

El centauro de los géneros, hoy.

Apuntes sobre el ensayo en Argentina y México, 2000-2015

MAGDALENA CÁMPORA
Universidad Católica Argentina / CONICET

MARIANA DIMÓPULOS
Universidad de Buenos Aires

Como otras formas antiguas de la prosa, el ensayo se plantea históricamente como un saber sobre quien escribe y sobre el mundo. Su forma espontánea, el “ocio de lo infantil” que lo atraviesa y que según Adorno (1958) se resiste a las clasificaciones y al ordenamiento positivista de las instituciones, desestabiliza su especificidad formal y permite múltiples oscilaciones temáticas. De por sí, el género carece de manifiestos o preceptivas: hay más bien realizaciones, como los *Essais* de Montaigne, que logran consenso respecto de lo que el ensayo debiera ser. Ese paradigma, central en cierta producción ensayística americana (Martínez Estrada: “El ensayo, tal como lo concebimos hoy, está en Montaigne acabado en punto de perfección”), supone una ambición cognitiva y una escala ideal para su objeto, que según Montaigne no es otra que el sujeto que escribe. Si el espíritu es “un caballo desbocado” (*Essais* I, 8) que genera monstruos y quimeras, el ensayo organiza, mediante un ethos perceptible, la cohesión de un contenido que puede variar indefinidamente. Denotar el afuera, publicar, implican la necesaria y oblicua emergencia de una subjetividad. Los *Essais* instalan de este modo un régimen de inespecificidad donde los verificadores de valor son la imaginación, la autenticidad, la condensación, y sus consecuencias formales, la digresión y la imagen. Esta combinación de imaginación crítica, subjetividad, reflexión abstracta y producción de un saber en diálogo con su época, disuelve los límites disciplinares entre literatura, ciencia y filosofía, y da cuenta de la enorme plasticidad y funcionalidad del ensayo en contextos históricos donde la autoridad del campo científico, la institucionalización de las ciencias humanas y la sociabilidad literaria se encuentran en procesos de conformación.

En nuestra América, la preeminencia del ensayo, su vitalidad en el siglo XIX y la primera mitad del XX, resultan en parte de esta indeterminación formal y de la libertad

epistémica que eximió inicialmente al género de sujeciones institucionales y disciplinares provenientes de la academia (cuyo campo, como se sabe, recién se estaba articulando). Porque la ambición del ensayo era escribirse a la par de la nación, los criterios de valor eran otros: el impacto y la funcionalidad en el debate político, la permanencia en el imaginario público de sus imágenes y conceptos (civilización y barbarie, Calibán, Ariel, el pecado en América, la utopía, la inteligencia americana, etc.), la eficacia retórica de la anécdota y la cita, la adaptabilidad y circulación de los soportes de publicación (carta, conferencia, artículo periodístico, libro). En los años treinta y cuarenta, Gilberto Freyre, Ezequiel Martínez Estrada, Fernando Ortiz imprimen en el género una dimensión antropológica y política. *Casa-Grande e Senzala* (1933), *Radiografía de la Pampa* (1933), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) son ensayos que interrogan, en el Brasil, la Argentina, Cuba, la formación de la sociedad americana, su hipotética identidad, desde un punto de mira amplio, que convoca saberes interdisciplinarios y una tradición de pensamiento previa, que el ensayista organiza mediante poderosas metáforas espaciales o científicas. Para la misma época explora Borges nuevas modalidades del ensayo, donde la reflexión específica sobre la tarea literaria se vuelve un tema autónomo. El análisis de procedimientos narrativos y lingüísticos, la construcción de la figura de autor o de la tradición literaria nacional, adquieren en *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1936), *Otras inquisiciones* (1952), la dimensión del problema filosófico y político. Con este gesto fija Borges la veta de reflexión intertextual que domina, desde entonces, gran parte de la producción ensayística del continente.

