Ospina, el fascismo, la guerra fría y el nuevo orden mundial son importantes pero secundarios ya que el verdadero problema es el desarrollo de la civilización técnica.⁵⁰

El siguiente momento de la Historia del siglo XX, la posguerra, es descrita como la reanudación del proceso industrializador y de redistribución de los mercados en medio

⁴⁹ La narración de los siglos XVIII, XIX y XX de Fernando Cruz Kronfly es similar a la de Ospina, aunque incluye también elementos positivos que conducen a un desenlace más paradójico y menos apocalíptico que el de Ospina. La modernidad inicia con el Renacimiento en Europa occidental simultáneamente con el avance del capitalismo y sus consecuencias materiales y espirituales (Cruz Kronfly 12-13). Este proceso incluye el desarrollo científico-técnico y económico que concluye en la Revolución Industrial, así como la secularización de las instituciones sociales y políticas en la noción de Sociedad Civil, el valor de la libertad, la igualdad, el individuo, el dinero y el consumo (13). Se trata de una sociedad fundamentalmente urbana influida por los medios de comunicación y el mercadeo (14). La modernidad se identifica con el capitalismo: el progreso material y el confort se confunden con el acceso a la igualdad y el goce de los derechos de las personas (16). Por esta razón el autor adhiere a la ambivalencia frente a la modernidad debido a su carácter paradójico y contradictorio. Los relatos sobre la Historia, el Progreso y la Razón pierden legitimidad y validez. Se trata de una crisis de los principales aspectos de estos mitos, sobre todo en los países “postindustriales” o desarrollados (30).

⁵⁰ La posición de Ospina se acerca aquí a la de Heidegger en *The Question Concerning Technology* y también a la de Jacques Ellul en *La technique ou l'enjeu du siècle* para quienes la técnica es el verdadero problema de la civilización. Para el primero, en tanto etapa final del olvido del Ser en la metafísica occidental y para el segundo, como fenómeno transformador de las relaciones del hombre con el mundo y con Dios y que afecta por igual al capitalismo y al socialismo.

de la Guerra Fría. El conflicto Este-Oeste fue otra distracción mientras que la industria continuaba el “saqueo planetario” con el soporte de la tecnología y el consumo (159). La reacción a este proceso industrializador es la revolución de la juventud de los sesenta que se rebeló contra una vida urbana centrada en el trabajo y la especialización (159). Otra señal del descontento es la literatura de ciencia ficción que cuestiona la revolución tecnológica de la postguerra dejando atrás el optimismo para denunciar la pesadilla de un futuro resultado de “la ciencia y la técnica utilizadas por la política en el ámbito de la sociedad industrial” (159).⁵¹

El desastre ambiental, el consumismo, la pobreza del Tercer mundo y la capacidad de las potencias de destruir el mundo con armas nucleares son señalados por Ospina como efectos necesarios del desarrollo occidental ya que debido a su gravedad no pueden ser simplemente errores o imprevisiones y además porque a estas situaciones se ha llegado siguiendo los ideales de “la supremacía humana, del mejoramiento del mundo por el hombre, de la divinización de lo humano, de la exaltación del ideal del confort a expensas del planeta, de la entronización de la ciencia y de la técnica, del auge de la industrialización y de la generalización del consumo” (160-161).

El hippismo es la primera gran reacción de la juventud contra el modelo de civilización occidental que termina siendo absorbido por la lógica de la sociedad industrial convirtiéndolo en una moda, haciendo de su carácter rebelde una mercancía que degeneró las aspiraciones y prácticas de este movimiento transformando la liberación sexual en pornografía y el pacifismo en pasividad. (161). Una segunda oleada de rechazo al paradigma de Occidente fue el ecologismo. Pero al igual que sucedió con los hippies, terminó por convertirse en una moda consumista de productos naturales y con sellos

⁵¹ La literatura de ciencia ficción ya había comenzado a prevenirnos de las amenazas del desarrollo técnico en el romanticismo, por ejemplo con Frankenstein y el Golem.

ecológicos. También fue usado instrumentalmente para salvaguardar los recursos necesarios para la industria y los intereses del capital, inmovilizando el espíritu del movimiento con aparatos burocráticos encargadas de dictar las políticas ambientales (162). El fracaso de estos movimientos de resistencia apunta hacia el presente, marcado por la industrialización de todas las actividades humanas, desde el turismo hasta la guerra. Esta industrialización no ha eliminado la amenaza de la destrucción nuclear ni el desastre ecológico. A ella se suman además nuevos problemas: la industria militar que alimenta la violencia y el terrorismo; la crisis espiritual que favorece la industria de la drogadicción; el sida que detuvo la liberación sexual; la genética y su “profanación de los misterios de la vida” (163).

El panorama alarmista, negativo y desolador del mundo moderno dibujado por Ospina en el cual toda alternativa ha fracasado es la antesala para presentarnos el único camino que podemos seguir: el de la redención a través del arte. Como en un argumento por división, la enumeración y descalificación de todas las opciones enumeradas conduce en apariencia a optar por aquella que queda aún en pie.⁵² Para el colombiano, el arte es la única actividad que no ha traicionado al ser humano como sí lo han hecho la revolución, las revueltas estudiantiles, el ecologismo, la política y la filosofía.

⁵² Para Perelman el argumento por división pertenece a los argumentos cuasi-lógicos fundados en relaciones matemáticas. Las partes son consideradas como subdivisiones de un todo que es la suma de las primeras. Para que el argumento funcione correctamente, la enumeración de las partes debe ser taxativa. Esto permite afirmar o negar la existencia de una de las partes mediante el procedimiento de extenuación o agotamiento de las posibilidades que parece llevarnos a escoger naturalmente por aquella que el orador nos presenta (*L'empire rhétorique* 61).

6.2.2. Argumentación

La tesis principal aparece al final de la extensa narración que ocupa casi todo el ensayo: el proyecto europeo de civilización ha fracasado. “Hemos tardado siglos en descubrir que la civilización era la barbarie” (165). La Historia del siglo XX nos revela que aquello que hemos denominado civilización es en realidad la barbarie y que nuestra historia actual nos conduce a la autodestrucción. De esta tesis se deriva una segunda: que los países y pueblos considerados atrasados de acuerdo con el modelo europeo de civilización son en realidad países privilegiados pues no han sido completamente sometidos al modelo que fracasa, lo que a la vez implica responsabilidades históricas (164).

Ospina alega que la salvación de la humanidad se encuentra en el ejemplo de los pueblos nativos de África, América y Oceanía cuya sabiduría les ha permitido participar de la armonía de la naturaleza y en el arte, única actividad en Occidente que no ha traicionado al hombre en la Historia (165). Si la primera idea es casi una constante en el ensayo hispanoamericano desde el indigenismo de inicios del siglo XX, la verdadera novedad de Ospina con respecto a sus contemporáneos hispanoamericanos consiste en defender el papel redentor del arte.⁵³ Para defender la tesis del arte como actividad fiel al ser humano a partir de la cual es posible un nuevo proyecto de sociedad, Ospina nos dice que no toda obra es arte y que sólo merece este nombre aquella obra que no impone una verdad y que se hace para aprender ya que el proceso artístico es creador. Además, el arte celebra la naturaleza sin querer transformarla o someterla (166). La distinción entre arte y técnica-ciencia-industria propuesta por el colombiano caracteriza a la primera como

⁵³ Esta idea es central en *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* de Schiller para quien el equilibrio entre el hombre y la naturaleza de la Grecia antigua se pierde debido al progreso alienador de la modernidad. Pero el equilibrio será restablecido en el porvenir gracias a la redención de la negatividad moderna mediante la educación estética.

celebración y creación de la naturaleza mientras que las demás, expresiones de la sociedad occidental-europea, definen al hombre como un ser transformador-destructor de aquella.⁵⁴

La afinidad entre el arte y las civilizaciones antiguas y nativas es resaltada en varios momentos del texto. Ospina señala que en las culturas antiguas había una unidad primitiva entre arte y religión, entre ética y estética, en la que el arte no era un juego o un lujo, sino un elemento vital de la cultura (168). Es la separación del arte de la razón la que convierte a esta última en un peligro a partir de la cultura griega (168). Es por eso que Ospina cierra su texto con la esperanza de que el hombre renuncie a la razón y busque un camino de retorno a la comunión con la naturaleza (168). La única posibilidad de un nuevo proyecto social se encuentra en el arte y en la religión, no dentro de los límites estrechos de la razón, especialmente cuando ésta se ha independizado del arte (169).

6.3. Discusión: “Lo que nos deja el siglo veinte” y el ensayo hispanoamericano al final del siglo XX

“Lo que nos deja el siglo veinte” anuncia el fracaso necesario de la civilización occidental debido al despliegue de sus propios fundamentos griegos y cristianos en la Historia. Este ensayo se concentra en el siglo XX presentándolo como el desenlace fatal

⁵⁴ La conexión entre el conocimiento indígena y el arte se encuentra desarrollada en otros textos de Ospina. Este es el caso de la conferencia “Hölderlin y los Uwa” incluida en el libro *La escuela de la noche* del año 2009, en la que se afirma que tanto los románticos como los pueblos nativos de América participan de la comunión con la naturaleza. En “Lo que nos deja el siglo veinte”, esta comunión es usada por Ospina para respaldar su crítica de la antropología filosófica europea por considerar humano solamente lo europeo: el colombiano afirma que los pueblos no europeos y sus culturas proveen una alternativa a una antropología pesimista en la que el ser humano estaría condenado, por su alejamiento de la naturaleza, a su autodestrucción (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 167).

que termina con el entusiasmo racionalista y progresista de siglos anteriores. Una vez desenmascarado el engaño, dirige la mirada del lector al arte, aliado de las culturas no occidentales y como actividad redentora de Occidente. Debido a lo anterior, el texto complementa las críticas y las alternativas a su proyecto de civilización que aparecen ya en “Los románticos y el futuro” y en “Si huyen de mí, yo soy las alas”.

Las ideas recogidas en este ensayo también pueden compararse a las de otros ensayistas latinoamericanos de finales de los noventa, a pesar de que no se discutan directamente entre ellos.⁵⁵ Este es el caso del colombiano Fernando Cruz Kronfly, para quien la modernidad se construye a partir de tres mitos seculares: la Historia, el Progreso y la Razón, apoyados en el confort, la ciencia y la tecnología (28). Si bien sus antecedentes se pueden remontar hasta la Antigüedad clásica griega y el cristianismo, la modernidad propiamente dicha se divide en etapas que coinciden con los cuatro últimos siglos: en el XVIII la burguesía impone desde el Estado “el modelo moderno de sociedad y de los derechos ciudadanos” con la Revolución francesa (28). En el XIX, la Revolución Industrial y el desarrollo científico traen efectos positivos, pero también conducen a la pobreza de los obreros, los campesinos y el deterioro del medio ambiente (28). Las guerras transcurridas durante el siglo XX, con su tecnificación al servicio de la violencia, los contrastes entre la miseria y la opulencia, y los desastres ambientales que se atestiguan a las puertas del siglo XXI destruyen la fe en el progreso, la razón, la Historia y el sujeto que guiaron a la humanidad (29).

Para el escritor colombiano, las guerras mundiales, el nazismo y el estalinismo ponen en duda la idea de progreso. La ausencia de un proyecto histórico conduce a la

⁵⁵ Vale la pena insistir en este aspecto de nuestro trabajo. Los ensayistas reseñados en esta tesis parecen escribir desconociendo los trabajos de sus contemporáneos hispanoamericanos. De otro lado, no hay trabajos académicos recientes, ya sean historias o compilaciones, sobre el ensayismo de la región de la última década del siglo XX y menos aún trabajos sobre el ensayo hispanoamericano del nuevo milenio.

“sobrevaloración del instante presente, de su goce. A lo que podríamos denominar un profundo imperio de los sentidos” (89). Esta postmodernidad avanza una nueva definición del sujeto que debido a la fragmentación experimenta “la polifonía que existe en la propia subjetividad a pesar el bonapartismo del yo” (88). La postmodernidad se define negativamente como el desencanto frente a la idea del progreso, del ser humano como exclusivamente racional, del final de la violencia gracias a la razón y al progreso. En su lugar, nos enfrentamos a las paradojas del deseo insaciable que convive con el nihilismo, del avance de la técnica simultáneo a la destrucción, del aparentemente ilimitado desarrollo material coexistiendo con la fragmentación de la vida, en fin, de una historia vivida como vértigo e inestabilidad de los valores (90).

La narración de Cruz Kronfly coincide en los detalles más importantes con la de Ospina, aunque este último no nos habla por ninguna parte de la postmodernidad.⁵⁶ Para el primero, la modernidad no ha fracasado, aunque se pregunta por su vigencia entendida como capacidad de los relatos de la Historia, el progreso y la razón para movilizar la acción humana hoy en diferentes países y regiones. También se cuestiona si existen nuevos relatos que hayan sustituido a los mencionados o si estamos frente al triunfo del

⁵⁶ Cruz Kronfly afirma que el inicio del siglo XX es testigo de un cambio en la concepción occidental del ser humano heredada de los griegos y de la cristiandad, según la cual el alma y la razón presiden sobre el cuerpo, las pasiones y lo irracional. Esta modificación se debe, en primer lugar, al evolucionismo que introduce la Historia, la “Dimensión y el Tiempo en la biología, provocando una reevaluación del cuerpo como morada del hombre en lugar de cárcel de su espíritu (119-120). En segundo lugar, al psicoanálisis que propuso un equilibrio entre las fuerzas opuestas del alma y el cuerpo, la razón y las pasiones, en lugar de la superioridad de unas sobre otras. El estudio de la lucha entre las pulsiones del inconsciente y su represión en la cultura a través del yo abre el camino para comprender la génesis de la creación artística a partir de los sueños y el inconsciente más que a partir de la razón y la voluntad, ayudando a redefinir la estética contemporánea y dando origen a movimientos como el surrealismo (121). En tercer lugar las consecuencias espirituales de la Primera Guerra Mundial que destruyen la confianza en la idea de un sostenido progreso material que había sido acuñada en la Revolución Industrial, así como la seguridad de que lo animal y bárbaro del ser humano habían sido dejados atrás (122).

nihilismo en el que solamente el presente inmediato, sensual, cotidiano e irracional tiene valor (34). Para Cruz Kronfly, las posibilidades de lo moderno aún se mantienen vigentes en Colombia y en América Latina, aunque el camino para implementarlo no pueda ser el mismo que siguió Europa (35). Si para Ospina el carácter inacabado de la modernidad fuera de Europa representa una ventaja para dichas regiones que no vivieron completamente el proceso de modernización, Cruz Kronfly no está seguro de si se trata de una fortuna o de una desdicha, ya que en dichas regiones y países aún persisten entre otros, la superstición y el atraso tecnológico (35). Finalmente, la violencia y el desencanto del siglo XX son una señal del fracaso de Occidente en Ospina, pero en la mirada de Cruz Kronfly se trata de objeciones que hacen surgir sus paradojas y llaman a una reorientación que no abandona completamente el proyecto moderno.⁵⁷

Hugo Biagini y Leopoldo Zea también se interesan por interpretar el significado de los eventos del siglo XX para la cultura occidental a partir del final del socialismo y la caída del muro de Berlín, la influencia del pensamiento postmoderno de Lyotard (*La condition postmoderne : rapport sur le savoir*), la idea del “fin de la Historia” en la obra de Fukuyama (*The End Of History And The Last Man*), y el escepticismo generalizado frente a las ideologías y filosofías políticas. Biagini asume estas circunstancias como desafíos en lugar de resignarse con pesimismo ante el panorama que le presenta la Historia. Su libro se enfrenta al nacionalismo y la xenofobia que resurgen en la última década del siglo XX y al debate entre universalismo y relativismo asociado a este resurgimiento. Biagini intenta superar esta oposición rehabilitando nociones como la de identidad cultural y utopía para evitar “la tentación ontológica: la que hace de la

⁵⁷ La posición de Cruz Kronfly se acerca a la de Habermas (Le discours philosophique de la modernité : douze conférences) para quien la modernidad es un proyecto inacabado que puede rescatarse evitando la barbarie mediante la introducción de una dimensión crítica.

identidad cultural una categoría absoluta”. Y finalmente, se declara a favor de una concepción abierta de la identidad cultural regida por el devenir histórico, la suma de las influencias y la apuesta por la diversidad.

