

Modos, rutas y derivas del ensayo contemporáneo

De la tierra firme al mar sin orillas

Gustavo Guerrero

A partir de un ensayo clásico de Mariano Picón-Salas de 1954, el investigador de la Université de Cergy Pontoise y de Cornell University establece una documentada búsqueda en torno a la evolución del ensayo latinoamericano en el último medio siglo, un devenir en el que se ha desbordado a los terrenos de la ficción y la crónica y se ha vinculado con los estudios culturales y la sociología.

Para Liliana Weinberg

I

Como muchos de ustedes saben, “Y va de ensayo” es el título que Mariano Picón-Salas le puso a la conferencia que, en el marco de un ciclo sobre los géneros literarios, dictó en la Universidad Santa María de Caracas en 1954. No fue la primera ni la última vez en que trató de ofrecernos una reflexión sobre los rasgos o atributos de este tipo de escritura con el cual ya para entonces, y después de la publicación de *De la Conquista a la Independencia* (1944), solía identificarse no sólo en Venezuela sino en otros países de América Latina. Sin embargo, aquella conferencia sí fue, o sí es, el texto de nuestro humanista donde la inquisición sobre la naturaleza del ensayo adquiere un perfil más juguetón y performati-

vo, y se traduce explícitamente en un *ensayar*, o en un *hacer un ensayo*, que realiza y ejemplifica las propiedades del género, tal y como se le entendía en aquel momento dentro del campo literario latinoamericano.

En efecto, “Y va de ensayo” se deja leer como una suerte de espectáculo literario donde lo que se muestra —lo que se pone en escena— resulta a veces tan o más importante que lo que se dice, dado que la ejecución misma del texto constituye un discurso alternativo y silencioso que viene a ilustrar, completar o extender el análisis del autor sobre las características de esta clase de escritura.

Así, Picón-Salas describe el ensayo, junto a la poesía y la novela, como uno de los tres modelos mayores que suele adoptar la expresión literaria y, a todo lo largo de



Michel de Montaigne

estas páginas, nos hace sentir la singularidad de su prosa y la libertad con que va armando su texto no sólo a través de los matices estilísticos con los que juega entre registros distintos del idioma, sino, además, a través de la invención de una estructura que haga inteligible el despliegue aparentemente aleatorio, digresivo y natural de la argumentación. Como en un diálogo de la literatura consigo misma, el discurso sobre el lenguaje y la forma produce, de esta suerte, una forma y un lenguaje que alimentan y sostienen la reflexión misma. Lo que se pone de relieve en un primer plano son, para decirlo con las categorías de Gérard Genette, las propiedades que realzan la condicionalidad literaria del texto que estamos leyendo y, en especial, el carácter abierto de la composición, así como también ese atributo que Picón-Salas define en el último párrafo como la creación de una lengua “tan personal y propia, que ella se bautice a sí misma”.¹

En otro momento de la conferencia, reincidiendo en un tema del joven Lukács, señala también que el ensayo tiende un extraño puente entre los conceptos y las imágenes, buscando reconciliar filosofía y poesía; pero

¹ Mariano Picón-Salas, “Y va de ensayo” [1954], *Viejos y nuevos mundos*, selección, prólogo y cronología de Guillermo Sucre, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1983, pp. 501-505.

quizá su prosa nos lo dice mejor sin decirlo, multiplicando las marcas de la subjetividad que unen la enunciación y lo enunciado, y plasmando los caprichosos giros de un pensamiento que dibuja alrededor de la definición del género un rosario no de repuestas sino de hipótesis e interrogantes, que conducen a otras hipótesis e interrogantes en un proceso que, adivinamos, podría ser interminable.

Entre el yo y el mundo, inquiriendo e ignorando, como enseñó Montaigne, las palabras urden así ante los ojos del lector la trama de una pregunta y una especulación que resumen el intento por construir literariamente una verdad. Ortega y Gasset decía en *Meditaciones del Quijote* (1914) que el ensayo era la ciencia menos la prueba explícita; Mallarmé arriesgaba que pensar era escribir sin instrumentos. Picón-Salas ilustra el hecho de que la escritura ensayística puede ser una manera de pensar específica y que sólo existe, en tanto y en cuanto ejercicio indagatorio de la prosa de ideas, en el acto material de su ejecución. Muchos años después, Beatriz Sarlo lo dice en ese otro ensayo sobre el ensayo que se intitula “Del otro lado del horizonte” y donde no sólo sostiene que “*Facundo* no existe fuera de la escritura”, sino que añade asimismo que “el ensayo se piensa mientras se escribe o, por lo menos, deja la impresión de asistir siempre a la puesta en escena de un pensamiento en el momento en que ese pensamiento se está haciendo”.²

A despecho de la distancia que los separa, Picón-Salas comparte también con la argentina un concepto del ensayo que ve en la oposición al método filosófico y a la forma del tratado uno de los rasgos característicos del género. De ahí que el ensayista, según él, “no pretende como el filósofo ofrecer un sistema del mundo intemporalmente válido, sino proceder de la situación o el conflicto inmediato”. Esta inmediatez, que alude a una circunstancia histórica concreta y que sitúa a la escritura en un lugar de enunciación preciso, marca una diferencia de fondo con el quehacer filosófico y, simultáneamente, permite que el ensayo arraigue en el suelo americano y se erija, como es sabido, en uno de nuestros primeros géneros modernos.