El excursus por estas pautas históricas y formales del inquieto ensayo, que Alfonso Reyes supo llamar en *Deslinde* “el centauro de los géneros”, nos resulta necesario al pensar un marco para el estudio del ensayo actual en América latina. Dos son las ideas que quisiéramos defender en este breve trabajo. La primera es que las múltiples realizaciones del género se configuran hoy desde la disolución o la exacerbación de estas coordenadas iniciales. El lugar del yo, la reflexión literaria, la intervención estética del concepto, la mediación crítica en la agenda pública, la relación con el saber: estas variables aparecen disueltas o al contrario enfatizadas, en la crónica, la crítica literaria y de arte, el ensayo académico, el periodismo cultural, y en general la prosa de no ficción. La segunda idea es que el ensayo actual debe definirse en términos de colindancia con estos otros géneros de la escritura de no ficción, categoría negativa que sirve más a los intereses editoriales y de distribución, aunque impregna las propias discusiones de los ensayistas. Es decir: son las condiciones de producción (dinámica de mercado, apoyo estatal, gratuidad de internet,

campo académico) las que obligan a replantear actualmente los espacios de legitimación del ensayo, cuyo valor no parece ya más resultar excluyentemente de la producción, modalizada por el yo, de un saber.

Debido a la imposible amplitud del objeto de estudio, hemos abordado el problema a partir de la restricción propuesta por Ana Gallego Cuiñas: ensayos publicados en libro, entre 2000 y 2015. Y seguimos un contraste pautado por el marco de producción: la escritura de ensayo en México, de gran vitalidad por las políticas de apoyo desde el Estado, y la producción argentina, más subordinada a las dinámicas del mercado y a las posibilidades de la edición independiente. Las variables históricas que delineamos al principio nos servirán de guía para esbozar un estado de la cuestión que será, inevitablemente, fragmentario y parcial.

Una constante del ensayo, tanto en la Argentina como en México, sigue siendo la reflexión sobre el hecho literario. A lo largo del siglo XX se dio, como señalábamos, la sorprendente apuesta americana a una interpretación de la comunidad nacional por medio de textos o figuras literarias, desde Sor Juana hasta Martín Fierro, pasando por el propio Borges. A través de Sor Juana, Octavio Paz interrogó los lazos entre el pasado colonial y la modernidad en México; en Borges leyó Sarlo un vórtice de la compleja construcción entre lo nacional y lo cosmopolita en la Argentina. Sin embargo, allí donde tradicionalmente se discutía con un repertorio de ideas y se analizaban textos, parece más bien darse ahora un desplazamiento hacia zonas aledañas al hecho literario, que funcionan como fantasma evocatorio: peregrinajes literarios, bibliotecas, fotografías, cartas, viajes, episodios en la vida de escritores. Se trata de hablar del presente subjetivo o político triangulando con otros tiempos y contextos, y de generar significado a través del montaje en libro. Este modo estructura los ensayos del argentino Diego Tatián, en particular su *Contra Córdoba* (2015), un repaso de escenas de reacción y contra reacción cultural de los últimos tres siglos, sucedidas en su provincia natal, que explicarían el triunfo en 2015 de Mauricio Macri (su nombre no aparece nunca en el libro). En la misma línea explora Sergio Chejfec, en *El punto vacilante* (2005), el derrotero geográfico y lingüístico de otros escritores que estuvieron en la Argentina (Hudson, Groussac, Gombrowicz), y en ellos proyecta en sordina sus propios desplazamientos e interrogaciones sobre el idioma, vestigios de la pregunta sobre la identidad nacional. En *La ciudad alucinada* (2013), el mexicano Rafael Toriz delibera a su vez sobre un escritor desplazado como Wilcock, dentro del marco de su propia reflexión durante su estadía en Buenos Aires.