Los ensayos de Leopoldo Zea publicados en *Fin del siglo XX ¿Centuria perdida?* son por su parte una respuesta a la tesis de Fukuyama sobre el fin de la Historia y el triunfo de la democracia liberal en el mundo, la desaparición de la lucha ideológica y el regreso al siglo XIX. Según Zea, el siglo XX es para Fukuyama un siglo perdido en el que el proyecto liberal se interrumpe debido a las revoluciones socialistas, el nazismo y las reivindicaciones anticoloniales, pero sobre todo, a causa de las guerras mundiales. El fin del socialismo europeo y la simbólica caída del muro de Berlín en 1989 marcan el momento de retorno al proyecto inconcluso del siglo anterior (Zea 10).

El siglo XX comienza con la declaración del final de la cultura europea hecha por Spengler y de su deseo de detener el tiempo y eternizarse, encarnado en la figura de Fausto de Goethe (9). Pero para Zea esa lucha entre la Historia y el afán de inmortalidad continúa durante el siglo XX. Luego de las guerras mundiales y del final de la Guerra Fría, “el hombre fáustico”, representación del hombre europeo y occidental, considera que ha cumplido con su objetivo. Por esa razón se habla del fin de la Historia como límite de las ideologías y del desarrollo que ha sido alcanzado gracias a la democracia liberal, la ciencia y la técnica, aunque la naturaleza y los demás seres humanos hayan sido convertidos en medios para llegar a tal fin (10). Pero ese final de la Historia no es más que una ilusión. Ésta continúa su marcha tanto para el “hombre fáustico” como para todos los demás hombres que han sido marginados del proyecto de globalización de Fukuyama. Los marginados cuestionan la globalización con sus reclamos identitarios a la vez que anhelan casi con desespero su inclusión en el desarrollo (10). La alternativa de Zea apela a una conciliación de la defensa de la libertad liberal con la de la igualdad del

socialismo. El autor mexicano vincula esta mediación a la necesidad de redefinir la universalidad a partir del reconocimiento de la diversidad para poder superar su carácter excluyente que deja al otro por fuera de la Historia (11).⁵⁸

Ospina, Biagini y Zea participan del reclamo por el reconocimiento de la diversidad y de la inclusión de los pueblos no occidentales en la globalización para que esta se convierta en un diálogo de culturas.⁵⁹ Su visión de la Historia del siglo XX es sin

⁵⁸ Para Zea, Fukuyama renueva el deseo fáustico de Hegel de detener la Historia al final de la Guerra Fría. El final de este conflicto marca también el de las luchas ideológicas con el que se declara la universalidad de la democracia liberal como forma de gobierno (Zea 13). Esto equivale a un retorno al ideal de progreso decimonónico, anterior no sólo a las guerras mundiales, sino también a la revolución comunista y al proceso de descolonización (13). Si el triunfalismo liberal y el derrotismo de cierto sector de la izquierda ven al siglo que terminó como un puente, una interrupción, entre liberalismo y neoliberalismo, capitalismo y “neocapitalismo”, modernidad y “neomodernidad”, lo hace al precio de sacrificar la dialéctica hegeliana que dicen soportar, puesto que en lugar de asimilar el pasado liberal del siglo XX, lo esquivan para postular un liberalismo ininterrumpido (14). A esta visión, opone una en la que el siglo XX sería el momento en el que se intentan resolver las contradicciones del XIX, tal como lo habría hecho la Revolución rusa al dar un salto de las libertades individuales y derechos ciudadanos de la Revolución francesa a las libertades y derechos de los trabajadores y las “masas explotadas” (14), todo ello en busca de un porvenir superior, aunque este proyecto haya resultado de difícil implementación por haberse enfrentado al sistema capitalista todavía en expansión gracias a su sustento industrial, obrero y colonial (15). El socialismo y el anticolonialismo no son más que interrupciones de un proyecto liberal sin defectos, en lugar de reclamos legítimos a propósito de sus contradicciones que no les permiten a los pueblos colonizados ni a las grandes masas participar de la Historia (16).

⁵⁹ Para Zea, la lucha de clases y la dependencia colonial son expresiones de un liberalismo que ignora la justicia como igualdad y que se asemeja al darwinismo social porque pretende eliminar cualquier impedimento al desarrollo de los grupos que supuestamente lideran la sociedad (24). La Revolución comunista responde al colonialismo, tal como lo había hecho la Revolución estadounidense, pero también se expresa contra la explotación de los trabajadores aunque en su intento de lograr la justicia social terminó por restringir la libertad (24). La Primera Guerra Mundial se produce por las disputas coloniales de los regímenes liberales, mientras que la Segunda se origina en el totalitarismo, una vez que este invento para detener al comunismo se sale de control (25). En la segunda mitad del siglo XX, la lucha por la igualdad de la revolución comunista y de las revoluciones anticoloniales del Tercer mundo se opone la de libertad y autodeterminación dentro del esquema de la Guerra Fría, hasta su final en 1989 (25). El socialismo “de rostro humano” de Gorbachov es interpretado por Zea como una reconciliación de los ideales de las revoluciones francesa, estadounidense y comunista, balance entre la justicia y la libertad para todos los

embargo un poco diferente puesto que Ospina declara tajantemente el fracaso de Occidente mientras que los otros dos autores tienen una actitud más prudente y crítica aunque todavía esperanzada en las promesas del modelo cultural de Occidente. Además tanto Biagini como Zea intentan conciliar el socialismo con los eventos de los años noventa, mientras que Ospina se separa completamente del marxismo como los vimos en “Si huyen de mí, yo soy las alas”.

La interpretación del siglo XX y de la crisis de Occidente llevada a cabo por Ospina en “Lo que nos deja el siglo veinte” se opondría una vez más a la visión del filósofo argentino J.J. Sebreli. Para el argentino, la crisis del pensamiento moderno no llegaría con el fin del siglo XX sino que es simultánea a su origen ilustrado y al desarrollo del capitalismo, la industria, la ciencia, la técnica, la política y la democracia de los últimos 3 siglos (Sebreli, *El olvido de la razón* 11). El cuestionamiento de la racionalidad y de los valores ilustrados se encontraría ya en Rousseau, en quien conviven valores que luego fundarán el romanticismo del siglo XIX y que Ospina también reclama —principalmente la superioridad del sentimiento sobre la razón, el papel corruptor de la

seres humanos (26). Pero en lugar de la realización de este sueño, se declaró el fin de la Historia, el triunfo de la democracia liberal y del capitalismo, marginando de la Historia una vez más a los países del Tercer Mundo y también a los países socialistas, así como a sus demandas de justicia y autodeterminación (26). Resurge entonces el nacionalismo y con él aparecen demandas por la identidad, la no discriminación y el surgimiento del “tribalismo” (27), al lado de la expectativa de participar de los beneficios de un sistema declarado como superior pero que no quiere ser compartido por un Primer Mundo que intenta establecer nuevas barreras dentro y fuera de sus fronteras para contener a todos los que desean participar de la prosperidad (28). Pero estas barreras son imposibles debido a la diversidad y la mezcla de culturas y razas que ya no provoca luchas por el reconocimiento sólo en las antiguas colonias sino también dentro de las fronteras de los centros de poder (28). El final del siglo se caracteriza por las marginaciones de todo tipo (raza, sexo, etnicidad, religión, clase, etc.) que cuestionan las instituciones democráticas y requieren que se vuelva a pensar en el papel del Estado como promotor de una justicia social respetuosa de la libertad (29). El fundamentalismo, los totalitarismos, la anarquía, la xenofobia y la insatisfacción del mundo liberal después de haber derrotado a su supuesto enemigo son los desafíos para el Estado al final del siglo, los cuales debe resolver apelando a la solidaridad y al reconocimiento (30-31).

cultura y la necesidad de un regreso a la naturaleza-, con el republicanismo y el contractualismo liberales (11-12).

Sebreli afirma que la crítica al progreso aparece ya en el siglo XVIII con Herder y continúa con Schelling, Schopenhauer y Nietzsche (84). El antiprogreso de comienzos de siglo XX tendría sus representantes en la filosofía neokantiana de Rickert, la filosofía cíclica de la Historia de Spengler y Toynbee y el existencialismo cristiano de Berdiaeff, Marcel y Unamuno (85). Las posiciones antiprogresistas inglesas posteriores a la Primera Guerra Mundial de Toynbee y Teggart entre otros, habrían sostenido, como nos parece lo hace también Ospina, que el avance científico y tecnológico era un retroceso porque iba de la mano de la decadencia moral y de la destrucción del ser humano y de la naturaleza, mientras que para Sebreli otros, por ejemplo Bertrand Russell, habrían declarado que la idea de progreso era arbitraria ya que el carácter descriptivo de la ciencia no le permite formular leyes históricas generales (85). Pero para el argentino el progreso técnico es difícil de negar. Éste inicia con el comienzo mismo de la humanidad y las primeras herramientas. La ciencia y la técnica no serían enemigas sino aliadas de la libertad humana ya que la transformación de las relaciones humanas depende no sólo de la política y el orden social. Por ejemplo, la máquina y la industrialización habrían favorecido el fin de la esclavitud (Sebreli, *El asedio de la modernidad* 91). Y de otra parte, sólo el avance tecnológico del siglo XX habría permitido que las utopías perseguidas en el pasado por las revoluciones y rebeliones fuesen una posibilidad real hoy en día, aunque la conciencia política de dichas condiciones técnicas no permita aún su éxito (92).

El filósofo argentino afirma que el antiprogresista acepta la existencia del progreso material pero pone en duda su valor: lo asocia exclusivamente con problemas e ignora el bienestar que la técnica ha proporcionado con respecto a épocas anteriores.

Recordemos a propósito que en “Lo bello y lo terrible” Ospina distingue entre los dones de la naturaleza, a la que pertenecería el ser humano, y los méritos de la ciencia y la técnica en los que el ser humano ha hecho énfasis olvidando su conexión espiritual con el mundo y el deber de cuidar sus dones. Sin que haya mención de Ospina en los libros de Sebreli, este autor podría ser uno de sus blancos, pues la acusación de antiprogresismo se dirigiría contra los pensadores que se reclaman inspirados por el romanticismo y a los que Sebreli llama “neorrománticos antitecnológicos” (92). Los neorrománticos identificarían el progreso con la destrucción del medio ambiente, olvidando el mejoramiento de la calidad de vida actual con respecto al pasado y también que los problemas que denuncian –polución, deforestación, etc.- suceden en sociedades menos tecnificadas y son causadas por la organización política antes que por la técnica en sí misma. Y agrega que precisamente fenómenos técnicos como la automatización y la robotización han permitido “liberar al hombre del trabajo físico”, del mismo modo que los electrodomésticos permitieron que las mujeres alcanzaran más independencia (92).

Los antiprogresistas también sostendrían que el progreso material no conduce al espiritual o moral sino a la degradación. Sebreli afirma que esta distinción proviene de un dualismo reaccionario originado en oposiciones como la que existe entre cuerpo y alma en la religión y aquella entre civilización y cultura en Spengler (92). Al contrario, el progreso espiritual supondría el material, puesto que según el argentino interactúan y son indisolubles (92). El dualismo en cuestión olvidaría la dimensión simbólica del progreso material, su relación con el lenguaje y por lo tanto su pertenencia al dominio espiritual (93). El progreso material es también, continúa Sebreli, un factor de la moralidad puesto que una vez solucionadas las necesidades fundamentales en las sociedades avanzadas, los seres humanos pueden dedicarse a la satisfacción de necesidades más complejas como el bienestar, la búsqueda del conocimiento y la realización de empresas estéticas (93).

La tesis supuestamente antiprogresista sobre la existencia de saberes que nos llevarían a la autodestrucción es rebatida según el filósofo argentino con ejemplos como el de la bomba atómica, una energía capaz de destruir completamente a la humanidad, pero que los hombres han sido capaces de resistir revelando la libertad y responsabilidad del ser humano (93). La crueldad del siglo XX y la idealización de los valores guerreros de la antigüedad son opiniones de Ospina que posiblemente podrían objetarse desde el punto de vista de Sebrelí mediante la denuncia del olvido de los abusos de los pueblos vencedores en todo conflicto histórico, los sacrificios humanos precolombinos, la Inquisición y la esclavitud, tolerada incluso por los filósofos de la Antigüedad, pero condenada a partir del siglo XIX gracias a la aparición de los derechos humanos en la Ilustración del siglo XVIII, los cuales, desde ese momento, establecen criterios claros para cuestionar conscientemente la violencia, cosa que no habría sucedido antes con el circo romano o la Inquisición (93). Es así como las libertades individuales y los derechos individuales y sociales de las democracias de hoy superarían la esclavitud antigua, la servidumbre medieval, la opresión de las mujeres e incluso los privilegios de las élites de otros tiempos (94).

Volviendo a Ospina, “Lo que nos deja el siglo veinte” no se limita a declarar el fracaso de Occidente y de su modelo basado en la ciencia, la técnica y la industria. La segunda parte del texto propone al arte como única actividad de la cultura que permitirá la reunión con la naturaleza de la que gozaban los pueblos antiguos y las civilizaciones no occidentales. Sobre el papel del arte y de la literatura, Cruz Kronfly afirma que “La novela y el arte en general, exploran el núcleo humano, que es donde se cumple, precisamente, el eterno retorno de lo mismo” (72). Los temas del arte son siempre los mismos, pero sus expresiones cambian constantemente. Sin embargo, el destino del arte inspira el escepticismo en lugar del elogio sobre sus posibilidades transformadoras de la

sociedad como en el caso de Ospina, debido al consumismo y a la secularización de la cultura en el pasado siglo. El soñado destino inmortal del artista debe enfrentar dos pérdidas en la pasada centuria: “La pérdida de la esperanza de lo sobrenatural, para su espíritu sediento de inmortalidad, y la pérdida del mundo de lo perdurable, en medio de una cultura del consumo que todo lo banaliza, lo llena de fugacidad, la trivializa, lo deja convertido en simple servilleta pasajera” (74). Cruz Kronfly no espera una transformación a gran escala de la humanidad debida a las artes y a las humanidades, pero guarda la esperanza en que estas permanecerán vivas gracias a la persistencia de los artistas en lograr la grandeza de sus obras en lugar de servir al mercado de masas sumido en un “analfabetismo funcional” (75), y a la supervivencia de espacios para la literatura en la familia, la escuela y la universidad, que continuarán reclamando obras de calidad (Cruz Kronfly 76).

El escepticismo de Cruz Kronfly contrasta con la visión apologética del arte en Ospina, actividad privilegiada del ser humano sobre la filosofía y la ciencia, además de ser la vía de reconciliación del ser humano con la naturaleza. Sebrelí afirma que si la Ilustración reemplazó la religión con la filosofía y la ciencia brindando una explicación racional del mundo que equivale a su “desencantamiento” (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 52), la reacción romántica a la Ilustración intentará el “reencantamiento” haciendo del arte -o de la poesía con la que frecuentemente se le identificaba- el lenguaje privilegiado para elucidar el orden y el significado del mundo (52). Pero este proyecto romántico que inspira a Ospina enfrenta desde el principio la dificultad en decidir si la filosofía debe ser absorbida por la poesía, si la poesía debe volverse filosofía o si acaso una nueva síntesis las supere e integre, incluyendo en ocasiones otros elementos en la

ecuación tales como la ciencia, la religión y el mito (52).⁶⁰ De estos intentos de síntesis entre filosofía y poesía fuertemente influidos por la idea de una religión de la poesía surgió la figura del “artista vidente” o “poeta profeta” que en las sociedades de la antigüedad ejercía el doble papel de poeta y sacerdote que profetiza e interpreta los mensajes divinos (52-53).⁶¹

La definición de este artista o poeta romántico de Sebreli incluye en nuestra opinión todos los elementos de aquel personaje en los ensayos de Ospina:

...el artista o poeta romántico se considera a sí mismo un nuevo filósofo y además un profeta dotado como los bíblicos de poderes mágicos, cuya misión de carácter metafísico y místico era preparar la reintegración final de la humanidad, recuperar en una supuesta unidad original la armonía

⁶⁰ Las relaciones entre arte, religión, mito y filosofía, tan importantes para el pensamiento de Ospina, se expresan de diferentes maneras en los románticos. Tieck y Wackenroder exaltaban la unidad de religión y arte, dándole al artista la misión divina que luego los románticos atribuyeron a la figura del poeta (Sebreli, *Las aventuras de la vanguardia* 56). Schelling, los hermanos Schlegel y Novalis defendieron la superioridad de la poesía sobre la filosofía. Schelling abogó por el arte como modelo de la ciencia y vía de superación de las distinciones metafísicas entre “sujeto y objeto, real e irreal, naturaleza y hombre, espíritu y materia, necesidad y libertad, consciente e inconsciente, finito e infinito” (56), puesto que en la obra de arte finita se expresa lo infinito (56).