Ciertamente, está lejos de ser un secreto que la temprana adopción del ensayo en América Latina y su rica fortuna reflejan en muy buena medida una atención preferente por nuestra particular condición, así como también la continuidad en el tiempo de una actitud crítica y una estrategia de resistencia ante los grandes sistemas de pensamiento europeo que se configuran sucesivamente en torno a la escolástica, el positivismo y el marxismo. Al igual que Alfonso Reyes o Pedro Henrí-

² Beatriz Sarlo, “Del otro lado del horizonte”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literarias* 9, Facultad de Humanidades y Artes/UNR, Rosario, diciembre de 2001, pp. 16-31.

quez Ureña, Picón-Salas no podía concebir su idea del ensayo fuera de estas coordenadas: hacia 1954, cuando redacta su conferencia, *ensayar, o hacer un ensayo*, suponía, para él, tratar de pensar moderna y críticamente *de otra manera* sobre y desde el contexto latinoamericano. Miguel Gomes lo ha subrayado acertadamente al decirnos que “los ensayistas del continente se han interrogado sobre qué es la modernidad, y porque suele acarrear imágenes del mundo eurocéntricas, sobre cuáles son las consecuencias de un ajuste de cuentas con ella”.³

Como otros intelectuales latinoamericanos de una generación a la que le toca vivir las dos guerras mundiales, Picón-Salas ve en la crisis de la civilización europea la necesidad de pensar nuestra diferencia, pero, al mismo tiempo, y fiel a la enseñanza de José Enrique Rodó, concibe dicho proyecto bajo la égida de la literatura y los valores estéticos, a la sombra de la tradición humanista alemana de la Historia del Espíritu y la Historia de la Cultura. Así se traba una contradicción y un conflicto entre la naturaleza peculiar o singular de los fenómenos contextuales que, en principio, interesan al género ensayístico y la inscripción del mismo en un proyecto epistemológico de corte universalista y a menudo abiertamente vinculado a la reivindicación de las fuentes culturales ibéricas. La crítica poscolonial o decolonial ya ha sabido mostrarnos las distintas facetas de esta problemática de la que no escapan ni la teoría ni la práctica de Picón-Salas. Sin embargo, no voy a detenerme por de pronto en ellas, pues me parece más importante ahora lo que esta doble inscripción del ensayo en el campo literario y dentro de un proyecto epistemológico determinado supone en la aclimatación latinoamericana del género. Y es que, a diferencia de lo que ocurre en Europa, el ensayo marca entre nosotros una frontera impar de la literatura en los límites de la filosofía, la historia, la antropología, la sociología y la crítica literaria; digamos que describe unos confines únicos y bien particulares donde la diferencia americana trata de abrirse paso forcejeando con el paradigma moderno europeo, o ajustando cuentas con él, como dice Gomes. Allí, en ese espacio medianero, la producción de una cierta imagen de América Latina se hace indisoluble de las tensiones entre la subjetividad literaria y la racionalidad de las ciencias sociales y humanas, algo que sólo el ensayo parece capaz de compendiar y plasmar en toda su intensidad. Alberto Giordano ha escrito que “por el ensayo el saber se somete a la prueba de la literatura”.⁴ Creo que se podría reformular su frase contextualizándola y decir que “por el ensayo el saber sobre y desde



Stéphane Mallarmé

América Latina se somete continuamente a la prueba de la literatura”. No en vano, desde Rodó hasta Carlos Monsiváis o hasta Néstor García Canclini, pareciera que algo en el latinoamericanismo siempre aspira a la condición de la escritura literaria aunque se nutra de los conceptos y métodos científicos más rigurosos.

Liliana Weinberg ha destacado este papel clave del ensayo como punto de enlace y articulación entre el campo literario y el campo intelectual a todo lo largo de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo, durante el periodo que ella bautiza como el del “ensayo en tierra firme”, apuntando a la célebre colección del Fondo de Cultura Económica que editó los libros de Picón-Salas y de tantos otros ensayistas de renombre. Agreguemos que, según Weinberg, se trata de un momento esencial en la consolidación del género en América Latina, ya que conlleva, en sus palabras: “un pacto implícito de representatividad entre el ensayista, los temas, el público, el mundo del libro y su articulación con otras esferas del quehacer social”.⁵ Tierra Firme señala así el ascenso de una perspectiva historicista y culturalista que reorganiza la estructura del campo intelectual y literario alrededor

³ Miguel Gomes, *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1999, p. 126.