De manera general, hay una reducción en la escala, como si el tiempo de las grandes preguntas, o del lazo entre literatura y universal, estuviera clausurado, y abriera paso a un “dinamismo erudito” (la expresión es de Lobsang Castañeda) marcado por el humor y la sorpresa. En sus *Ensayos Bonsai* (2007) el argentino Fabián Casas discute libros de poetas con un tono a veces burlón, que matiza con anécdotas del registro popular, desde el fútbol argentino hasta personajes de la farándula. Estos ensayos muestran hasta qué punto lo *bonsái* se ha vuelto dominante en una buena parte de la elección de objetos. En el nuevo ensayo abunda lo minúsculo, a la par de lo cotidiano: los anaqueles, no los textos; el barrio y la familia, no la comunidad; la experiencia de lectura, no la interpretación colectiva. La alegoría borgeana del propio rostro que se imprime sobre el mapa del mundo, su realización luminosa en la escritura de Pitol, marcan un método que se proyecta de forma múltiple. La tendencia, en México, es fuerte, como lo muestran *Escritos para desocupados*, de Vivian Abenshushan (2013) o *Puntos suspendidos* (2014), de Lobsang Castañeda. En Valeria Luiselli, Verónica Gerber o Brenda Ríos la analítica también está mediada por una fuerte subjetivación. Si en *Papeles falsos* (2010) Luiselli apela a la experiencia del viaje personal para dialogar sobre la muerte con Joseph Brodsky, y en *Mudanza* (2010), Gerber reúne bajo una pregunta clásica en las letras del siglo XX –la pregunta por el silencio del escritor– casos de autores que dejan la escritura por otro tipo de expresiones artísticas, enmarcando estas exposiciones en la experiencia personal, en *Del amor y otras cosas que se gastan por el uso. Ironía y silencio en la narrativa de Clarice Lispector* (2015), Ríos entrama el misterio de la comunicación entre libro y lector, con la pregunta por la propia vida, en una sutil tarea de autoconocimiento.

Estos ensayos sobre literatura, en tenue límite con la crítica, a menudo producidos por egresados de carreras de Letras, plantean un interrogante que no se daba antes. ¿Qué legitima al ensayista? ¿Qué distingue su tarea de la del crítico? Sin duda la profesionalización de la academia barajó nuevas reglas en la producción del género: la definición previa de un corpus, la reflexión a partir de una bibliografía explícita, la validación de los pares. ¿El ensayo académico, es ensayo? En la Argentina, por un lado, pareciera haber una tradición del “pensar ensayísticamente”, que perpetúa el lugar de la imagen organizadora, de la hipótesis desconcertante que obliga a detener la lectura, y que se sitúa en el espacio históricamente armado desde la revista *El ojo mocho*. Y, por el otro, una tradición que se sirve instrumentalmente del ensayo para difusión de un pensamiento construido desde la academia, y que el campo editorial presenta como ensayo (buena muestra de esto es el catálogo argentino de Siglo XXI Editores). También en México la

apelación está en disputa, como lo muestra la reciente polémica en torno a la categoría “ensayo creativo”, propuesta por el FONCA para la atribución de sus becas, a fin de descartar la presentación de ensayos provenientes de la academia. La divisoria de aguas no es nunca, sin embargo, tan simple como lo supone la dinámica institucional. Los trabajos de Dardo Scavino, Martín Kohan, obras como *Intermitencias americanistas* de Ignacio Sánchez Prado (2012), problematizan lo contemporáneo y buscan intervenir en la arena pública a partir de un saber producido en la academia. Otros proyectos, como *Literatura de izquierda* (2004) de Damián Tabarovsky o *Canibal. Apuntes sobre la poesía mexicana* (2010), de Julián Herbert, releen la producción reciente desde una perspectiva claramente polémica, perturbando los protocolos de la academia. Todos ellos oscilan anfibiamente entre el ensayo, la crítica y el saber universitario, y no pueden sin injusticia ser reducidos a una sola de esas categorías.

¿En qué otras formas pervive ese problema históricamente fundamental que es, como hemos señalado, la identidad nacional? La explosión del género en México, debido al apoyo estatal, ha dado lugar a una amplitud de temas que tanto abundan en la actualidad del yo como en formas más aledañas al periodismo cultural y la crónica. En casos como el de Heriberto Yépez, que ha tratado muy polémicamente su lugar de nacimiento, Tijuana, es la política la que rige. En Argentina, este tipo de reflexiones identitarias ha sedimentado en el “ensayo de actualidad”, que explica, a veces burdamente, la coyuntura social y política a partir de causales esencialistas de un hipotético mal argentino, en textos que gozan de grandes ventas comerciales. Un caso a contracorriente es el de Silvia Schwarzböck, que en *Los espantos* aborda los problemas políticos de la “postdictadura” argentina desde una perspectiva estética, es decir, en diálogo con escritores y cineastas a partir de 1983, haciendo uso de recursos conceptuales y sin abandonar la tarea polémica que, sabemos, es marca de una modalización subjetiva propia de la no-ficción. Para Adorno, esta presencia dominante del concepto servía para distinguir el ensayo propiamente dicho de esa escritura que “no trata los conceptos fundamentales, ni los datos a-conceptuales, ni los clichés establecidos, sino que simplemente los presupone [...] En estos ensayos [...] la libertad intelectual se vuelve, a su vez, no libre al complacer las necesidades, socialmente preformadas, de la clientela” (1958:12-13).