⁶¹ Nosotros discutimos en la sección dedicada a “Lo bello y lo terrible” la defensa de esta figura del poeta profeta que es encarnada en los ensayos de Ospina por Hölderlin. Sebreli añade que este es el modelo de poetas románticos como Blake quien afirmaba que el genio poético era la fuente de la filosofía y que el origen de la poesía y el arte se encontraba en la imaginación, entendida como una “verdadera religión” (Sebreli, *Las aventuras de la vanguardia* 53). Otros como Coleridge, buscarán las dimensiones filosóficas de la poesía en el idealismo alemán de Schiller, Schelling y Schlegel (53). Las condiciones sociales de Alemania a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX propiciaron el desarrollo de la figura del artista visionario en un ambiente cultural dominado por la filosofía del arte y la estética (53). El interés por el arte reemplaza las preocupaciones políticas, sociales y económicas de la sociedad alemana en ausencia de una revolución democrática y se prolonga con Nietzsche y George hasta el inicio del siglo XX (54). Las propiedades mágicas, proféticas y religiosas de la poesía que le otorgan precedencia sobre la filosofía y los demás conocimientos se encuentran ya en el pensamiento prerromántico de Hamman, cuyo pensamiento influye a Herder y Schelling (54).

perdida del hombre consigo mismo, con la comunidad, la naturaleza y aún el cosmos. (54)

Este regreso a una unidad original entre pensamiento y arte, verdad y belleza, es cuestionado por Sebrelí para quien los románticos se quedaron a medio camino sin ser grandes pensadores ni poetas, aunque reconoce que este intento de fusión hizo posible ir más allá de los excesos formales de la filosofía y de la poesía (54).⁶²

La reunificación del conocimiento con el arte, expresión del retorno a un pasado libre de conflictos y del rechazo a la desmitificación de la modernidad ilustrada, depende de la creación de una nueva mitología donde la filosofía y todas las ciencias retornarán a la poesía de la que emergieron y estarán unidas firmemente a esta última que conservará sin embargo su rol principal (58). Ospina se identifica con esta idea plenamente y Sebrelí nos dice que su antecedente romántico se remonta a August W. Schlegel quien privilegió igualmente a la poesía, mientras que su hermano Friedrich buscó en una totalidad originaria la unidad perdida entre poesía, filosofía y religión, confirmando el papel profético y religioso del poeta, aunque no tardó en anteponer la poesía a la filosofía debido a su antigüedad respecto de la segunda, lo que hace de ella simultáneamente mito, poesía, filosofía e historia (59).

Sebrelí advierte que, más que los poetas, fueron los filósofos, Schelling, los hermanos Schlegel, seguidos luego por Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger, quienes

⁶² La decisión por optar a favor del arte como vía de acceso al saber y guía para la acción tiene sus antecedentes en Schiller. Este autor propone que la ruta del arte como camino hacia el conocimiento y la moral debe partir de la sensibilidad para llegar a la espiritualidad. El arte cumple un papel pedagógico en el individuo y en la sociedad, resolviendo los problemas políticos y sociales de una manera alternativa a la de la Revolución francesa (Sebrelí, *Las aventuras de la vanguardia* 55). El arte es superior a la razón y anuncia el futuro gracias a su potencial profético (55). Desde una perspectiva política, Schiller afirmó el cumplimiento de la igualdad en el dominio estético, aunque aceptó que en la realidad social esta igualdad sólo sería posible para las élites artísticas (55).

reclamaron la superioridad de la poesía que luego fue retomada por poetas como Hölderlin y Novalis (60). Novalis también defendió la integración de la filosofía, la ciencia y la religión en la poesía y la preponderancia de la última, aunque al igual que Friedrich Schlegel y Schelling, su conversión al catolicismo atenuó el carácter sagrado que habían otorgado a la poesía (60-61). Desde el punto de vista moderno de los economistas liberales ingleses y de los filósofos Kant, Hegel y Marx la división de los conocimientos y discursos, así como los conflictos siempre resueltos de modo parcial que dicha división genera, es el fundamento de la sociedad moderna. Por esta razón el retorno a una unidad perdida y original es una “utopía regresiva” imposible (61). Esto, debido a que la libertad del mundo moderno favorece la autonomía del arte y termina con la posible armonía buscada por Ospina y por los románticos, obligando al arte a renunciar a su pretensión a lo absoluto (62).

6.4. Análisis de la argumentación

La organización de las partes del ensayo “Lo que nos deja el siglo veinte” se conforma a la estructura tradicional del discurso retórico que inicia con un exordio, una narración que ocupa la mayor parte del texto, la argumentación y un párrafo de peroración o conclusión. El orden de sus argumentos es ascendente lo que, sumado a una narración en la que cada etapa de la Historia de Occidente es peor en sus consecuencias que la anterior, refuerza el carácter emocional de la conclusión del texto y sus esperanzas por un futuro mejor para la humanidad. Los numerosos dispositivos de amplificación de los hechos del discurso tales como enumeraciones, repeticiones y reiteraciones, a los que nos hemos referido ya en el análisis de “Los románticos y el futuro”, contribuyen a la presencia de las descripciones de los hechos narrados y al carácter emotivo del relato de la Historia occidental y también de los argumentos principales del ensayo.

La narración y la valoración de los hechos contenidos en esta no se justifican en fuentes y autoridades de las ciencias ni reconocen interpretaciones rivales. Una vez más, como sucede en los otros ensayos analizados en nuestro trabajo, Ospina prefiere servirse de su propia autoridad o de aquella de sus escritores favoritos. Su interpretación y descripción de los hechos narrados deja por fuera cualquier aspecto positivo o digno de elogio de la cultura occidental. La narración se concentra en los puntos que favorecerán después sus argumentos sin polemizar ni responder a ninguna posible objeción y se nos pide que creamos en su palabra como si su autoridad estuviese exenta de cualquier cuestionamiento. Al respecto, recordemos lo dicho por Perelman sobre el argumento de autoridad o *ad verecundiam* que fue objeto de nuestra consideración en el análisis de “Los románticos y el futuro”. Se trata de la técnica que se sirve del prestigio de una persona o de un grupo de personas para hacer admitir una tesis. Este prestigio es definido como la influencia que la reputación de una persona ejerce sobre otras conduciéndolas a imitar sus actos y opiniones (Perelman, *L'Empire rhétorique* 123). El uso del argumento de autoridad es abusivo cuando enfrenta opiniones de autoridades infalibles a los hechos y las verdades científicas pues en el terreno de los hechos éstos se imponen sobre cualquier opinión autorizada. Pero en el campo de los valores y de las opiniones la crítica del argumento de autoridad implica generalmente la de la autoridad invocada (123). Las autoridades invocadas son de diferentes tipos y van de la autoridad personal, a la de los especialistas, la opinión común e incluso autoridades impersonales como la religión o la ciencia (123-124). El argumento de autoridad no es un defecto en sí de la argumentación y resulta relevante a falta de pruebas demostrativas o como refuerzo a otros argumentos. Quien se sirve de él resaltará las autoridades que coinciden con su punto de vista y desestimarás aquellas que coincidan con la opinión contraria. El conflicto entre varias autoridades será resuelto a partir de criterios como la competencia, la tradición o la

universalidad, mientras que el deseo de imponer un nuevo criterio es una indicación del rechazo de las autoridades reconocidas hasta ese momento (124).

En el caso de Ospina, su uso del argumento de autoridad para hacer aceptar su narración es cuestionable tanto por el tipo de autoridades invocadas y su competencia en la materia como por el uso que hace de su propio prestigio y del de sus autores favoritos frente a las verdades y hechos científicos. Ospina es la voz que domina la sección narrativa del ensayo intercalando en ella sus apreciaciones personales de la Historia. Sabemos que su reputación de escritor lo precede en el uso de la palabra, pero esta no justifica por sí sola juzgar la Historia de modo incuestionable como si se tratase de un orador con un prestigio infalible. Además, el argumento de autoridad se debe usar cuando es imposible servirse de premisas o proposiciones basadas en lo real, es decir, cuando no es posible fundar la argumentación en presunciones, hechos o verdades. Las leyes de las teorías que conforman las disciplinas del conocimiento se incluyen dentro de la categoría de las verdades pues se trata de afirmaciones generales sobre lo real, ya sea histórico o natural. Al ignorar los estudios históricos, sus interpretaciones y debates, y suplantarlos con su propia autoridad y excepcionalmente la de otros escritores que convienen a su punto de vista, se pasan por alto dichas teorías como si al ignorarlas no existieran, como si la descripción de los hechos narrados en el ensayo estuviese más allá de cualquier duda, al ser garantizada únicamente por la reputación del colombiano.

Desde el inicio del ensayo, que es también el de la narración, el prestigio literario de Ospina se instala entonces como garantía principal de su discurso. Por ejemplo, para decidir cuál es el rasgo más distintivo del siglo XX, cuestión que sirve de pretexto para iniciar el texto, no recurre por ejemplo a la discusión que se da durante los noventa a este propósito y de la que podemos dar cuenta, entre otros modos, a partir de los ensayistas reseñados líneas arriba –Zea, Biagini, etc.- sino que se apoya en su propia opinión

expresada a través del uso de la primera persona singular “yo” en el primer párrafo del texto (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 153), aunque enseguida y durante la casi totalidad del ensayo ese mismo “yo” se remplaza por un “nosotros” que le da a sus interpretaciones la apariencia de provenir de un conocimiento común y compartido con el auditorio que no requiere justificación.

La narración se vale excepcionalmente de otra autoridad diferente a la del propio Ospina para legitimarse y lo hace únicamente para reforzar sus descripciones mediante un autor en el que el colombiano puede proyectar sus propios pareceres. Cuando caracteriza al mundo pre-helenístico como una época en la que el poder transformador del hombre era moderado por ideales que después desaparecieron con el ascenso de Occidente, Ospina refuerza su opinión aludiendo a la expresión “la dignidad del peligro” de Samuel Johnson (154), para referirse al modo en que se desarrollaban los conflictos armados en el mundo antiguo, pretendiendo así demostrar la dignidad de todos los aspectos del mundo pre-occidental en el que incluso la guerra era una actividad regida por un código de honor.

Otro ejemplo del uso selectivo de la cita de autoridad sucede al cuestionar la ciencia, la tecnología y la industria occidentales. El colombiano cita a Paul Valéry sin aludir directamente a sus textos y le atribuye tanto el haber comparado la Historia de la civilización europea con una “impresionante máquina de transformaciones”, como la descalificación de los valores europeos, cristianos y científicos porque las conquistas de la humanidad que se fundan en ellos “contrariaban las condiciones naturales de su existencia” y, finalmente, la defensa de la superioridad de las civilizaciones no occidentales ya que éstas en lugar de querer transformar a toda prisa la realidad han “persistido en una actitud transformadora mucho menos febril” que se asemeja a una respetuosa inactividad (156). Todas estas son, por supuesto, ideas desarrolladas en otros

lugares de la narración que Ospina defiende con su propio prestigio y que al atribuirles en este apartado a Valéry parecen ahora cobijadas por el de aquel.

La sección propiamente argumentativa inicia con Ospina cuestionando la necesidad del proyecto transformador de la naturaleza llevado a cabo por Occidente a lo largo de su historia y la pretensión del ser humano de poder intentarlo (164). Enseguida declara su fracaso y enumera a manera de resumen cada uno de los aspectos negativos de la cultura europea de los que se ha ocupado en la narración:

...la fascinante aventura europea, con su ciencia griega, su poder romano, su religión cristiana, su doble mundo platónico, su racionalidad cartesiana, su espíritu empresarial, sus descubrimientos y conquistas, su refinamiento técnico, su iniciativa industrial, su ingeniería, sus museos, su teoría de la opulencia, su domesticación de la naturaleza, sus empirismos y positivismos, su espíritu universal a caballo, su vocación civilizadora, su voluntad de dominio, su *homo sapiens*, su *homo faber*, su progreso incesante y su decisión de mejorar al mundo, ha fracasado. (164)

Este párrafo fija la atención del auditorio en los elementos que constituyen la “fascinante aventura europea” y también concluye con un juicio negativo sobre la totalidad de ese proyecto luego de haber enumerado cada uno de sus elementos. El argumento por división corresponde a este modo de concluir sobre un todo luego de haber razonado sobre cada una de sus partes (Perelman, *L'Empire rhétorique* 75). En una argumentación jurídica, por ejemplo, se puede alegar que el acusado no poseía ninguna razón para cometer el crimen luego de haber razonado individualmente sobre cada uno de los motivos previstos por la ley (75). En nuestro caso, el examen de cada uno de los elementos ya ha sido proporcionado por la narración de sus consecuencias negativas en la primera parte del ensayo. La enumeración contenida en el párrafo hace presente en la

conciencia a manera de síntesis los elementos del proyecto europeo y deja al auditorio la tarea de evocar por dicha vía la crítica de la que han sido objeto. La división no es solo una técnica argumentativa sino también una técnica para crear la presencia de una opinión en la conciencia del auditorio (100). La insistencia en un elemento del discurso que retiene la atención del auditorio puede lograrse mediante la enumeración exhaustiva de los elementos que lo componen (60).

La enumeración exhaustiva de las partes que conforma el todo es la condición de eficacia de este argumento: una premisa o parte obviada se constituye en una excepción poderosa que invalida todo el razonamiento y conduce en ocasiones al ridículo (75). Para que el argumento funcione el problema sobre el que se argumenta debe ser reducido a términos geométricos, concibiendo las partes y el todo como elementos espaciales y fijos con el fin de evitar las modificaciones e interacciones de las partes de las que pueden resultar objeciones. Es así que se revela el carácter cuasi-lógico de la división pues se reduce la realidad a un esquema formal y sin embargo se aplican sus consecuencias a la realidad concreta (75-76). Al respecto, ya mencionamos en la sección de la revisión de la literatura el modo en que los comentaristas de Ospina, entre ellos Vargas Llosa y Hoyos, critican la manera en que el escritor colombiano niega cualquier contenido positivo a su definición de Occidente dejando por fuera elementos que pondrían en entredicho su juicio general sobre la civilización europea y que revelan el carácter parcial de la enumeración así como la no necesidad lógica del argumento.