⁴ Alberto Giordano, *Modos del ensayo: Jorge Luis Borges, Oscar Masotta*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1991, p. 126.

⁵ Liliana Weinberg, “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma”, *Cuadernos del CILHA*, Mendoza, 2007, año 8, número 9, p. 110.

de los temas del latinoamericanismo y la formación de las identidades. Según Jorge Myers, en la representación de América Latina que este tipo de ensayo elabora, se reúnen y fusionan una definición de la cultura como producto espiritual o espiritualizado, cercano a la idea de una cultura literaria de élites, y el postulado de la existencia de una identidad latinoamericana cuyos rasgos serían compartidos por todas las naciones del continente.⁶ La ensayística se da por misión redibujar la unidad de América Latina sentando las bases de una historia cultural común, con un lenguaje que se emparente con el de la literatura o que se afirme como puramente literario.

Huelga subrayar con cuánta claridad Picón-Salas integra en su obra todos estos contextos y sabe que son el suelo sobre el que se alza la teoría y la práctica del género en la América Latina de 1954: “Un género literario para quienes ya no se satisfacen con las clasificaciones embalsamadas de la antigua preceptiva, no sólo se diferencia de otro por la técnica verbal que utilice sino por la función que cumpla”, escribe en la conferencia que hemos venido comentando.

Casi sesenta años más tarde, en este presente que nos ha tocado en suerte, tratar de *ensayar* o de *hacer un ensayo* sobre el ensayo, a la manera del maestro venezolano, parece un ejercicio bastante más problemático y arriesgado, por no decir sencillamente temerario o imposible. Weinberg tiene razón cuando nos advierte que hemos pasado del periodo normalizador de un ensayo “en tierra firme” a los tiempos revueltos de un ensayo “sin orillas”, como el río del título de Juan José Saer.⁷ Ya no resulta tan viable o factible discernir rasgos o características determinantes del género, ni menos aún ejemplificarlos a través de la ejecución de un texto. Tampoco se pueden proponer clasificaciones o muestrarios que aspiren a cumplir una función análoga: “No hay tipologías, hay solamente modos del ensayo”, ha decretado Sarlo en “Del otro lado del horizonte”. A principios del siglo XXI, tenemos que conformarnos sin duda con algo menos brillante y más modesto, menos elevado y más simple, acaso con un puñado de comentarios que, problematizando el acto de escritura, bien podrían tomar como punto de partida la dificultad misma de emular a Picón-Salas y podrían transformarla en un tema explícito y peculiar sobre el que se puede *ensayar* o *hacer un ensayo* sobre el ensayo.

Me gustaría así dedicar el tiempo que me ha sido impartido a comentar diversamente esta dificultad no con el fin de elaborar una eventual definición del ensayo contemporáneo, algo que está totalmente fuera de mi

alcance, sino con el objetivo de describir y de analizar algunos de los cambios contextuales que inciden hoy en la producción, la circulación y las formas de lectura de diferentes modos del ensayo. Para ello, voy a plantearme dos preguntas. La primera tiene que ver con la evolución reciente de las relaciones entre ensayo y literatura, y podría resumirse en la fórmula *¿dónde se sitúa hoy el ensayo en la economía de los géneros?*; la segunda se referiría más bien a la cuestión de los vínculos entre ensayo y latinoamericanismo, y podría cifrarse a su vez en la oración *¿qué ha sido del viejo y central debate sobre una cultura latinoamericana en el ensayo de las últimas décadas?* Ambas interrogantes deberían servirnos, creo, para evaluar mejor la distancia que nos aleja del concepto del género en Picón-Salas y para acercarnos un poco más a la historia de las continuidades y rupturas que signan el tránsito entre el modelo del ensayo “en tierra firme” y el momento actual de una escritura ensayística “sin orillas”.