En todo caso, a la tradición que exige un uso conceptual riguroso en la producción ensayística se contraponen, en la búsqueda de su definición, la gravitación fundamental del estilo. Virginia Woolf lo resumió así en 1925: “Una novela tiene una historia, un poema ritmo; ¿pero qué arte puede usar el ensayista en estas breves extensiones de prosa [...]”

para ponernos en un trance que no es sueño sino más bien una intensificación de la vida? [...] El ensayista debe –esto es lo primero esencial– saber escribir. Sus conocimientos pueden ser tan profundos como los del erudito, pero en un ensayo deben estar tan fusionados con la magia de la escritura que ni un dato sobresalga, que ni un dogma rasgue la superficie de esa textura.” (1948: 268) En la actualidad latinoamericana del ensayo, este imperativo ha sido atendido en diversas gradaciones. Es, sin embargo, en el ensayo ligado a la poesía que la escritura se vuelve núcleo fundador. Un ejemplo posible es *Caída del búfalo sin nombre. Ensayo sobre el suicidio* (2015) del poeta mexicano Alejandro Tarrab, donde el suicidio de un familiar desata una dramática inquisición sobre el fin propio desde la mirada del niño, construida sobre exploraciones especulativas en torno al lenguaje. En el caso de la sorprendente serie *Cuadernos de lengua y literatura*, del argentino Mario Ortiz, la inespecificidad y la colindancia buscada con otras artes y con la lírica, se sostienen en la orfebrería del estilo y en la metareflexión continua sobre la escritura. La misma hibridez a lo Sebald reaparece en *Pozos* (2015) de José Ramón Ruisánchez: fotos, poemas, mapas, hacen de “este libro de escolios y notas” un conjunto inespecífico cuya unidad depende del estilo.

¿Pero cómo es que este ensayo nuevo intenta dar con su forma y con su objeto, volviéndose propiamente una *tentativa*? Le ha dado paso, mucho más que al estilo –que fue guía del siglo XX– al yo, a la subjetividad de quien escribe y que pone a sus objetos bajo ese prisma, con el alejamiento implícito de su otro ideal: la reflexión conceptual. Esta abundancia del yo tuvo su auge en la medida en que el ensayo comenzó a emparentarse con nuevas formas de la difusión textual: las plataformas de Internet que, como observa Abenshushan, acompañan formalmente la natural digresión del género. Si Walter Benjamin señalaba, en 1935 que, a principios del siglo pasado, “el lector está en todo momento dispuesto a convertirse en escritor” –gracias a las cartas de lectores y la proliferación de los medios gráficos–, hoy esta constatación solo ha de multiplicarse con el protagonismo de lo digital y una socialización que pasa por la puesta en escena del yo. Así, varios libros que en México circulan como ensayo han sido originariamente textos de tipo autobiográfico o periodístico que, corregidos y reunidos en formato de libro, funcionan como ensayísticos en la medida en que caben como no-ficción comercializable.

En todo ello juegan un papel preponderante ciertos rasgos de la así llamada autoficción, que viene haciendo importantes cosechas en la narrativa actual. Esta no es la única huella de lo ficcional en el ensayo moderno; de hecho, algunas veces el préstamo de recursos es tal que la ecuación se invierte y, en la línea de la obra ficcional de Borges y de Ricardo

Piglia, ciertos textos se presentan como ensayísticos con todo el ropaje de lo verídico, aunque un yo ficticio departa sobre libros inventados. Un recurso que, si antes fue usado por la novela –pensemos en *Pálido fuego* de Nabokov– para burlarse de los saberes críticos, hoy lo utiliza el ensayo para colar, entre objetos de estudio fingidos, algunas reflexiones que buscan establecerse con propia validez. Se los llama también “crítica ficción”. Tal es el caso de *Kant y los extraterrestres* (2012), del autor mexicano Juan Pablo Anaya, que aborda sus falsos objetos con la prosa de un ensayo autobiográfico, como también lo hace Luigi Amara, por ejemplo, en el texto “Placer fantasma”.