Ospina pone en duda que la sociedad occidental pueda seguir siendo calificada como civilización (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 164). A esta declaración le siguen dos argumentos con los que no devalúa el proyecto europeo en términos ideológicos sino a las sociedades occidentales en las que aquel ha tomado forma. El primero de estos argumentos es una comparación, formulada de la siguiente manera:

...los pueblos que gracias al llamado atraso, al desdén de las metrópolis y a la postergación de nuestro lugar en la Historia hemos logrado sobrevivir hasta ahora sólo a medias transformados por la supremacía de esa cultura y con nuestro espacio natural sólo a medias mejorado por el saber universal, tenemos que comprender que ese aparente atraso es un privilegio que impone graves responsabilidades. (164)

El error de querer transformar el mundo hasta terminar por destruirlo es la premisa que funda este argumento y que encontramos en la narración y al comienzo de la argumentación del ensayo. Ya que la transformación es un error, aquellas sociedades en las que ésta se ha completado, las “metrópolis”, no son ejemplos de progreso sino de destrucción y se encuentran en desventaja frente a aquellas regiones del planeta y sociedades supuestamente atrasadas que han cambiado “sólo a medias”, en las que todavía sobrevive una alternativa para el planeta. Pero la transformación gracias al “saber universal” no es un criterio que pueda medirse *a priori* cuantitativamente o mediante una experiencia controlable, aunque la comparación de Ospina supone la posibilidad de una medición de algún tipo. Estamos aquí frente a un uso cuasi-lógico de la comparación. Su carácter argumentativo le viene precisamente de apoyarse, no un peso o en una medida reales, usando para ello un sistema o una escala matemática, sino en justificarse partir de la idea implícita de que esa operación de medida rigurosa podría eventualmente ocurrir (Perelman, *L'Empire rhétorique* 103). El patrón de medida de las comparaciones cuasi-lógicas no es neutral ni invariable, sino que depende del término escogido como criterio de comparación y del efecto homogeneizador de la comparación que ubica al término usado como criterio de comparación y al término comparado dentro de una misma clase (103). La cantidad o calidad de transformaciones debidas al “saber universal” cómo

criterio de comparación, está claramente cargado de una valoración positiva desde la perspectiva de Occidente y negativa desde la perspectiva de Ospina.

El éxito del argumento depende de la aceptación de dicha valoración por parte del auditorio pues cuando contrastamos la comparación argumentativa con una de tipo matemático se revela su carácter cuasi-lógico. El contraste debilita a la primera pues no existen instrumentos que permitan objetivamente medir el grado de transformación de unas sociedades sobre otras, establecer los criterios que permiten definir y comparar la realización de la “racionalidad cartesiana”, “el espíritu empresarial” o “el refinamiento industrial” entre distintas sociedades, medir las transformaciones ocurridas en los espacios naturales y sociedades occidentales y concluir que éstas han sido completamente transformadas por los valores que cuestiona y que no queda en ellas nada que permita sobreponerse a las transformaciones destructoras denunciadas por Ospina.

El segundo argumento dirigido contra las sociedades industrializadas que Ospina califica de “sociedades salvajes del llamado mundo desarrollado”, afirma que la destrucción de sus recursos naturales las ha obligado a hacerse a los del resto del planeta mediante un desigual intercambio de “nuestro tesoro natural por sus ociosos productos manufacturados” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 164). Pero más preocupante aún que esta manipulación comercial son sus intenciones inmediatas: apropiarse del Amazonas, “nuestros bosques de niebla” y la diversidad tropical con el pretexto de su aprovechamiento “en nombre de la humanidad” para “ofrecernos el lugar de testigos privilegiados en sus últimas hazañas contra el mundo” (165). La devaluación de las sociedades industriales se lleva a cabo aquí mediante el cuestionamiento de los actos e intenciones a través de los cuales dichas sociedades se manifiestan en la Historia.

Perelman afirma que del mismo modo en que el enlace acto-persona permite fundar argumentos que evalúan los actos a partir de la persona que los realiza o

modifican la apreciación personal a partir de sus acciones y juicios, los enlaces de coexistencia permiten establecer y hacer solidarias las valoraciones entre los personajes, eventos y obras históricos de un lado y los periodos, movimientos y categorías de la Historia del otro (Perelman, *L'Empire rhétorique* 128-129). Dichas categorías incluyen las corrientes literarias, los estilos, los movimientos, las estructuras, los sistemas y las ideologías (129). Los enlaces de coexistencia poseen dos características: en primer lugar, los términos vinculados pertenecen a diferentes órdenes de la realidad y uno de ellos es concebido como la manifestación del otro (118). La relación entre el acto y su esencia es un caso típico de este tipo de argumentos en filosofía, mientras que el vínculo entre la persona y sus manifestaciones proporciona el modelo general de esta técnica argumentativa (119).

La noción de sociedad industrial es la categoría histórica cuestionada a través de sus manifestaciones y particularmente de sus intenciones. La persona y su intención proveen el contexto en el que sus actos serán interpretados por los demás (122). Tras las apariencias y las manifestaciones de la persona, se buscará establecer su intención, la que dará significado y alcance a sus actos (122-123). Debido al prejuicio que pesa en contra de las acciones de las sociedades industriales, su pretensión de explotar las riquezas naturales “en nombre de la humanidad” es desestimada apuntando hacia las verdaderas intenciones de su reclamo que se ajustan a las denuncias de la “barbarie industrial” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 165). Finalmente, la sociedad industrial es tratada como una persona, en términos de lo que hace o deja de hacer y se le atribuye una intención y por lo tanto una responsabilidad. La personificación, nos dice Perelman, permite precisamente desde el estilo acercar una esencia a una persona (*L'Empire rhétorique* 130). En nuestro caso, el inherente carácter autodestructivo de las

transformaciones operadas por la industria se hace solidario mediante la personificación con la categoría histórica “sociedad industrial”.

Una manera en la que sería posible contrarrestar la imagen de la sociedad industrial propuesta por Ospina consiste en servirse de las técnicas de frenado que restringen la influencia de un acto en el carácter de una persona (125). Una de estas técnicas es el prejuicio que busca por diferentes caminos conservar la imagen positiva o negativa que se tenía de la persona en un principio ya sea calificando el acto a partir de la imagen preconcebida de la persona, descartando la importancia de acciones alejadas en el tiempo, aislando los actos que están relacionados con un aspecto de la persona o un dominio particular, remitiendo el acto a situaciones excepcionales o responsabilizando a la sociedad o los otros por la acción cometida (125-126). De esta manera, las intenciones o proyectos de explotación desde los que se juzga a la sociedad industrial podrían atribuírsele a un momento específico de su desarrollo, el siglo XX, liberando al resto de la Historia occidental de la acusación. También sería posible señalar la responsabilidad de otros agentes como el capital o los intereses particulares de grupos económicos específicos que no representan a la totalidad de la sociedad. Si estos procederes limitan la influencia de las intenciones y actos denunciados, la única alternativa para frenar la interacción ente la categoría sociedad industrial y dichos actos e intenciones tendría que recurrir al cuestionamiento de la narración que fundamenta el prejuicio en contra de la ciencia, la técnica y la industria occidentales.

Las categorías de la Historia tales como sociedad o técnica industrial son tipos ideales resultado del esfuerzo de sistematización y explicación. Son construcciones del espíritu humano a partir de la distinción entre lo esencial y lo secundario (129). Las dificultades propias de la periodización histórica ofrecen ejemplos de los problemas metodológicos de las ciencias humanas resultado de la adecuación o no de dichas

categorías a la experiencia y las fuentes de la investigación (129). Lo anterior nos remite de nuevo a la discusión sobre la autoridad de Ospina y la aceptabilidad de su narración puesto que el carácter artificial o convencional de las categorías históricas y las valoraciones contenidas en estas contradice la manera unilateral en la que Ospina establece los rasgos esenciales y el valor de los eventos históricos.

El ensayo declara enseguida que gracias a las catástrofes del siglo XX hemos entendido que “la civilización era la barbarie” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 165) y a partir de allí concluye que entonces los hasta ahora llamados “pueblos salvajes” son en realidad “civilizados y conocían el secreto para participar de la armonía del mundo, para asegurar su continuidad” (165). Aquí se combinan dos estrategias argumentativas: un argumento de división del tipo *a contrario* y de manera implícita, una disociación de nociones. Los argumentos *a pari* y *a contrario* se fundan en el argumento de división al que nos hemos referido líneas arriba. En la jurisprudencia, un argumento *a pari* es aquel que procede desde una proposición admitida por el auditorio hacia otra que se arguye similar a la primera, mientras que un argumento *a contrario* parte de una posición aceptada y concluye con el rechazo de otra que se presume como su opuesta. La relación entre las dos proposiciones no es necesaria y se determina en cada caso por la interpretación de su contexto, es decir, desde una consideración de las razones que en cada situación particular determinan la asimilación o la diferenciación de las premisas y conclusión del argumento (Perelman, *L’Empire rhétorique* 102).

La humanidad de Ospina es un todo dividido entre tres grupos asimétricos: las sociedades industriales de Occidente, los pueblos transformados “sólo a medias” y los pueblos considerados como salvajes por las primeras. Mientras que los pueblos transformados “sólo a medias” son privilegiados con respecto a las sociedades industriales, los pueblos supuestamente salvajes son concebidos como opuestos de las

primeras y la negación de éstas equivale a la afirmación de las otras en virtud de las transformaciones completadas en Occidente, pero que no se han llevado a cabo en las culturas calificadas hasta ese momento de primitivas. El argumento funciona si el auditorio acepta la premisa ya discutida que supone una sociedad industrial y un proyecto occidental consumados y terminados, pero también si se acepta la existencia de “nativos de África, de América y de Oceanía” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 165), que viven en completa armonía con el mundo sin haber sido expuestos a intercambios con otras sociedades, es decir, si se acepta una concepción estática de la cultura y de la identidad cultural.

La argumentación en contra de la sociedad occidental y la denuncia del fracaso de su proyecto conducen a la formulación paradójica: “Hemos tardado en descubrir que la civilización era la barbarie” (165). A partir de esta declaración se invierte el valor de las diferentes actitudes de dichas civilizaciones frente al mundo, inversión que es presentada en el estilo típico de Ospina mediante la combinación de enumeraciones, repeticiones y redefiniciones para acentuar el cambio de perspectiva de los objetos nombrados:

Entonces su hermandad con las águilas y con los antílopes no era una simple ingenuidad; entonces su negativa a enfatizar su superioridad humana ante los órdenes de la naturaleza obedecía a un pensamiento profundo; entonces su medicina natural, su modo de cazar y de recolectar, la sencillez de sus moradas, su magia, el misterio de sus adornos, su renuncia a mejorar el mundo, correspondían a una sabiduría y no a una ignorancia; tal vez por ello esos nativos de África, de América, de Oceanía, no cancelaron su relación mágica con los seres y las cosas, no quisieron avanzar, o inventaron el progreso, no creyeron que en la naturaleza hubiera mucho qué mejorar. Entonces tal vez ellos eran los

civilizados y conocían el secreto para participar de la armonía del mundo, para asegurar su continuidad. (165)

La paradoja que identifica la civilización con la barbarie se puede resolver mediante una disociación de nociones. La nueva retórica nos dice que el razonamiento por disociación de nociones soluciona las incompatibilidades de las tautologías, las paradojas y las definiciones al reinterpretar los términos que las componen, estableciendo así distinciones que las salvan de la trivialidad o del sinsentido. Es gracias al uso de disociaciones que se resuelven las antítesis implícitas en las paradojas, evitando la exclusión mutua de términos aparentemente opuestos, la trivialidad de las tautologías, al revelar que se trata de una tautología aparente gracias a la reevaluación de uno de sus términos o las diferencias entre una definición descriptiva de un término y la redefinición del mismo de modo técnico para adaptarlo a una filosofía o teoría particular (Perelman, *L'Empire rhétorique* 169-170).

La disociación de nociones es la técnica argumentativa del pensamiento filosófico y sistemático que permite resolver las incompatibilidades mediante una distinción de las nociones aceptadas al inicio del discurso con el fin de restablecer una visión coherente de la realidad (159). Perelman nos ofrece el ejemplo de Kant, quien constatando la incompatibilidad entre el determinismo de las ciencias naturales y la autonomía de la moral disocia la noción de realidad en realidad noumenal, regida por la libertad, y fenomenal, en donde impera la determinación causal. La disociación kantiana separa la apariencia, la realidad fenomenal, de la realidad en sí, la realidad noumenal y es, de acuerdo con la nueva retórica, una instancia de la pareja apariencia-realidad, modelo de todas las disociaciones de nociones (159-160).

La disociación entre apariencia y realidad tiene lugar cuando aparece un conflicto entre las apariencias, es decir, cuando no todas ellas son manifestaciones de una realidad

coherente consigo misma. En este caso se deberá distinguir entre aquellas que representan la realidad y aquellas que son engañosas y fuentes de error. Las apariencias, aunque inmediatas, son ambiguas y la realidad a la que se accede mediante ellas es su criterio de evaluación. La realidad, segundo término de la pareja, posee entonces un valor normativo y explicativo con respecto a la apariencia (160).

La pareja apariencia-realidad es el modelo de las restantes parejas argumentativas, llamadas por Perelman parejas filosóficas, debido a la importancia que se les atribuye en esa disciplina (160). La realidad, segundo término de la pareja filosófica, provee el criterio de evaluación siendo menos conocida que las apariencias que pretenden representarla o incluso cuando es inaccesible. Se trata en todo caso de una construcción que se presume única y coherente. Volviendo al ejemplo de Kant, Perelman destaca que la realidad noumenal, la cosa en sí, no es conocida y sin embargo tiene valor normativo sobre los fenómenos (161).

Las demás parejas filosóficas de Perelman están cargadas de este valor normativo que han heredado del pensamiento metafísico y llevado al sentido común. En consecuencia, se suele concebir al primer término de las siguientes parejas filosóficas tradicionales como apariencia y al segundo como realidad que clarifica y juzga al primero: “moyen/fin, conséquence/fait ou principe, acte/personne, accident/essence, occasion/cause, relatif/absolu, subjectif/objectif, multiplicité/unicité, normal/norme, individuel/universel, particulier/général, théorie/pratique, langage/pensée, lettre/esprit” (163).

Un pensamiento revolucionario invertirá el orden de los términos de las parejas filosóficas tradicionales y los modificará redefiniendo lo real. La pareja individual/universal de la metafísica tradicional, Perelman propone la metafísica platónica que distingue entre el mundo superior de las ideas y el mundo inferior sensible,

será invertida y remplazada por la relación abstracto/concreto en donde el individuo concreto es el patrón de medida de lo universal y este último deja de ser su modelo para convertirse en su mera abstracción. De esta inversión se puede derivar otra pareja en donde lo real concreto es la medida de su generalización: la pareja teoría/realidad (163-164).

Teniendo en cuenta las consideraciones de la nueva retórica sobre las disociaciones podemos constatar su importancia en la imposición de una nueva perspectiva de la realidad que modifica los criterios de evaluación occidentales y crea nuevos y opuestos criterios de evaluación. En Ospina, el progreso y el atraso que se definen correlativamente, siendo el primero el criterio del segundo, son modificados de modo que el progreso se convierte en destrucción y el atraso en conservación y continuidad, siendo este último el criterio de evaluación en la nueva visión de la realidad. También, la ingenuidad de los pueblos no occidentales y el conocimiento europeo se transmutan correspondientemente en la sabiduría profunda de los no occidentales que permite ahora juzgar la ignorancia de la naturaleza de los occidentales. Finalmente la paradójica formulación que equipara civilización con barbarie se puede entender coherentemente dentro de la nueva visión planteada por el colombiano a partir de una distinción que calificaría a la civilización europea como una civilización sólo en apariencias y por lo tanto una barbarie en la realidad, mientras que la barbarie de los pueblos nativos y no occidentales es tal vez en realidad una señal de su civilización real. No sobra decir que la disociación de nociones es eficaz en el establecimiento de una nueva visión de la realidad solamente si los argumentos presentados antes en el ensayo ha logrado la adhesión por parte del lector.

Las últimas páginas de este ensayo declaran que el arte es la única actividad en Occidente que no ha traicionado ni al hombre ni al mundo. El arte habría sido consciente

del peligro que acarrea el saber humano porque “siempre creyó en la perfección del universo natural” (Ospina, *Los nuevos centros de la esfera* 165). Ospina no recurre a ningún ejemplo para justificar directamente esta idea, sino que opta por un argumento *a contrario* y por un argumento por definición.