II

Quizá podríamos partir justamente de esta expresión y señalar que la carencia o la ausencia de orillas no afecta hoy solamente al ensayo sino, de una manera más general, a la literatura toda. Ambos fenómenos están evidentemente interconectados y no podían no estarlo, ya que, como hemos visto, la escritura ensayística se posiciona tradicional y estratégicamente como una de las fronteras del campo literario y de su estructura genérica. Sabemos que la progresiva desaparición o relativización de los linderos internos y externos ha marchado al unísono, en los últimos treinta años, con una multiplicación de las formas híbridas, mestizas o mixtas; pero habría que añadir que coincide además con el proceso de descentramiento de la propia institución literaria, que ha ido perdiendo su tradicional lugar preeminente en nuestras sociedades. Y es que, al igual que otras prácticas artísticas y discursivas, la literatura no escapa del reacomodo que se está produciendo durante este periodo de transición entre una cultura de lo escrito y otra, no de la imagen, sino de una vasta convergencia mediática que está redefiniendo el rol de la escritura entre los distintos vectores de información dentro de un espacio comunicacional saturado y cuyos diversos soportes imponen patrones novedosos a la inserción de textos. Todavía es temprano para vislumbrar lo que pueda suponer la desaparición del libro de papel o incluso del actual libro electrónico como modos de circulación exclusivos de la producción literaria; pero lo que sí se puede constatar es que las orillas de la literatura se difuminan hoy en una dilatada y nebulosa zona de contacto inmaterial donde las combinaciones inter y transmediales no sólo

⁶ Jorge Myers, “Génesis *ateneísta* da história cultural latino-americana”, *Tempo Social*, 2005, volumen 17, número 1, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, pp. 13-15.

⁷ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México, 2007, p. 118.

están creando una nueva plástica en la relación entre textos e imágenes, sino que inciden en la plasticidad misma de los modelos genéricos al reubicarlos al interior de una totalidad heterogénea e indiferenciada. Vicente Luis Mora sostiene en un ensayo reciente⁸ que la tecnología ha creado un sistema de continuidades sin precedentes y que, como producto de su época, la novela actual se presenta caracterizada por las relaciones que establece entre literatura, imagen, sociología, arte, música, ciencia y tecnología, entre otras muchas y diversas áreas. Pero también la poesía y el ensayo se escriben hoy dentro de esa continuidad inédita, que es ya como un dato de la sensibilidad contemporánea. Aun más, no es improbable que de ella provenga la impresión de la cercanía o inminencia de ese horizonte que algunos críticos, inspirándose en el pensamiento de Jacques Rancière y Alain Badiou, describen como el de la condición post-autónoma o post-estética de la literatura en nuestro momento presente.⁹ Con esta expresión se refieren a la acelerada dinámica de intercambios con que la literatura actual tiende a fundirse y a confundirse con otras prácticas y discursos que antes podían serle exteriores o ajenos, o incluso con la suma de los mensajes desmaterializados que traen y llevan los medios de comunicación a todo lo largo de nuestra aldea planetaria.

Lo post-estético o lo post-autónomo designaría así la situación paradójica de una literatura cuyos modos de formalización de lo real, o cuya fábrica de lo sensible, para decirlo como Rancière, acusan la inestabilidad de su diferencia en el contexto que ahora constituyen la totalidad de lo escrito y las nuevas prácticas inter y transmediales que configuran nuestro espacio comunicativo. “Muchas escrituras de los 2000 —señala Josefina Ludmer en *Aquí América Latina*— atraviesan la frontera de la literatura (los parámetros que definen qué es literatura) y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como en éxodo”. Y luego añade unos párrafos más adelante:

Las literaturas post-autónomas del presente saldrían de la literatura, atravesarían la frontera y entrarían en un medio (en una materia) real-virtual, sin afueras, la imaginación pública: en todo lo que se produce y circula y nos penetra y es social y privado y público y real. Es decir, entrarían en un tipo de materia o en un trabajo social donde no hay índice de realidad o de ficción...

¿Dónde ubicar hoy el ensayo en este entorno tan cambiante y móvil? ¿Dónde se le puede situar ante la

⁸ Vicente Luis Mora, *El lectoespectador*, Planeta, Barcelona, 2012, p. 68.

⁹ Mehdi Behhaj Kacem, *Inesthétique et mimésis. Badiou, Lacoue-Labarthe et la question de l'art*, Éditions Lignes, Paris, 2010; Josefina Ludmer, *Aquí América Latina*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2005.



José Enrique Rodó

erosión de las clasificaciones, las oposiciones y las divisiones tradicionales entre distintas formas de escritura y ante la aparición de nuevas modalidades de coexistencia indiferenciada que borran las antiguas identidades literarias? Es innegable que, en la actualidad, se siguen escribiendo, publicando y leyendo ensayos dentro del antiguo régimen estético o autónomo, y en el formato del libro de papel (aunque, como veremos luego, tampoco en este campo las cosas son tan simples o evidentes como parecen). Pero también es cierto que el ascenso de un régimen post-estético o post-autónomo ha significado el surgimiento de nuevos modos del género que han venido a potenciar su vocación original de apertura, mestizaje y síntesis. Efectivamente, nuestro centauro es hoy un mutante que ha logrado realizar algunas de sus posibilidades antes latentes y se ha reinventado más allá de sí mismo, gracias en muy buena medida a la revolución tecnológica, pero también gracias a los cambios que han ido introduciendo el mercado y la evolución de los estudios humanísticos.