Como una forma anacrónica y fragmentaria lo había definido Adorno a mediados del siglo XX, enfrentada al triángulo compuesto por la ciencia, la filosofía y el arte. Sin embargo, hoy no definiríamos el ensayo en esos términos. Como asegura Silvia Schwarzböck “[...] sólo contra una gran filosofía sistemática el ensayo puede ser el margen del concepto y, a su vez, su superación: puede significar libertad para el objeto, en lugar de libertad para el sujeto, y puede dar lugar a una filosofía antisistemática que, no obstante, no renuncie a la filosofía” (2015: 84). Aunque no lo especifique, esta reflexión está en diálogo directo con el citado y canónico texto de Adorno. Distinto ocurre, dice Schwarzböck, con la tradición argentina y, podríamos decir nosotros, latinoamericana: “Al convertir al ensayo en la tradición filosófica argentina, se hace valer, para el caso de la filosofía, lo que Sarmiento dice en el *Facundo* para el caso de la literatura: se pondera como original –como originario de América– lo que se ve como original desde el espíritu europeo.” (2015:84). La discusión actual, especialmente en México, indica que esta predominancia de la perspectiva europea para construir la propia mirada reflexiva se encuentra, por su parte, en crisis.

¿Dónde está, entonces, la especificidad de esta escritura?

Hemos dicho que, si el ensayo forma un conjunto dentro del gran marco de la no ficción, sus coordenadas están dadas por la colindancia con otros géneros, regidos por dos parámetros solo en apariencia opuestos: el yo y el concepto. Pero la línea histórica del ensayo latinoamericano, orientada a la pregunta por lo nacional (y esto lo fundía en parte con lo que hoy se llama “pensamiento latinoamericano” y ocupa el lugar de una filosofía autóctona en las universidades) y a la pregunta por el objeto literario como objeto por excelencia de lectura de la realidad, está perdiendo validez. Ante todo, a la luz de la producción actual mexicana, que a pesar de su dispersión y de una diversidad en la calidad de los textos, ha promovido una necesaria discusión sobre la legitimidad y la forma actual del género, comprobamos que las nuevas tecnologías han afectado especialmente la

configuración del ensayo. Si a principios del siglo pasado eran los medios los que habían hecho crecer el número de personas dispuestas a escribir, entre la opinión y el yo como objeto, en el presente esa multiplicación se ha extendido a escala planetaria. Ante esta constatación, el ensayo debe redefinirse, por un lado ampliándose y por el otro buscando una nueva especificidad. Ante el periodismo, dirá que su objeto es la actualidad pero no la inmediatez. Ante la crítica literaria, que su mirada no se centra necesariamente en la literatura, hoy caída en tanto universal. Ante la crónica, que no todo tratamiento de un problema es narrativo. Ha abandonado los grandes temas, y se desmarca respecto del llamado ensayo académico porque su relación con el saber establecido no es puramente de autoridad, y porque su forma acepta mucho más la posición del yo. Ante la ficción, por último, su lugar tambalea. Esta amplitud ha llevado a concebir al ensayo como un borrador, una “escritura desordenada o en crisis”, que se define como tal en el pacto pragmático de lectura. Siempre que opte por lo urgente hará vacilar su tradición más rigurosa; siempre que opte por el saber establecido perderá su particular vitalidad. Queda por verse si seguirá fluctuando en su forma, o si en esta encrucijada ha de definirse.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1958/2003): “Der Essay als Form”, en *Gesammelte Schriften*, 11, Suhrkamp, Berlín.
- Abenshushan, Vivian (coord.), *Contraensayo*, México, UNAM, 2012.
- Benjamin, Walter (1980): “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, *Gesammelte Schriften* I, 2, Frankfurt, Suhrkamp.
- Montaigne, Michel de (2004): *Essais*, París, LGF.
- Schwarzböck, Silvia (2015): *Los espantos. Estética y postdictadura*, Buenos Aires, Cuarenta Ríos.
- Woolf, Virginia (1925): “The Modern Essay”, en *The Common Reader*, Londres, The Hogarth Press.