El colombiano asegura que “a diferencia de las religiones, de las ciencias, de la técnica, de la filosofía, de la política, yo diría que lo único que no ha traicionado jamás al hombre ni al mundo ha sido el arte” (165). La enumeración contenida en este párrafo incluye elementos de la civilización que han fracasado. No así el arte, sobre el que este fracaso no ha operado. Pero hasta aquí se trata solamente de una formulación del autor que requiere no sólo de la simple negación de dicho fin para el arte, sino también de una doctrina positiva que le permita separarse de los otros elementos que han sido desestimados a lo largo del ensayo. Es con ese fin que Ospina recurre a una definición.

Las definiciones son argumentos y se acercan a las identidades matemáticas ya que quieren hacer intercambiables los términos definidos con aquellos que los definen. El arte es para Ospina “indagación”, “sugerencia”, “fe”, “respeto”, “pasión”, “sometimiento a poderes más altos” e “inspiración” (165). Los elementos anteriores se conjugan en la idea del arte como “celebración”: “El arte, dice Ospina, nunca se propuso mejorar el mundo natural” y “en cambio siempre se propuso celebrarlo” (166). El arte es ritual, celebración, no manipulación. La selección de los términos de la definición logra identificar al arte con la religión. Procediendo luego por analogía, Ospina hace del artista una especie de sacerdote, de profeta del porvenir. La formulación de la analogía implícita en el texto sería algo así como: el arte es a la religión lo que el artista al sacerdote. Y valiéndose del argumento de autoridad a través de una evocación de Keats, extiende la analogía a la ética y a la estética, cuando afirma con el poeta irlandés que: “el arte no se ha separado de la vida y es casi imposible diferenciar entre la ética y la estética y la creación artística

de la religión” (168). De este modo, no sólo la religión y la creación artística quedan enlazadas, sino también la ética por vía de su semejanza con la estética.

La nueva retórica enseña que las definiciones lógicas son arbitrarias y el sentido de sus términos es convencional. Los términos de las definiciones en lengua natural, a menos de que se trate de un vocabulario técnico o especializado, son por el contrario ambiguos, están sometidos a la valoración y a la interpretación. Sucede así con las definiciones normativas y también con las descriptivas, cuya prueba consiste en compararlas con los hechos que pretenden describir. Teniendo en cuenta estas circunstancias, el deseo de imponer el sentido de una noción por vía de autoridad, tal como lo hace Ospina a partir de su propia reputación de escritor, equivale a la arbitrariedad que ignora la controversia y la necesidad de una argumentación que justifique la escogencia de una u otra definición, sobre todo cuando ésta orienta el razonamiento del orador (Perelman, *L'Empire rhétorique* 88).

Este último capítulo remata nuestro análisis de la argumentación en los ensayos representativos de William Ospina. Presentaremos a continuación nuestras conclusiones, las cuales se enmarcarán dentro de la metodología de la nueva retórica seguida hasta aquí y en las que regresaremos a la relación de los ensayos de Ospina con el resto de su obra y con la teoría del ensayo para, finalmente, responder a la problemática planteada al final de la revisión de la literatura acerca del valor de la argumentación en los trabajos del colombiano.

7. Conclusión: ¿la reflexión serena o la convicción apasionada?

7.1. Observaciones críticas

La revisión de la literatura secundaria sobre los ensayos de Ospina nos condujo al debate entre sus adversarios, quienes lo acusan de ocultar sus débiles argumentos detrás de una retórica engañosa, y sus seguidores, quienes lo elogian debido a la pertinencia y validez de sus razones expresadas literariamente gracias a su dominio del estilo. Por nuestra parte, nosotros concluimos de nuestro análisis y de nuestra evaluación que estos textos se quedan cortos en su intento de criticar el desarrollo de la sociedad moderna y de proporcionar una solución a sus problemas inspirada del romanticismo debido a la limitada eficacia de su argumentación. Ésta no es eficaz, es decir, no logra la adhesión de una audiencia crítica a sus opiniones. Como lo hemos visto en nuestro análisis, el escritor no se ocupa sistemáticamente de las posibles objeciones y refutaciones que un lector crítico podría presentarle. Por el contrario, su discurso parece dirigirse a una audiencia benévola que acepta en principio la autoridad del escritor y que comulga con sus valores y preferencias sin cuestionar su autoridad intelectual. La argumentación se ocupa preponderantemente de reforzar la adhesión a las opiniones presumiblemente compartidas entre el autor y sus lectores mediante técnicas retóricas y argumentativas que las amplifican sin ponerlas en duda como la enumeración, la reiteración, la comparación, la concesión aparente, la pregunta retórica, el argumento de autoridad, la definición, la analogía y la ilustración entre otras. Además, al fundarse en valores, jerarquías y lugares comunes supuestamente aceptados de entrada por la audiencia, evita la polémica con otros auditorios o lectores que no compartirían *a priori* la misma visión de la realidad.

Nosotros también concluimos que esta selección de técnicas argumentativas tiene como consecuencia acercar los textos de Ospina a lo que algunos retóricos del ensayo estudiados en nuestra tesis caracterizan como un texto que se adaptaría mejor a la tipología del ensayo diagnóstico o del panfleto disfrazado, alejándolos simultáneamente de la definición del ensayo que comparten la mayoría de los teóricos del género. Dicha tradición, que va desde Lukács hasta los más recientes críticos literarios hispanoamericanos, le atribuye un carácter crítico, reflexivo o meditativo en el cual el desarrollo de la argumentación dejaría la conclusión del debate en manos del lector luego de haberse esforzado por mostrar las contradicciones de las visiones del mundo consigo mismas, sus alcances y límites, sin agotar totalmente el tema y sin imponer necesariamente una doctrina sobre otras.

Si retomamos ahora la disyuntiva con la que Ospina caracteriza sus ensayos, debemos decir que entre la reflexión serena y la convicción apasionada es esta última la que inclina la balanza hacia la evidencia al detener la oscilación, es decir, la duda y el cuestionamiento que favorecerían el debate y la controversia con las diferentes audiencias de sus escritos. Ese canto de sirenas escuchado por Vargas Llosa persuade a una audiencia entregada que, encantada por sus melodías y perdida en el placer que aquellas le proporcionan, no percibe, como lo haría una audiencia más razonable o, en todo caso, más crítica, el ruido y las disonancias producidos por los argumentos débiles, las generalizaciones apresuradas, las simplificaciones y los maniqueísmos ideológicos denunciados también por otros críticos como Hoyos y Salazar. Ese canto de sirenas pretende ocultar con sus largos párrafos, enumeraciones, reiteraciones, evocaciones y autoridades a toda prueba la ausencia de reflexión, es decir, de sistemática interrogación de sus propios principios, que haría del ensayo el género propicio para el pensamiento crítico y la filosofía como lo deseaba Adorno. En este sentido, también tenían razón tanto

Torres Duque cuando manifestaba que los textos de Ospina son mejor caracterizados como declaraciones ideológicas y alabanzas de sus autores preferidos como Lelio Fernández al hablarnos de una voluntad de expresión en los ensayos literarios del colombiano que opaca la voluntad de reflexión y que nosotros encontramos también en los ensayos políticos analizados en nuestro trabajo.

La confianza de Ospina en sus convicciones, expresadas con el apasionado lenguaje poético que parece caracterizar su pluma en todos los géneros en los que ha incursionado, es tal vez la razón de esta falta de cuidado para con las potenciales respuestas y refutaciones a sus puntos de vista. Es así como nosotros hemos señalado en cada oportunidad los posibles ataques a los que pueden ser expuestos sus argumentos, es decir, la vulnerabilidad de sus puntos de partida y de los enlaces que pretenden vincular las frecuentemente discutibles premisas del colombiano con sus igualmente polémicas opiniones. De la misma manera hemos evidenciado otras debilidades argumentativas cuando, a falta de mejores pruebas, su estilo cede al argumento *ad personam* sea éste dirigido contra una persona, una idea o la civilización en su conjunto, o cuando cae en una petición de principio o circularidad argumentativa al suponer que su auditorio no discutirá en ningún momento la competencia o el prestigio de su autoridad ni la de sus *maîtres penseurs* románticos en especial cuando éstos últimos parecen ser a la vez el punto de partida y de llegada de sus argumentos.

Regresando ahora al blanco de sus ataques, debemos señalar que Ospina ataca al racionalismo pero también a lo razonable. De los excesos del pensamiento positivo y científicista que denuncia con vehemencia, el autor colombiano pasa a los excesos que él le atribuye a un pensamiento supuestamente de inspiración romántica en el que sólo el arte y el lenguaje poético podrían redimirnos de nuestros males y reconciliarnos con la naturaleza y el alma humana, víctimas de la civilización occidental. Todo lo demás,

desde la religión hasta el ecologismo, desde el pensamiento griego hasta la ciencia y la técnica contemporáneas, ha fracasado, declara tajantemente. Entonces, el misterio, la necesidad de un profeta-intérprete reemplaza en sus ensayos la posibilidad del debate y la oportunidad de una racionalidad, sea esta la que fuere (retórica, emancipadora, dialéctica, etc.), traicionando así esa invitación al pluralismo y a la diversidad que él mismo nos extiende al final de sus textos en los que existen sólo dos posiciones: la suya y la del enemigo.

Hoyos y Sebreli acusan respectivamente a Ospina y al neo-romanticismo de evocar los términos del lenguaje religioso para identificar el arte con una nueva sacralidad de sacerdotes-poetas que, como lo insinúa al final de “Si huyen de mí, yo soy las alas” y de “Los románticos y el futuro”, descifrarán las claves de nuestro tiempo y nos rescatarán del escepticismo y del nihilismo para reencontrarnos con los dones de la naturaleza que hemos olvidado por estar tan concentrados en nuestros méritos humanos. ¿Es acaso Ospina uno de esos poetas-profetas románticos que clama en medio de la incompreensión de sus contemporáneos por un nuevo pacto del hombre con la naturaleza y con su propia humanidad? Nosotros hemos señalado en varios momentos de nuestro estudio algunas de las posibles referencias románticas a varias de las ideas de Ospina a pesar de que nuestro trabajo no tuvo nunca como objetivo hacer una historia de las influencias o de la recepción de dichas ideas en Ospina, en Colombia o en el pensamiento en español. Debemos reiterar en este sentido que desde nuestra perspectiva de análisis, el problema con su línea argumentativa es el modo en que sus tesis son justificadas: el ataque a la razón se lleva a cabo mediante malas razones, es decir, con argumentos débiles e ineficaces y desde una visión unilateral y simplificadora del debate en el que interviene en dónde sólo se destacan los opuestos y las jerarquías, la superioridad de la

poesía y la subordinación de todo lo demás a ésta como lenguaje privilegiado para nombrar al mundo.

7.2. Los ensayos de William Ospina y la teoría de la argumentación

7.2.1. Los puentes entre la lógica y la retórica

La argumentación de Ospina plantea un debate en términos dicotómicos que le ahorra al colombiano el deber de explorar otras soluciones. Una de estas es la nueva retórica que aquí proponemos como respuesta a las críticas contra la racionalidad en el último siglo. La posición de Ospina nos pone entre la espada y la pared: o el arte o la barbarie. Pero esto no es necesariamente así. Entre su caricatura de la lógica y su idealización del arte redentor, es decir, entre la mera racionalidad automática, formal y demostrativa de los sistemas matemáticos abstractos, de un lado, y la expresión emotiva y figurada de la realidad en la literatura del otro, no existe un abismo infranqueable, ni tampoco la obligación de subordinar la razón a la poesía. Como lo señalamos con Michel Meyer, la nueva retórica, y no solamente ella, sino también todas las tendencias argumentativas modernas, se encuentran en camino hacia una reconciliación entre las dimensiones emotiva y racional del discurso persuasivo que Ospina parece ignorar completamente y que se traduce en el restablecimiento de las relaciones perdidas de vista en algún momento entre la argumentación, el estilo y la composición, tal como lo comprueban el interés de los pensadores de los sesentas como Ricoeur, Barthes y otros citados por Perelman por reconstruir el vínculo entre metáfora y concepto, así como los trabajos contemporáneos en teoría de la argumentación que poseen un carácter interdisciplinario e integrador. No se trata entonces, como nos lo decía Meyer, de abandonar la razón y la filosofía a favor de la narración y de la literatura, del modo en que para nosotros parece hacerlo Ospina, ni de encerrarse en los estrechos moldes de la

deducción descuidando todo aquello que concierne a los valores y a la vida práctica de la manera en que lo pretendieron ciertos pensadores positivistas.⁶³

7.2.2. El marco de la argumentación en los ensayos de Ospina

El orador en los ensayos estudiados se nos presenta en ocasiones como un amigo que nos cuenta anécdotas o como un preocupado miembro de la comunidad que se identifica con el lector al introducir sus ideas mediante un “nosotros” que va más allá de la cortesía de quien toma la palabra en un trabajo académico. Pero la mayor parte del tiempo hay un prestigio, un *éthos* o prestigio previo a sus declaraciones que proviene de su auto-reconocimiento como escritor latinoamericano comprometido y, por lo tanto, como intelectual de quien se espera una posición frente a la realidad. Recordemos que esa es la imagen que el colombiano quiere proyectar de sí mismo cuando recibe el premio Casa de las Américas en 2003 y es el modo en que justifica precisamente el haber escrito sus ensayos *Es tarde para el hombre* y *Los nuevos centros de la esfera*. Tal vez Ospina tenga razón en señalar que el escritor es responsable frente al presente ya que es un observador privilegiado de la realidad que no puede pasar por alto el deber de pronunciarse sobre ella. Sin embargo, sus argumentos en los debates objeto de los ensayos analizados en nuestro trabajo apela preponderantemente a su autoridad y a la

⁶³ La filosofía ha sido la primera en cuestionar esta tendencia, hoy superada. W.V.O. Quine en “Dos dogmas del empirismo” criticó precisamente esta tendencia del autodenominado empirismo lógico de principios del siglo XX de no aceptar como verdadero, es decir, como objeto de conocimiento, sino sólo aquellas proposiciones justificadas por inferencias lógicas o por hechos. La consecuencia de esta actitud condujo a dejar sin fundamento la ética, razón por la cual Perelman y Olbrechts-Tyteca, entre otros, emprenden la tarea de encontrar una lógica de los juicios de valor, tal como lo explicamos en el segundo capítulo de nuestro trabajo. El empirismo lógico fue abandonado y remplazado por otras corrientes de la filosofía y ahora sólo es parte de la Historia de la disciplina. Nosotros creemos que esta es la versión anacrónica de la racionalidad que Ospina tiene en mente.

continua evocación de otras autoridades literarias que dan prestigio a sus propias ideas en lugar de ofrecernos a los lectores la posibilidad de discutir con él, de intercambiar pareceres. El orador o autor de estos textos no se dirige a un auditorio universal con el que deliberaría sobre tesis controversiales a partir de premisas generales y al que querría convencer razonablemente. Por el contrario, en términos de la nueva retórica, Ospina se comunica la mayor parte del tiempo con un auditorio particular al que en lugar de convencer, persuade.

Dada la importancia de los temas tratados –la Historia y el destino de la sociedad al final del siglo y del milenio, las críticas a la razón y la postulación de una alternativa inédita y por lo tanto no evidente a dichas críticas a través del romanticismo-, podríamos esperar de sus ensayos la búsqueda de una comunión de presupuestos más amplia con el o los posibles auditorios hostiles y amigables implicados en la discusión para poder, a fin de cuentas, cambiar el rumbo de la civilización: por ejemplo, la humanidad entera –el auditorio universal de Perelman del que hablamos en el segundo capítulo-, los intelectuales de diferentes disciplinas –filósofos, científicos, humanistas, tecnólogos-, los políticos, etc. Pero las premisas seleccionadas por el autor como punto de partida de su argumentación amplían la distancia entre sus opositores y sus admiradores, como lo vimos en la revisión de su literatura secundaria, del mismo modo en que lo hacen sus acusaciones y descalificaciones de cualquier otra actividad de la cultura moderna diferente al arte.