Cuando hablo de la revolución tecnológica, no me estoy refiriendo tan sólo al hecho de que hoy se editen ensayos digital o electrónicamente ni a que se les ponga a circular por la Red. Tampoco aludo a la aparición o a la proliferación de revistas y suplementos literarios que

editan ensayos *on line*. Me refiero, esencialmente, y como ya muchos de ustedes lo habrán adivinado, a lo que ha significado el surgimiento del blog como uno de los horizontes del ensayismo contemporáneo.

Ante todo, aclaremos que no estamos hablando de un género ni menos aun de un género literario: el blog es básicamente un soporte digital multimedia que puede acoger y, de hecho, acoge las modalidades de escritura más distintas, desde el periodismo a la novela, pasando por el diario, las crónicas de viaje y hasta las informaciones de algún restaurante o alguna asociación de vecinos. Entre sus muchos huéspedes, no faltan sin duda las escrituras ensayísticas y, en particular, aquellas que se despliegan en los blogs calificados de “literarios”, es decir, no sólo (o no tanto) los que tratan de asuntos de literatura sino más bien (y sobre todo) los que entienden creativamente los problemas y las alternativas que se le plantean a la escritura literaria con la proyección del ensayo hacia el ciberespacio en un formato postautónomo y multimedia. Estoy pensando, por ejemplo, en el blog del ya citado Vicente Luis Mora, *Diario de lecturas* (<http://vicenteluis Mora.blogspot.com/>), que se

compone principalmente de ensayos de crítica literaria y donde la matriz dialógica del género deja de ser una figura retórica, para convertirse en una realidad comunicativa a través del frecuente intercambio de opiniones e informaciones entre el ensayista y sus lectores. Estoy pensando asimismo en el blog del escritor argentino Daniel Link, *Linkillo* (<http://linkillo.blogspot.com/>) donde se asocian brevedad, autobiografía, crónica y crítica en un conjunto de fragmentos o apuntes que deben caber en el espacio justo de una pantalla y cuyos numerosos enlaces invitan a una navegación que puede ser infinita.

Varios universitarios que han trabajado recientemente en el tema, como Stefano Tedeschi o Mario Martín Gijón, han puesto de relieve justamente esta interactividad, amplitud y plasticidad del blog que lo convierten en un soporte idóneo para la ensayística actual. Ambos han destacado además el rol a la par alternativo y complementario que el blog quiere desempeñar socialmente al crear nuevas comunidades de lectores de ensayos que recuerdan muchas veces a las de las tertulias o incluso a las de los cenáculos vanguardistas, pues se erigen a menudo en grupos independientes o marginales que reivindican una libertad de expresión y de opinión que, según ellos, ya no existiría en el mundo literario fuera de la Red.¹⁰ Sin embargo, habría que anotar asimismo que dichos públicos son bastante más volátiles de lo que parecen y que la cuestión de la persistencia y la valoración de estos modos del ensayo no puede dejar de plantearse, insertos como están en el tráfico y en la navegación dentro del ciberespacio. Y es que, por un lado, la condicionalidad literaria de la escritura ensayística, que depende de su reconocimiento, puede volverse imperceptible al dispersarse los públicos estructurados en torno a un horizonte de apreciación común y, por otro, la continua exposición a medios, formas y lenguajes distintos bien puede traducirse a la larga en una simple indiferenciación que le reste necesidad a la afirmación o a la discusión de un valor literario del género.

El régimen postautónomo o postestético implica estos y otros riesgos de cara al porvenir y además nos trae la pregunta por la manera como se han de leer mañana muchos ensayos de los siglos anteriores, pues a lo que estamos asistiendo simultáneamente es a un cambio general en la sensibilidad y en las maneras de conocer, dado que la actual metamorfosis de las identidades literarias no sólo procede del impacto de la revolución tecnoló-



José Ortega y Gasset

¹⁰ Stefano Tedeschi, “El blog: una nueva frontera del ensayo”, *Revista Iberoamericana* 240, Pittsburgh, julio-septiembre de 2012, p. 674; Mario Martín Gijón, “La blogosfera en el campo literario español. ¿Espacios en conflicto o vanguardia asimilada?” en Sandra Montesa (editora), *Literatura e Internet. Nuevos textos, nuevos lectores*, Universidad de Málaga/Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, 2009, pp. 356-360.

gica sino que resulta a la vez, como ya se dijo, de transformaciones en la gestión del mercado del libro y de reajustes en el campo de los saberes humanísticos.