El auditorio particular que Ospina proyecta en sus ensayos puede inferirse a partir de su selección de las premisas de su argumentación si tenemos en cuenta el imperativo retórico de adaptación del discurso a la o a las audiencias que pretende alcanzar. El discurso de Ospina se funda en oposiciones radicales de las que dan cuenta varias selecciones retóricas que limitan su aceptación únicamente al conjunto de lectores

pro-románticos que comulgarían con el colombiano. Estas selecciones consisten, en primer lugar, en la preferencia por valores concretos –instituciones, personas o grupos concebidos en su unicidad- entre los cuales aparecen claramente el movimiento romántico, Hölderlin, el arte, los grupos indígenas y no occidentales, siempre en oposición a valores generales e indefinidos y por lo tanto más fáciles de atacar como la justicia, la razón, la ciencia, la industria y la sociedad moderna, y también en oposición con otros valores concretos como el Estado, el cristianismo, Kant, Marx o Platón. En segundo lugar hallamos el establecimiento de jerarquías de valores en las que imperan lo único sobre lo común, la calidad sobre la cantidad y lo anterior sobre lo posterior. Por ejemplo, la inspiración excepcional y la clarividencia de unos pocos escritores se imponen sobre el sentido común de la mayoría y la racionalidad de las instituciones modernas, los momentos únicos de integración de la naturaleza y el ser humano en un pasado pre-cristiano están por encima de la especialización y la división científicamente ordenada del mundo moderno de lo cual resulta la implantación del pasado como criterio de juzgamiento del futuro y, también, la profundidad de los románticos se declara superior a la superficialidad de los surrealistas, los hippies, los ecologistas, los filósofos y los políticos. En tercer lugar está la tendencia a optar por lugares de lo preferible que privilegian lo único, irrepetible o irremplazable sobre lo que conviene al mayor número, lo constante y lo duradero. Así sucede con el elogio de la excepcionalidad e incompreensión de la experiencia romántica en la Historia, su corta duración, la inspiración en tanto prerrogativa de unos pocos poetas-profetas, la incorruptible bondad del arte y el carácter críptico del lenguaje poético. Y finalmente encontramos la prioridad de lo posible sobre lo real, por ejemplo, de los sueños y el inconsciente sobre la realidad histórica.

La preferencia por estos valores, jerarquías y lugares de lo preferible sobre los hechos, las verdades y las teorías impide la universalización de los fundamentos de la argumentación. De la misma manera sucede con la ausencia de referencias técnicas sobre los temas en los que interviene el autor o de debates con otros ensayistas o escritores. Ospina desconoce la competencia específica en asuntos como la Historia, la ciencia, la tecnología y la filosofía, excluyendo también de su discurso a los auditorios especializados.

La sistemática elección de los lugares de la calidad sobre los lugares de la cantidad y de los valores abstractos sobre los concretos en la argumentación del autor colombiano también es problemática porque tanto la ambivalencia de dichos valores como su mera estabilidad temporal se reducen al acentuar únicamente lo que los separa. Dicha acentuación resulta en la descripción estereotipada del pensamiento clásico como demostración, convicción y comunicación enfrentado a un romanticismo sugestivo, evocador, poético y metafórico, pero construido de manera reaccionaria porque sólo tiene sentido en tanto respuesta a la ciencia, la tecnología y la racionalidad de la Ilustración en lugar de ser tal vez su complemento o de poseer un valor en sí mismo. Ante esta simplificación debemos pronunciarnos recordando que para la nueva retórica las tendencias de clásica y romántica en la argumentación sirven de tipologías y tienen fines analíticos porque el orador puede escoger siempre las premisas que más le convengan para lograr la adhesión de su auditorio. No hay por lo tanto una tendencia pura del pensamiento ni un estilo argumentativo igualmente monolítico.

7.2.3. Las técnicas argumentativas

El análisis y la evaluación de cada una de las técnicas argumentativas usadas por Ospina en sus tres ensayos ocuparon la mayor parte de los tres capítulos consagrados a

estos. En “Los románticos y el futuro” señalamos, entre otros: las generalizaciones apresuradas fundadas en argumentos de autoridad, no en hechos sólidos y variados que pudiesen evitar las posibles excepciones; los argumentos de reciprocidad o reglas de justicia que se apoyan en precedentes cuestionables; las comparaciones y personificaciones descalificadoras de sus enemigos como cuando se compara a la filosofía con un niño asustado; las metáforas y analogías extendidas que subsumen el asunto tratado hasta fundirlo con las imágenes a las que se le quiere asemejar haciéndolas pasar por hechos, por ejemplo, la fusión entre luz e Ilustración, oscuridad y romanticismo, razón y niñez o aquella que hace del romanticismo un niño y de la Ilustración un adulto, para invertir la disociación entre los términos y hacer de ésta una alabanza de la energía y de la ingenuidad de la juventud romántica; el uso de definiciones igualmente metafóricas apoyadas en la descripción que su autor hace de ellas; el reiterado uso de autoridades con competencias discutibles; los argumentos causales o pragmáticos fundados en la descripciones de los hechos enlazados y no en una relación de causa y efecto fuerte o evidente; los argumentos *ad personam* que descalifican al adversario y se contentan con poner de manifiestos los prejuicios, por ejemplo, cuando se trata al surrealismo de insensible y trivial sin ofrecer ningún hecho que lo pruebe; las comparaciones entre términos cuya similitud depende del autor y no de ningún criterio objetivo o la proposición de argumentos de doble jerarquía en los que se pretenden borrar las líneas que dividen realidad y fantasía para aplicarle a una los criterios de la otra, como al final de la sección argumentativa del primer ensayo analizado.

El repertorio de argumentos usados en “Si huyen de mí, yo soy las alas” repite la mayoría de las técnicas usadas en el anterior: argumentos por el ejemplo a partir de una sola anécdota personal; la definición mezclada con la sinonimia que permite hablar de “sueños” para aplicar los mismos criterios a los sueños al dormir, las ficciones literarias y

los proyectos políticos haciendo de la imaginación el motor de la Historia; el uso de analogías y de metáforas entre los ciclos de la naturaleza y el proceso de la Historia para evitar las acusaciones de mecanicismo y de determinismo extendiendo las leyes naturales a la cultura; la formulación de identidades absolutas y por lo tanto cuestionables entre la poesía, el lenguaje y la memoria; e incluso la mentira al querer presentarnos como cierta la visita de Marx a Hölderlin cuando esta sólo ocurre en un texto literario; y, nuevamente también, los ataques personales a filósofos y a políticos como Kant y Marx, olvidándose de sus tesis y de sus argumentos.

Ese mismo arsenal vuelve a desplegarse nuevamente en “Lo que nos deja el siglo veinte”. Pero aquí más que en los otros, el breve espacio dedicado en el ensayo a la argumentación, se compensa con la violencia de la palabra. Esta se desarrolla mediante el uso del argumento *ad verecundiam* similar al *ad personam* con el cual se descalifica directamente el prestigio del adversario, su dignidad de oponente en el debate. Así sucede con la modernidad, la ciencia, la industria y todo aquello que represente al mundo occidental calificado de salvaje y bárbaro; ese ejercicio de la fuerza de la palabra se prolonga mediante el uso repetitivo del argumento de autoridad invocando como premisa el propio prestigio del propio autor del texto; también hallamos en las páginas finales los argumentos por división que bajo la apariencia de enumeraciones eliminan cualquier salida a la crisis denunciada por la narración para darle más valor a la solución romántica de Ospina o que indican la bondad de todo aquello descrito como contrario al mundo industrial, en especial el arte y lo pre-moderno. Este es el caso del argumento *a contrario* según el cual, habiendo admitido el fracaso de Occidente, todo lo no occidental es por pura eliminación necesariamente bueno y promisorio. Y de ahí, se discurre a la disociación de nociones y a la inversión del valor de la razón y de la ciencia en una

visión maniquea de la realidad que separa a los buenos y víctimas –la naturaleza y el arte- de los malos –la cultura occidental y el cristianismo.

La constante aparición en el texto del ataque personal, de las analogías y las metáforas que engullen el debate, y de las comparaciones, definiciones y asociaciones que se valen del lenguaje poético confirman la visión estereotípica de la que hablábamos en el apartado anterior al referirnos a la simplificación de la tendencia romántica del pensamiento y de la argumentación en Ospina que ya había sido señalada por sus críticos y en especial por Salazar. Del mismo modo, la presencia constante del argumento de autoridad y la ausencia de respuestas frecuentes a las posibles objeciones y refutaciones nos remiten a nuestras observaciones sobre el prestigio del autor y de sus escritores preferidos que parece fundar tanto la posibilidad de participar en el debate como el éxito de la mayoría de las ideas defendidas en éste, sin permitir ni el cuestionamiento desde afuera ni la autoevaluación.

7.2.4. Orden, estilo y argumentación

La nueva retórica estudia la selección de los recursos que son más convenientes para lograr la adhesión del auditorio. Los recursos principales son los argumentos que soportan las tesis avanzadas en el texto, mientras que el orden y el estilo del discurso cumplen el papel complementario de garantizar la presencia y la recepción de los primeros por parte de la audiencia. Desde este punto de vista, pretender influenciar la opinión o el comportamiento del auditorio recurriendo únicamente a la presentación y a la organización del texto se considera un uso cuestionable de estos mecanismos. La doctrina de Perelman vista en el segundo capítulo sigue a Aristóteles en lo que concierne a la composición mínima de la argumentación. Un discurso argumentativo requiere al menos de la enunciación de la tesis y de la presentación de un argumento que la soporte.

Pero lo anterior no desconoce las ventajas de la composición de un texto o de un discurso público siguiendo el orden tradicional –exordio, narración, argumentación y peroración– que le da a las ideas una apariencia de naturalidad.

Para el caso de Ospina, hemos constatado que sus ensayos se valen de dicho orden natural y del equilibrio de las partes del discurso en el desarrollo del asunto, aunque a veces se busque un mayor apoyo para las ideas en la narración, tal como sucede en “Lo que nos deja el siglo veinte”. Esta apariencia de naturalidad también le viene del desarrollo lineal de la cronología de los eventos que suscitan los debates en cada ensayo, los cuales además se desarrollan en tres momentos: el de la armonía y equilibrio antiguos, la ruptura y subsecuente deriva de la sociedad occidental en la Historia, para terminar con las declaraciones esperanzadoras de un futuro que reconciliará nuevamente al hombre y a la naturaleza, sin que esto signifique la repetición del pasado sino más bien su recreación. Llama la atención que esta estructura se asemeje bastante al relato bíblico cristiano, religión violentamente cuestionada en sus ensayos, en especial en “Los románticos y el futuro” y en “Lo que nos deja el siglo veinte”.

El punto de partida de la narración es esta quiebra, esta pérdida de la unidad primitiva causada por la irrupción de la filosofía griega y el cristianismo que al desarrollar hasta el límite sus propios principios civilizadores en la Historia desembocan en la barbarie y en la destrucción. Es así como la narración toma la forma de un sorites o argumento de dirección cuyas consecuencias finales y apocalípticas sólo pueden remediarse, obviamente, a través del proyecto de Ospina. El argumento de dirección es conveniente al estilo de Ospina porque se vale del desarrollo de la argumentación en el tiempo. Este argumento advierte sobre los peligros desapercibidos provocados por la continuación indefinida de una manera de pensar o de actuar. La realidad es presentada como una serie de pasos que conduce al desastre. Pero como lo señalamos en nuestros

análisis, es posible frenar dicho desarrollo negativo mediante técnicas como la división que restringe la aceptación de una tesis mediante su avance por etapas o refutarlo valiéndose de la falacia de la pendiente jabonosa que muestra el carácter contingente de los enlaces entre las diferentes etapas, la diferencia cualitativa de estas o la posibilidad de iniciar la acción y de detenerse antes de alcanzar la etapa siguiente (Gross y Dearin 56).

El papel retórico complementario de las figuras de estilo consiste en asegurar la presencia de las ideas importantes en la mente del auditorio y en establecer con aquel una conexión emocional. Como lo señalamos en nuestro análisis, son frecuentes las técnicas de presencia que extienden el contenido de las ideas en el texto: la enumeración, la reiteración y la sinonimia. Y también, el uso de la concesión y de la pregunta retórica para introducir las tesis defendidas por el autor, aumentando su fuerza aparente por contraste con lo concedido o lo interrogado. La consecuencia de lo anterior son largos párrafos y frases en los que se enumeran, se redefinen o simplemente se repiten detalladamente las consecuencias negativas de la sociedad moderna sobre el hombre y el mundo o las virtudes del arte, del pasado o de los románticos.

7.3. Los ensayos de William Ospina y la teoría del ensayo

La selección de premisas, técnicas argumentativas y propósitos retóricos – persuadir o convencer-, configuran un tipo de auditorio y también un tipo de texto particular. La nueva retórica es una teoría general de la argumentación y además una teoría de la composición de los textos de carácter argumentativo en Aristóteles, Perelman y Arenas Cruz. Por lo tanto, la retórica del ensayo que se ocupa exclusivamente del estilo y se olvida de la argumentación es tan limitada como la retórica restringida que critican Perelman, Barthes y Ricoeur entre otros pues no tiene en cuenta las interacciones de

todos los elementos del ensayo que le permiten lograr la adhesión del auditorio al que se dirige.

La revisión de la teoría del ensayo nos permitió constatar su naturaleza crítica y la centralidad de la argumentación en esta forma textual. Para Lukács y Adorno la crítica y la actitud escéptica frente a los sistemas del conocimiento definen al ensayo. Y Adorno en particular da cuenta de los mecanismos lógicos, retóricos y dialécticos presentes en este tipo de textos que lo alejan del dogmatismo. Más recientemente, la retórica del ensayo establece tipologías a partir de la nueva retórica que confirman su carácter escéptico y argumentativo aunque esto no sea suficiente para determinar si se trata o no de un género literario.

Jean Terrasse nos habla de la tensión entre la opinión y la verdad, similar a la que Ospina observa en sus textos entre la reflexión serena y la convicción apasionada. Siguiendo su tipología, que retoma la distinción aristotélica entre los géneros deliberativo, judicial y epidíctico, tendríamos que clasificar los textos analizados en nuestro trabajo dentro de la última categoría ya que en ellos imperan la amplificación, la alabanza y el elogio de los románticos y del arte hasta el punto de hacerlo modelos morales para la humanidad, sin cuestionar jamás sus bondades. Si optamos por la tipología de Angenot, los ensayos de Ospina serían caracterizados como ensayos diagnósticos o cognitivos, en los que se establece un universo autorial cuyos fundamentos y organización nunca son cuestionados sino tomados como presupuestos innegables de la argumentación que se construye a partir de aquellos. El funcionamiento argumentativo se asemeja a la didáctica en la que el erudito Ospina explica pero sin interrogar a fondo su propia doctrina. Las estrategias retóricas propias de este tipo de ensayos presentes en Ospina incluyen varias de las técnicas argumentativas que hemos señalado a lo largo de nuestro análisis como características de su escritura. En primer lugar encontramos la

formación de oposiciones puras entre elementos concebidos de manera radicalmente antitética y en los que la reconciliación es difícil si no imposible, lo que conduce a la simplificación del discurso y al maniqueísmo -los buenos versus los malos, la ciencia contra el arte, los románticos contra los racionalistas, etc.- Esta simplificación aproxima a Ospina al panfleto, pues como en este último, sus afirmaciones son universales e incuestionables al ejercer una autoridad que excluye la reflexión del lector. Enseguida, la argumentación por sorites, en la que el desarrollo de los hechos conduce necesariamente a males cada vez mayores, aunque estos sólo sean el resultado de una descripción parcial de los hechos producto del maniqueísmo que acabamos de señalar. Luego está la reducción de la reflexión a la opinión, de las relaciones causales a metáforas y a abstracciones. Rara vez Ospina define los términos a los que ataca, dejándolos casi siempre en suspenso pues parece saber que al definirlos permitiría la presentación de objeciones a su posición. Y, finalmente, el resentimiento y el profetismo que se manifiestan en Ospina a través de los ataques directos y personales contra la racionalidad y contra Occidente, el pesimismo frente a cualquier alternativa salvo la suya propia y el profetismo del poeta iluminado que denuncian Sebrelí y Hoyos.

Vigneault, el último de los retóricos del ensayo reseñados en nuestro trabajo, aporta la noción registros o tonalidades del ensayo: no hay ensayos puros en el sentido de textos utópicamente críticos ni tampoco totalmente dogmáticos. Sin embargo la tendencia en Ospina lo inclina más hacia la declaración ideológica que hacia la meditación. Sus textos son ensayos diagnósticos, panfletos disfrazados, en los que impera el elogio y que expresan una visión de la realidad incuestionable que se sirve de la argumentación para reforzarla en el auditorio.

Nuestra apreciación del ensayismo de Ospina se ve confirmada también cuando comparamos sus características con las opiniones de los críticos hispanoamericanos.

Como ya lo advertimos Lagmanovich destaca en el ensayo la argumentación y diálogo, mientras que Casas nos dice que la primera tiene prioridad sobre la explicación y Mignolo por su parte afirma que en el ensayo el autor no concluye y traslada esta capacidad al lector. Todas estas son características ausentes en Ospina, tal como lo hemos señalado repetidamente. El único crítico que parece coincidir con el autor colombiano es Loveluck. Pero su punto de vista nos parece criticable pues al imponerles a los ensayistas de la región la obligación del compromiso y la entrega por una causa sacrifica la posibilidad de la autonomía intelectual que le permite al ensayo separarse tanto del poder como de la oposición para cuestionarlos volviendo incluso sobre sus propios presupuestos.

7.4. William Ospina, el ensayo contemporáneo en español y la argumentación en el ensayo

La aplicación de la teoría de Perelman a la retórica de los ensayos políticos de Ospina produce un resultado negativo acerca del valor de su argumentación. Debemos insistir en que, al igual que sucede con las tipologías del ensayo que nos han servido para determinar la proximidad o lejanía de los ensayos de Ospina con respecto a los tipos ideales del ensayo reflexivo y el panfleto dogmático, la doctrina de Perelman no espera de los textos concretos una perfección argumentativa, una especie de utopía de lo razonable, ni tampoco la concordancia del discurso con una verdad evidente y por lo tanto incuestionable, sino todo lo contrario. La teoría de la argumentación abraza la temporalidad y provisionalidad de los argumentos. De lo anterior dan cuenta, en primer lugar, el imperativo retórico de adaptación del orador y de las estrategias que éste utiliza al propósito de su argumentación y sobre todo a la audiencia o audiencias a las que se dirige. Asumir de entrada que puntos de vista originales como la apuesta por el

romanticismo serán aceptados sin cuestionamiento y apoyarlos fundamentalmente en el prestigio y autoridad del orador son los dos defectos principales del proceder de Ospina, quien parece dirigirse únicamente a sus potenciales seguidores, sin tener en cuenta la posibilidad de objeciones y respuestas a sus ideas. Y, en segundo lugar, Perelman reconoce la posibilidad de poder volver siempre a los fundamentos de la argumentación, a los puntos de acuerdo entre el orador y su auditorio, para cuestionarlos y también para reforzarlos, teniendo en cuenta que dichos puntos de acuerdo no anulan nunca completamente a sus contrarios, pues la adhesión a los fundamentos del debate no es nunca absoluta, lo que supondría de nuevo una evidencia más allá de cualquier duda. Es así como en cada ocasión en que hemos detectado puntos débiles en la fundamentación de los argumentos de Ospina, nos hemos encontrado en el lugar de su posible contrincante, quien no dudaría en explotar la ausencia de refuerzos necesarios para muchos de los puntos de partida de sus razonamientos, poniendo en entredicho su capacidad de lograr la aceptación de sus tesis por parte de un auditorio crítico. No hay entonces ensayos meditativos y reflexivos puros ni panfletos completamente dogmáticos, del mismo modo que tampoco existe una argumentación a toda prueba, ni un ensayo o autor cuyas palabras y prestigio se podrían imponer a todo ser dotado de razón en cualquier circunstancia del debate. En el terreno de los valores, en donde la admisión de la diversidad nos debe alejar del dogmatismo y del relativismo ingenuo que derivan en la descalificación del debate y también en el ejercicio de la violencia, sólo existen argumentaciones cuya fuerza es mayor o menor, argumentos eficaces o no al momento de lograr la adhesión, modificar opiniones o rumbos de acción.

Nuestro trabajo tampoco pretende descalificar por completo a la persona y la obra de Ospina. El análisis argumentativo de sus ensayos no puede, siguiendo sus propios presupuestos teóricos y metodológicos, conducir a la generalización y a la negación de

cualquier valor positivo para todos los aspectos del trabajo del colombiano. Obrar de esta manera, predicando para la persona y para todas sus acciones todo aquello que se puede decir sólo de algunas de sus opiniones o escritos, sería incurrir en uno de los defectos argumentativos que hemos señalado en los análisis textuales contenidos en nuestro trabajo. Nuestra evaluación de sus ensayos no es un juicio moral sobre William Ospina, el individuo, ni tampoco un juicio englobante de su trabajo literario. Sólo nos hemos ocupado de la argumentación en tres ensayos representativos de su posición romántica. Sobre estos ensayos podemos decir que, a pesar de sus defectos argumentativos, reflejan elementos que consideramos positivos y rescatables. Sucede así con la ya señalada originalidad de Ospina en su contexto literario e intelectual, el atreverse a abandonar las corrientes aparentemente predominantes de la crítica en su época para optar por el romanticismo, denunciando con preocupación los males reales y presentes de la sociedad moderna, de la industria, la ciencia, la tecnología y la economía, obligándonos a revisar los fundamentos de nuestra civilización y nuestro modo de vida, instándonos a no perder las esperanzas y a actuar. El colombiano escribe en un periodo excepcionalmente interesante para Colombia, Hispanoamérica y el mundo. El final del siglo XX y el comienzo del XXI fueron momentos de balances históricos y de pronósticos sobre el porvenir, marcados además por el fin del socialismo en Europa del este y la celebración del Descubrimiento de América en 1992. En medio de estas circunstancias, la posición asumida por Ospina es original si se la compara con la de otros escritores que tienden a salvar elementos de las ideologías cuestionadas durante el cambio de siglo: el socialismo en el caso de Zea, el escepticismo en Cruz Kronfly o la defensa del racionalismo crítico en Sebrelli. Al reivindicar el romanticismo, Ospina se ubica en un periodo de la Historia de las ideas que le permitiría al mismo tiempo cuestionar los excesos de la Ilustración y señalar una alternativa política distinta al marxismo anterior a su aparición y desarrollo a

partir de la segunda mitad del siglo diecinueve. Como lo señalamos en la introducción, los ensayos de Ospina se conectan con la tradición que reflexiona sobre la identidad cultural continental, pero desarrollan una reflexión original al preocuparse de los problemas de la civilización occidental y de la modernidad que renueva las inquietudes de autores que también se preocuparon en su momento por el rumbo general de la civilización entre los que encontramos a los ya mencionados Sábato, Paz y a su coterráneo Cruz Kronfly. Nosotros valoramos que Ospina se asuma como un intelectual comprometido y que advierta a sus lectores sobre los peligros y las contradicciones de la sociedad moderna gracias a su prestigio y notoriedad literarios. Pero no podemos dejar de lamentar su parcialidad por las ideas que defiende y la simplificación a la que las somete con su retórica.

Finalmente, debemos señalar una vez más que una de las dificultades principales para situar los ensayos de Ospina en el contexto del ensayo hispanoamericano a partir de 1989 ha consistido en la ausencia de estudios críticos o de selecciones de textos para los autores del periodo mencionado. A ese vacío se suma el de las casi inexistentes referencias académicas sobre los trabajos de Ospina que nosotros intentamos solucionar con la revisión de su literatura secundaria en el primer capítulo de nuestro estudio. A lo anterior se suma el énfasis político de la crítica que, concentrada en el trasfondo nacionalista, latinoamericanista y, en todo caso, identitario del ensayo, se ha olvidado de estudiar su forma argumentativa y de explorar ensayos sobre otras temáticas de interés político. Este estado de la cuestión señala caminos para futuras investigaciones sobre este escritor y sobre el ensayo hispanoamericano para las cuales esperamos haber contribuido con nuestro trabajo.

Bibliografía

A

- Adam, Jean-Michel. *L'argumentation publicitaire. Rhétorique de l'éloge et de la persuasion*. Paris : Nathan; A. Colin : 2005. Impreso.
- Adorno, Theodor. "L'essai comme forme." Dumont, François. *Approches de l'essai*. Québec : Nota bene, 2003. 49-84. Impreso.
- Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *La Dialectique de la raison : fragments philosophiques*. Paris: Gallimard, 1974. Impreso.
- Afanador, Luis Fernando. "El Bolívar de William Ospina." 4 de septiembre de 2010. *Revista Semana*. Web. 8 de julio de 2011.
- Alonso, Diego. *José E. Rodó: una retórica para la democracia*. Montevideo: Trilce, 2009. Impreso.
- Amossy, Ruth. *L'argumentation dans le discours*. 2ª edición. Paris: Armand Colin, 2006. Impreso.
- . "Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires." *Argumentation et analyse du discours*. 1 (2008): n.pag. Web. 13 de enero de 2010.
- Araújo Fontalvo, Orlando. "Ursúa: ficción e historia de una nueva Crónica de Indias." s.f. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 35 (2007). Web. 11 de mayo de 2009.
- Arciniegas, Germán y Consuelo Triviño. *Germán Arciniegas: antología*. Madrid: Ediciones de cultura hispánica, 1999. Impreso.
- Arenas Cruz, María Elena. *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997. Impreso.

Ayala, J. Ernesto. "En busca de Bolívar." 27 de noviembre de 2010. *Elpais.com*. Web. 1 de agosto de 2011.

B

Bello, Andrés. *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1979. Impreso.

Berwald, Olaf. *An introduction to the works of Peter Weiss*. Rochester, N.Y.: Camden House, 2003. Impreso.

Biagini, Hugo. "Fines de siglo, fin de milenio." Octubre de 2001. *Proyecto ensayo hispánico*. Web. julio de 2012.

"Bogotá se prepara para el bicentenario de la Independencia." 10 de octubre de 2008. *Samuel alcalde*. Web. 5 de noviembre de 2008.

Bolívar, fragmentos de un sueño. De William Ospina. Dir. Omar Porras y Sandro Romero. Elenco del Teatro Malandro. Obra de teatro.

Bolívar, Simón y José Martí. *Tres documentos de nuestra América*. La Habana : Casa de las Américas, 1979. Impreso.

Borges, Jorge Luís. "La esfera de Pascal." *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 2002. 14-16. Impreso.

C

Cano, Ana María. "William Ospina: un pensador criollo, especie escasa en estas tierras.

Lector, poeta, amante de todo cuanto expresa lo que somos." *La Hoja de Medellín* febrero de 1997: 42-43. Impreso.

Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Ed., 2004. Impreso.

Casas, Arturo. "Breve propedéutica para el análisis del ensayo." *Proyecto ensayo hispánico*. José Luis Gómez-Martínez, n.d., Web. 13 de Agosto de 2010.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "La poesía de un país en liquidación." s.f. *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la República* 36. 50-51 (1999): 83-107. Web. 14 de mayo de 2009.

Cote Baraibar, Ramón. "Condenados a la belleza." s.f. *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la República* 25.14 (1988): 90-91. Web. 14 de mayo de 2009.

Cruz Kronfly, Fernando. *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta, 1994. Impreso.

D

de Obaldia, Claire. *The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay*. Oxford; New York: Clarendon Press; Oxford UP, 1995. Impreso.

Despoix, Philippe. *Éthiques du désenchantement. Essai sur la modernité allemande du début du 20ème siècle*. Paris: L'Harmattan, 1995. Impreso.

Dumont, François. *Approches de l'essai. Anthologie*. Québec: Nota bene, 2003. Impreso.

E

"El colombiano William Ospina gana el Rómulo Gallegos de novela." 4 de junio de 2009. *Elpaís.com*. Web. 5 de julio de 2010.

Ellul, Jacques. *La technique ou l'enjeu du siècle*. Paris: Economica, 1990. Impreso.

F

Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: contra la leyenda negra*. Lérida: Universidad de Lleida, 1995. Impreso.

Fernández, Lelio. "Seis fugas poéticas." *Revista de la Universidad del Valle* 11 (1995): 97-101. Impreso.

Flaubert, Gustave. *Un corazón sencillo. La leyenda de Julián el hospitalario. Herodías: tres cuentos*. Trad. de William Ospina. Bogotá: Norma, 1990. Impreso.

Foss, Sonja K., Karen Foss y Robert Trapp. *Contemporary Perspectives on Rhetoric*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 2002. Impreso.

Fukuyama, Francis. *The End Of History And The Last Man*. New York: Avon Books, 1993, c1992. Impreso.

G

Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. México: Nueva historia, 1970. Impreso.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990. Impreso.

Gaviria, Alejandro. "Entre el dentista y el Chamán." *El malpensante* Mayo 1-Junio 15 de 2002: 62-66. Impreso.

---. "William Ospina: el hermano de las águilas." *Del romanticismo al realismo social y otros ensayos*. Bogotá: Norma, 2005. 113-122. Impreso.

Gil Montoya, Rigoberto. "Expedición al país del viento." *Revista de ciencias humanas* 6.20 junio de 1999: 37-45. Impreso.

González Prada, Manuel. *Horas de lucha*. Lima : Ed. Peisa, 1969. Impreso.

González Uribe, Guillermo. "Conversación con Omar Porras y William Ospina: reviviendo a Bolívar." Entrevista. *Revista Número*, ed. 65 junio-agosto 2010. Web. 23 de julio de 2011.

Gross, Alan G. y Ray D. Dearin. *Chaim Perelman*. Carbondale y Edwardsville: Southern Illinois UP, 2010 (2003). Impreso.

Gutiérrez Ardila, Daniel. "Bolívar en el supermercado." Reseña de En busca de Bolívar, de William Ospina. *Revista de la Universidad de Antioquia* 303 (enero-marzo 2011): 101-104. Web. 7 de agosto de 2010.

H

Habermas, Jürgen. *Connaissance et intérêt*. Paris: Gallimard, 1986 (1976). Impreso.

---. *La science et la technique comme idéologie*. Paris: Denoël-Gonthier, 1978. Impreso.

- . *Le discours philosophique de la modernité : douze conférences*. Paris: Gallimard, 2011, c1988. Impreso.
- Heidegger, Martin. "Letter to Humanism." Heidegger, Martin. *Basic Writings*. Ed. David Farrell Krell. New York: Harper Collins, 1993. 217-265. Impreso.
- . "The Question Concerning Technology." Farrell (ed.), David. *Basic Writings*. San Francisco: Harper Collins, 1993. 307-342. Impreso.
- Holguín Jaramillo, Catalina. "En mis notas soy extenso." 12 de diciembre de 2013. *Revista Arcadia*. Web. 18 de diciembre de 2013.
- Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados*. Santiago de Chile: Fondo de cultura económica, 1994. Impreso.
- Hostos, Eugenio María de. *América: la lucha por la libertad*. México: Siglo XXI, 1980. Impreso.
- Houvenaghel, Eugenia. *Alfonso Reyes y la Historia de América. La argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico*. México: Fondo de cultura económica, 2003. Impreso.
- . "La hegemonía de la temática sobre la forma en el estudio del ensayo hispanoamericano." *Revista de literatura* (2002): LXIV, 128 525-537. Impreso.
- Hoyos, Andrés. "Es tarde para la ingenuidad." Reseña de *Es tarde para el hombre*, de William Ospina. *Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la República* 32.38 (1995): n.pag. Web. 20 de Febrero de 2008.

J

- Jaramillo, María Mercedes. "El país del viento de William Ospina: una epopeya americana." Reseña de *El país del viento*, de William Ospina. *Lingüística y Literatura* 24- 25.43-46 (Enero-Diciembre 2003-2004): 13-23. Impreso.

Johnson, Ralph H. y J. Anthony Blair. *Logical Self-Defense*. New York: International Debate Education Association, 2006. Impreso.