Para referirme a aquellas, quisiera citar el título de uno de los volúmenes de la historia de la literatura argentina que, bajo la dirección de Noé Jitrik, se publicó en Buenos Aires a principios de este siglo: *La narración gana la partida* (2000). Creo que refleja una situación en la que se deja sentir con fuerza la influencia del mercado, como lo reconoce la editora de ese volumen, Elsa Ducaroff, en su introducción.¹¹ Me refiero básicamente a la entronización de la novela como el género más característico y difundido de la literatura contemporánea, un hecho que no podemos dejar de tener en cuenta si vamos a hablar hoy de la posición del ensayo. Porque puede que nos guste o no, pero lo cierto es que basta entrar en cualquier librería y tener algo de memoria, para comprobar que, en las tres décadas que han pasado, la novela ha ido ocupando cada vez más espacio en detrimento de otros géneros que, como la poesía o el propio ensayo, han tenido que migrar hacia soportes digitales o se han visto confinados a circuitos de circulación más restringidos. Actualmente, entre todo lo que se ofrece como literatura en las librerías de América y España, la novela es de lejos el rubro más importante y su mayor difusión está teniendo consecuencias significativas tanto en la construcción social de la imagen del escritor como en la disminución de la influencia de los demás géneros en la cultura escrita y en su enseñanza a nivel media y superior. No en vano las palabras “novela” y “literatura” son empleadas cada vez más como sinónimos en la prensa.

La influencia del mercado en este proceso resulta a la vez de la generalización de las políticas neoliberales y de la formación de los grandes grupos empresariales de comunicación que, desde los años sesenta, han ido incorporando la edición al universo de las industrias culturales de masas. André Schiffrin nos recuerda que, con la aparición de estos grupos y con el cambio en las expectativas económicas dentro del sector, el libro ha tenido que sufrir la comparación con otros productos de mayor rendimiento, como la música o el cine, y así se ha visto progresivamente sometido a criterios de exigencia comercial que han ido multiplicando por tres o cuatro las tasas de beneficio, pasando desde un 3 por ciento hasta un 12 por ciento o un 15 por ciento.¹² Huelga subrayar que obtener tales resultados con un libro de poesía o un ensayo es bastante más difícil que con una novela, pues el género novelesco no sólo es el que tradi-



Georg Lukács

cionalmente ha gozado de un público más extenso sino el que mejor ha sabido cultivarlo y ampliarlo socialmente a través del tiempo. Recordemos que uno de los principales mecanismos de evolución de la novela moderna reside en la capacidad del género para incorporar y reelaborar los productos de la narrativa popular, como el folletín, la literatura fantástica o la policial. De ahí que la apuesta del sector editorial por la novela en los últimos treinta años sea al mismo tiempo una apuesta neoliberal por la posibilidad de aumentar continuamente sus volúmenes de mercado y masificar la lectura.

En lo que nos concierne, la otra cara de la moneda es la creciente dificultad para editar y difundir comercialmente otros géneros que, como el ensayo, no disponen históricamente de un público tan numeroso. Ya he insinuado que el desarrollo de una ensayística en la Red responde en parte a este problema. Pero no se trata de la única respuesta. Porque hay otra u otras bastante más creativas que marcan los nuevos rumbos del género o que han venido a activar y a realizar posibilidades que, por su versatilidad misma, la prosa ensayística ofrecía desde sus comienzos. Confrontado a la reducción de sus espacios de publicación, el género ha tendido así a rein-

¹¹ Elsa Ducaroff, *Historia crítica de la literatura argentina 11, La narración gana la partida*, Emecé, Buenos Aires, 2000, pp. 8-9.

¹² André Schiffrin, *La edición sin editores*, Destino, Barcelona, 2000, p. 124.

ventarse más allá de sí mismo, pero echando mano de sus propios recursos. Como existe ya una bibliografía impresionante sobre este tema, para explicarlo diré simplemente que, pasando de lo deliberativo a lo narrativo y de la discusión a la relación, un importante sector del ensayo latinoamericano contemporáneo ha acabado cruzando la frontera entre ficción y no ficción, y hoy cohabita postautónoma y postestéticamente con la novela y el cuento, si acaso no se puede alegar que ha adoptado tácticamente sus convenciones narrativas y hasta su apariencia. Otra manera de decirlo es escribiendo que la lección del cuentista Jorge Luis Borges, bien asimilada por la generación de Alejandro Rossi y de Sergio Pitol, ha ido adquiriendo unas dimensiones insospechadas dentro de nuestra prosa contemporánea, hasta el punto de que, en la actualidad, mucha de nuestra mejor ensayística y, en particular, la de crítica literaria, corre infusa en la ficción narrativa o se presenta como tal.

Es verdad que, ya hacia 1935, Medardo Vitier señalaba la existencia de un contenido ensayístico de la novela, pero no lo es menos que este derrotero adquiere unas dimensiones sin precedentes en los últimos años. Sobran autores que reúnan las dos escrituras y aun estudios de sus articulaciones en la obra de Enrique Vila-

Matas o Roberto Bolaño, de Margo Glantz o Rodrigo Fresán, de Jorge Volpi o Alan Pauls. Las líneas de demarcación han tendido a borrarse con cada uno de ellos y su porosidad ha ido creando relaciones de interdependencia inesperadas no sólo entre dos tipos de discurso antes separados sino entre dos modalidades de lectura antes excluyentes. Pues junto a la ficción narrativa, habría que hacerle un lugar ahora a una ficción ensayística que cohabita con ella pero que, acaso en un futuro, pueda reivindicar un cuarto propio. Más allá o más acá de la evidente maniobra comercial, no es otro quizás el derrotero que anuncia la cada vez más frecuente publicación de ensayos en colecciones que antes se reservaban al cuento y a la novela, como ha sido el caso con la aparición de *La fiesta vigilada* (2007) de Antonio José Ponte y de las *Formas breves* (2000) y *El último lector* (2005) de Ricardo Piglia en la colección Narrativas Hispánicas de la editorial Anagrama. Publicarlos de esta manera es un modo de invitarnos a leerlos de otra manera y es un modo de abrir nuestro horizonte de recepción genérica hacia un concepto distinto del ensayo que, reubicándolo dentro del campo literario y redefiniendo su lugar en él, incluya entre sus variedades y categorías las de ficción y no ficción.

Tal mudanza de la escritura ensayística en pos de un público más extenso, que sirve como contrapeso a las políticas editoriales del mercado, no es del todo ajena evidentemente al sistema de continuidades genérico-mediáticas que ha creado la revolución tecnológica ni tampoco, creo, a ese tercer factor que ha ido modelando la sensibilidad contemporánea y he descrito antes como una reestructuración de los saberes humanísticos. Con ello me refiero al cambio de modelo académico que se produce en nuestras universidades entre los años ochenta y noventa del pasado siglo y cuyo resultado más palmario ha sido la entronización de los estudios culturales y el descentramiento de los estudios literarios.

No voy a volver aquí sobre las polémicas que acompañaron dicho proceso ni sobre las resistencias que suscitó y aún sigue suscitando. Baste indicar que los estudios culturales no sólo trajeron consigo una ampliación de objetos y de métodos de estudio, sino que implicaron una crítica radical del lugar de la literatura como expresión de una cultura superior o letrada cuyo elitismo condenaba a los limbos de la trivialidad, o a los infiernos de la alienación, a los productos de la cultura popular o de masas. Al exigir un lugar para ellos, los estudios culturales reorientaron nuestra atención hacia todos aquellos aspectos más cotidianos o ignorados de la vida social y provocaron una traslación de terminologías y de instrumentos de investigación hacia esos nuevos territorios, lo que no podía menos que contribuir a borrar las fronteras ideológicas y valorativas entre la escritura literaria y otras prácticas simbólicas de nuestras



Mariano Picón Salas

sociedades. Pero la cosa no acaba allí. Como escribió en su momento Nelly Richard:

Además de esta contaminación de fronteras entre lo culto y lo popular, lo simbólico y lo cotidiano, los estudios culturales sacaron la noción de “texto” del ámbito reservado y exclusivo de la literatura para extenderla a cualquier práctica social cuya articulación de mensajes verbales o no verbales resultara susceptible de ser analizada en términos de una teoría del discurso. Esta semiotización de lo cotidiano-social que borra la diferencia entre “texto” y “discurso” terminó desespecificando a su vez la categoría de lo literario en un contexto donde el protagonismo de la literatura —y el centralismo de su función en América Latina en los procesos de constitución imaginaria y simbólica de lo nacional y lo continental— había sido ya fuertemente desplazado por la hegemonía de los lenguajes audiovisuales y su imagen massmediática.¹³

Richard destaca de seguido cómo este proceso ha afectado asimismo el papel del intelectual y el crítico universitario en la gestión de la producción simbólica contemporánea; pero, para nuestro tema, lo esencial es que la rearticulación disciplinaria entre los estudios literarios y los estudios culturales, que se traduce en una transformación del campo de las humanidades, acarrea un rápido reconocimiento de nuevos objetos y subjetividades que impacta sobre los modos de apreciación, sobre los criterios de juicio e influye así decisivamente en la evolución del canon de nuestro ensayo contemporáneo. El sitio que actualmente ocupan en él figuras como la de los ya citados Beatriz Sarlo y Néstor García Canclini parece impensable si no se tiene en cuenta tal fenómeno. Ambos autores y algunos otros marcan en los ochenta y los noventa del pasado siglo la emergencia de una ensayística latinoamericana inter y trasdisciplinaria, cuyos temas proceden ahora no sólo de la literatura sino de ese intrincado repertorio de los estudios culturales donde alternan la cultura urbana, la antropología social, los *massmedia*, la política, la filosofía, la sociología, y, de un modo más general, la observación y el análisis de los cambios en las formas de vida colectiva en las diferentes ciudades y países del continente.