K

Kant, Immanuel. *Qu'est-ce que les Lumières?* Trad. Jean Mondot. Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1991. Impreso.

L

Lagmanovich, David. "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano." Loveluck, Juan and Isaac Lévy (eds.). *Simposio el ensayo hispánico: actas*. Columbia, S.C.: U. of South Carolina Press, 1984. 17-28. Impreso.

Lane Kauffmann, R. "La voie diagonale de l'essai : une méthode sans méthode." Dumont, François. *Approches de l'essai*. Québec: Nota bene , 2033. 183-228. Impreso.

Laudan, Larry. *Beyond Positivism and Relativism*. Boulder, CO: Westview Press, 1996. Impreso.

Lerman, Gabriel D. "Libertadores de América." Reseña de En busca de Bolívar, de William Ospina. *Página 12, Página 12*, 3 de abril de 2011. Web. 25 de mayo de 2011.

Lezama Lima, José. *La expresión americana*. México: Fondo de cultura económica, 1993. Impreso.

Londoño, Julio César. "El Bolívar de William Ospina." *El País.com.co. El País*, 8 de septiembre de 2010. Web. 30 de julio de 2011.

López, Rubén y John Saldarriaga. *Contra el viento del olvido*. 4ª edición. Medellín: Hombre Nuevo, 2001. Impreso.

Loveluck, Juan. "Esquividad y concreción en el ensayo." Loveluck, Juan and Issac Lévy (eds.). *Simposio el ensayo hispánico: actas*. Columbia, S.C.: South Carolina UP, 1984. 29-43. Impreso.

Lukács, Georg. "Nature et forme de l'essai." Dumont, François. *Approches de l'essai*.

Québec: Nota bene, 2003. 15-48. Impreso.

---. "Sobre la esencia y forma del ensayo." *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo,

1970. 15-39. Impreso.

Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*. Paris:

Éditions de Minuit, 2005, c1979. Impreso.

M

Maíz, Claudio. *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en*

Hispanoamérica. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la

Universidad del Cuyo, 2004. Impreso.

Maingueneau, Dominique. "Analyse du discours et littérature : problèmes

épistémologiques et institutionnels." *Argumentation et analyse du discours*. 1

(2008): n.pag. Web. 13 de enero de 2010.

Marafioti, Roberto. *Los patrones de la argumentación: la argumentación en los clásicos*

y en el siglo XX. 2ª edición. Buenos Aires: Biblos. Impreso.

Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas:

Biblioteca de Ayacucho, 1977. Impreso.

Marrón Casanova, Eugenio. "Maneras de navegar con William Ospina." *La jiribilla*.

Revista de cultura cubana 8 (2008-2009): n.pag. Web. 26 enero de 2010.

Martí, Elena. "William Ospina presenta un ensayo sobre Bolívar." Reseña de En busca de

Bolívar, de William Ospina. *El Nuevo Herald*. *El Nuevo Herald*, 28 de noviembre

de 2010. Web. 10 julio 2011.

Medina Portillo, David. Reseña de El país del viento, de William Ospina. *Vuelta*. *Revista*

Vuelta, 23 (octubre de 1993): 50-51. Web. 18 de junio de 2010.

- Medina Salazar, Lucy. "Aproximaciones a la obra poética El país del viento." Diss.,
Escuela de estudios literarios, Universidad del Valle, Cali, 1997. Impreso.
- Mejía Rivera, Orlando. *La generación mutante: los nuevos narradores colombianos*.
Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2001. Impreso.
- Mendoza, Plinio Apuleyo y et all. *Manual del perfecto idiota latinoamericano*. Buenos
Aires: Atlántida, 1996. Impreso.
- Merrel, Floyd. *Unthinking thinking*. West Lafayette: Indiana, 1991. Impreso.
- Meyer, Michel. Introduction. *Rhétorique d'Aristote*. Trad. de C.E. Ruelle. Paris :
Librairie Générale Française, 1991. 5-70. Impreso.
- . *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*. Paris : Librairie Générale
Française, 1993. Impreso.
- Mignolo, Walter. "Discurso ensayístico y tipología textual." Loveluck, Juan and Isaac
Lévy (eds.). *Simposio el ensayo hispánico: actas*. Columbia, S.C.: South
Carolina UP, 1984. 45-61. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta*. México: Era, 2003 (1980). Impreso.
- Montalvo, Juan. *Las catilinarias. El cosmopolita. El regenerador*. Caracas : Biblioteca
de Ayacucho, 1977. Impreso.
- Montes, Mónica. Reseña de Ursúa, por William Ospina. *Pensamiento y cultura*
Universidad de la Sabana, 9.1 (2006):156-157. Web. 10 de mayo de 2009.
- O
- O'Hara, Edgar. "A merced del viento." *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la*
República 10.34 (1987): n.pag. Web. 18 de mayo de 2009.
- . "La dimensión estremecida." *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la*
República 30.34 (1993): n.pag. Web.14 de mayo de 2009.

Orrego Arismendi, Juan Carlos. "El país de la canela o de cómo bañarse otra vez en el mismo río." *Revista Universidad de Antioquia* 298 (n.d.): 112-114. Web. 25 de junio de 2011.

---. "Muy Caribe está: a más de una década de su publicación." *Revista Universidad de Antioquia* 302 (n.d.): 54-58. Web. 25 de junio de 2011.

Ospina, William. "Aurelio Arturo. La palabra del hombre." *Morada al Sur y otros poemas*. Bogotá: Procultura, 1986. n.pag. Impreso.

---. *América mestiza. El país del futuro*. Bogotá: Aguilar, 2004. Impreso.

---. "Bitácora del proyecto Bolívar." *Revista Número. Revista Número*, ed. 65 junio-agosto 2010. Web. 23 de julio de 2011.

---. "Conversación." Entrevista por Álvaro Bautista y Jean Paul Margot. 31 de marzo de 1995. *Los dones y los méritos*, de William Ospina. Cali: Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle, 1995. 5-72. Impreso.

---. *El país de la canela*. Bogotá: Norma, 2008. Impreso.

---. *El país del viento*. Bogotá: Colcultura, 1992. Impreso.

---. "El proyecto nacional y la franja amarilla." *¿Dónde está la franja amarilla?* Bogotá: Editorial Norma, 2006 (1997): 45-111. Impreso.

---. *En busca de Bolívar*. Bogotá: Norma, 2010. Impreso.

---. *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Norma, 1994. Impreso.

---. *Esos extraños prófugos de Occidente*. Bogotá: Norma, 1994. Impreso.

---. *La decadencia de los dragones*. Bogotá: Alfaguara, 2002. Impreso.

---. *La escuela de la noche*. Bogotá: Editorial Norma, 2008. Impreso.

---. *La herida en la piel de la diosa*. Bogotá: Aguilar, 2003. Impreso.

---. *La lámpara maravillosa*. Bogotá: Random; Mondadori, 2012. Impreso.

- . "La puerta y el hombre." *Revista Casa de las Américas* 43.230 (Enero-Marzo 2003): 7-8. Web. 22 de septiembre de 2009.
- . "La segunda novela de William Ospina" Entrevista. *Vive.in.* n.p., octubre de 2008. Web. 13 de mayo de 2009.
- . *La serpiente sin ojos*. Barcelona: Mondadori, 2013. Impreso.
- . *Las auroras de sangre: Juan de Castellanos y el descubrimiento poético de América*. Bogotá: Norma, 1999. Impreso.
- . "Lo bello y lo terrible." *Hölderlin, sesquicentenario de su muerte*. Bogotá: Fac. Humanidades Univ. Nacional, 1995. 17-37. Impreso.
- . *Lo que se gesta en Colombia*. Medellín: Dann Regional, 2001. Impreso.
- . *Los dones y los méritos*. Cali: Universidad del Valle, Fac. de Humanidades, 1995. Impreso.
- . *Los nuevos centros de la esfera*. La Habana: Casa de las Américas, 2003 (2001). Impreso.
- . *Pa' que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta, 2013. Impreso.
- . *Poesía 1974-2004*. Bogotá: Ediciones Arte Dos Gráfico; Revista Número Ediciones, 2004. Impreso.
- . *Por los países de Colombia: ensayos sobre poetas colombianos*. Col. Antorcha y Daga. Edited by Leticia Bernal V. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002. Impreso.
- . *Un álgebra embrujada*. Col. Vitral. Bogotá: Norma, 1995. Impreso.
- . "Un paladín de occidente." *El Malpensante* Mar. 16-Abr. 30 de 2002: 43-49. Impreso.
- . *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara, 2005. Impreso.

Ospina, William, Rubén López, y John Saldarriaga. *Contra el viento del olvido*.

Medellín: Hombre nuevo editores, 2001. Impreso.

Ospina, William et al. *Historia de la poesía colombiana*. Ed. María Mercedes Carranza.

Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1991. Impreso.

P

Padrón, Juan Nicolás. "William Ospina y la poesía de la otra historia." *La jiribilla*.

Revista de cultura cubana 8 (2008-2009): n.pag. Web. 26 enero de 2010.

Paredes, Alberto. *El estilo es la idea: ensayo literario hispanoamericano del siglo XX*.

México: Siglo XXI, 2008. Impreso.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica, 1983.

Impreso.

Perelman, Chaïm. *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation* Paris: Vrin, 1977.

Impreso.

---. *Logique juridique: nouvelle rhétorique*. Paris : Dalloz, 1976. Impreso.

---. "Pierre de La Ramée et le déclin de la rhétorique." *Argumentation* 5 (1991): 347-356.

Web. 24 de mayo de 2012.

---. *Rhétoriques*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1989. Impreso.

Perelman, Chaïm et Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation*. Bruxelles :

Editions de l'Université de Bruxelles, 2000 (1958). Impreso.

Pineda, Sebastián. "Las novelas de William Ospina." *El Tiempo.com. El Tiempo*, 11 de

febrero de 2009. Web. 13 de mayo de 2009.

---. "El Bolívar de William Ospina." *Revista Cronopio. Revista Cronopio*, (s.f.). Web. 2

de agosto de 2011.

Plantin, Christian. *L'argumentation*. Col. Mémo 23. Paris: Seuil, 1996. Impreso.

Platón. *Gorgias*. Traducción inglesa y comentarios de Robin Waterfield. Oxford; New

York: Oxford UP, 2008. Impreso.

Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México: Era, 1971. Impreso.

Posada Mejía, Gisela Sofía. "William Ospina: tejedor de pensamientos." *Alma Mater Revista de la Universidad de Antioquia* 466 (abril de 1999): 16-17. Impreso.

Q

Quiroga, Alberto. "Noticias de un narrador." Reseña de Ursúa, de William Ospina.

Revista Número. Revista Número, ed. 45 de 2005. Web. 3 de febrero de 2007.

---. "Una temporada en el infierno." Reseña de *El país de la canela*, de William Ospina.

Revista Número. Revista Número, ed. 59 de 2008-2009. Web. 12 de mayo de 2009.

R

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover (N.H.): Ediciones del Norte, 1984. Impreso.

Reboul, Olivier. *Introduction à la rhétorique*. Paris: PUF, 1998. Impreso.

Reseña de *El país de la canela*, de William Ospina. *Dinero.com. Revista Dinero*, 14 de noviembre de 2008. Web. 13 de mayo de 2009.

Ricoeur, Paul. *La métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil, 1975. Impreso.

Rodó, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1976. Impreso.

Ruiz, Jorge Eliécer y J. G. Cobo Borda. *Ensayistas colombianos del siglo xx*. Bogotá: Colcultura, 1976. Impreso.

S

Sábato, Ernesto. *Hombres y engranajes*. Buenos Aires: Emecé Ed., 1970. Impreso.

Salazar, Boris. "¿Nos salvarán los arcos y las flechas?" *El malpensante* mayo 01-junio 15 de 2002: 66-67. Impreso.

Saldívar, Dasso. "William Ospina." *XIX del siglo XX*. Bogotá: Arquitrave, 2006. 74-48.

S.f. Web. 13 de septiembre de 2010.

Salvador, Álvaro. "El poeta William Ospina." *Cuadernos hispanoamericanos*, 697-698.

(julio-agosto 2008): 169-174. Web. 18 de mayo de 2009.

Sanín Cano, Baldomero. *El humanismo y el progreso del hombre*. Buenos Aires: Losada, 1955. Impreso.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1977.

Impreso.

Schiller, Friedrich. *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Trad. Robert Leroux.

Paris: Aubier, 1992. Impreso.

Sebreli, Juan José. *El asedio de la modernidad*. Barcelona: Ariel, 1992. Impreso.

---. *El olvido de la razón*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2006. Impreso.

---. *Las aventuras de la vanguardia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

Impreso.

Senegal, Umberto. "William Ospina: ensayista, poeta y novelista." *Unaula* 26 (Oct.

2006): 137-146. Impreso.

"Separata: Bolívar: fragmentos de un sueño." *Revista Número*. *Revista Número*, ed. 65

junio-agosto de 2010. Web. 20 de julio de 2011.

Shakespeare, William. *Algunos sonetos*. Trad. William Ospina. Bogotá: Alcaldía Mayor;

Instituto Distrital de Cultura y Turismo; Secretaría de Educación del Distrito,

2005. Impreso.

Sierra, Luís Germán. "William Ospina." *Leer y Releer* 43 (febrero de 2006): 47-48.

Impreso.

Skirius, John. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de cultura

económica, 2004. Impreso.

Sokal, Alan y Jean Bricmont. *Imposturas intelectuales*. Madrid: Paidós, 1999. Impreso.

Stavans, Ilán. *The Oxford Book of Latin American Essays*. Nueva York: Oxford UP, 1997. Impreso.

T

Tindale, Christopher W. *Acts of Arguing: A Rhetorical Model of Argument*. Albany: Suny, 1999. Impreso.

Torres, Ricardo. "El buen ciudadano." Reseña de *En busca de Bolívar*, de William Ospina. *La estrella*. n.p., 23 de abril de 2011. Web. 3 de mayo de 2011.

Tórres Duque, Óscar. *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*. Bogotá: Presidencia de la república, 1997. Impreso.

Torres Duque, Óscar (ed. y comp.). "William Ospina." *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*. s.f. n.pag. Biblioteca Virtual. Biblioteca Luis Ángel Arango, 20 de febrero de 2004. Web. 24 de febrero de 2009.

Tórres, Carlos Arturo y Rubén Sierra Mejía. *Obras*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2001. Impreso.

Toulmin, Stephen E. *The Use of Argument*. Cambridge: Cambridge UP, 2003. Impreso.

Toulmin, Stephen E., Richard Rieke y Allan Janik. *An Introduction to Reasoning*. 2ª edición. New York: Macmillan; London: Collier Macmillan Publishers, 1984. Impreso.

V

van Eemeren, Frans H. et al. *Fundamentals of Argumentation Theory: A Handbook of Historical Backgrounds and Contemporary Developments*. Mahwah, N.J.: L. Erlbaum, 1996. Impreso.

van Eemeren, Frans H. et al. "Argumentación." *El discurso como estructura y proceso*. Ed. Teun van Dick. Barcelona: Gedisa, 2000. 305-333. Impreso.

Vargas Llosa, Mario. "El canto de las sirenas." Reseña de *Es tarde para el hombre*, de William Ospina. *El país.com*. El país, 14 de julio de 1996. Web. 16 de enero de 2008.

---. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de cultura económica, 1996. Impreso.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe, 1966. Impreso.

Vega Reñón, Luis. *Si de argumentar se trata*. 2ª edición. Barcelona: Ediciones de intervención cultural, 2007. Impreso.

Villamil, Juan. "No siempre estoy de acuerdo con lo que escribo." *El espectador.com*. *El espectador*, 15 de mayo de 2011. Web. 30 de junio de 2011.

Volpi, Jorge. *El insomnio de Bolívar*. Barcelona: Debate, 2009. Impreso.

Z

Zea, Leopoldo. *América Latina y el mundo*. Buenos Aires: EUDEBA, 1960. Impreso.

---. *Fin del siglo XX ¿Centuria perdida?* México: Fondo de cultura económica, 1996. Impreso.