A mi modo de ver, el autor que hoy por hoy mejor encarna este gran viraje, hasta el punto de erigirse prácticamente en su emblema, es, sin duda alguna, el también ya mencionado Carlos Monsiváis. Con él, la escritura ensayística latinoamericana se incorpora plenamente al proceso de legitimación de los productos de la cultu-

ra popular o de masas en los imaginarios nacionales y continentales a partir de los años setenta. Libros como *Amor perdido* (1976), *Escenas de pudor y liviandad* (1988) o *Rostros del cine mexicano* (1993) son un testimonio de ello. Aun más, con Monsiváis, la escritura ensayística desborda sus límites genéricos y, formalmente, se acerca a la crónica periodística o tiende a confundirse con ella. “Monsiváis es un nuevo género literario”, dijo alguna vez Octavio Paz. Quizá suene un poco exagerado, pero, en cualquier caso, por sus libros pasa indudablemente otra de las fronteras o linderos del ensayo actual: el borde donde este se reconfigura en las geometrías variables de un género híbrido o mestizo y cuyo público ya no es sólo el de los lectores de literatura.

Como han tenido que reconocerlo resignados varios críticos y colegas, después de Monsiváis, resulta, en efecto, muy difícil saber dónde termina el ensayo y dónde empieza la crónica, o viceversa. De hecho, muchos jóvenes cronistas actuales, que siguen el ejemplo del mexicano, se identifican por su intermedio con la tradición del ensayo y, repitiendo una divertida fórmula de Juan Villoro, reclaman para la crónica un estatuto literario análogo, que ya no sería el del centauro de Reyes, sino más bien el de “un ornitorrinco de la prosa”.¹⁴ Otros van incluso más lejos y consideran que la crónica es la sucesora o la legítima heredera del ensayo en su rol de estructurar hoy una visión de América Latina como conjunto, sólo que dicha visión no se fundaría ya evidentemente en una Historia del Espíritu ni en una Historia de la Cultura sino que se construiría fragmentariamente a través de una alianza entre investigación periodística, literatura y estudios culturales. De esta manera, así como antaño la colección Tierra Firme puso a circular a través de sus libros una cierta imagen global de América Latina por todo el continente, así, en la actualidad, la red de revistas que se constituye alrededor de publicaciones como la colombo-mexicano-argentina *Gatopardo*, o la peruana *Etiqueta Negra* pondría en circulación continuamente un sinnúmero de crónicas-ensayos o de ensayos-crónicas que nos hablan desde y sobre distintos espacios locales de la vida y la cultura global de la región.

La Fundación Nuevo Periodismo Latinoamericano (FNPL), con sus talleres y sus seminarios internacionales, ha cumplido incontestablemente un rol capital en la creación de esta dinámica de intercambios que van del Río Grande a la Patagonia, pasando además por Nueva York, Miami y Barcelona. Pero lo que me interesa retener sobre todo es cómo el devenir crónica del ensayo marca hoy un momento de inflexión en la reapropiación de la problemática del latinoamericanismo y, por

¹³ Nelly Richard, “Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana” en Daniel Mato (editor), *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, 2005, pp. 455-470.

¹⁴ Juan Villoro, *Safari accidental*, Joaquín Mortiz, México, 2005, p. 14.



Carlos Monsiváis

tanto, me permite comenzar a contestar a la segunda pregunta que me había hecho al comienzo. Porque estamos hablando de una preocupación que, ciertamente, no ha desaparecido de entre los temas principales del género aunque, como él, ha sufrido tal volumen de cambios que ya ni se la puede describir ni se la puede leer de la misma manera que antaño. La distancia entre la tradición del ensayo en tierra firme y el actual ensayo sin orillas se deja sentir de una manera muy especial en este punto, pues, si Picón-Salas concebía su ensayística como parte del proyecto de dibujar un mapa cultural de la unidad latinoamericana, varios modos del ensayo contemporáneo se definen más bien como intentos por desdibujar dicho mapa y acusan la caducidad de la idea de América Latina que se quiso representar con él. A la pregunta *¿qué ha sido del viejo debate sobre una cultura latinoamericana en la escritura ensayística de las últimas décadas?*, una primera respuesta sería, entonces, que sigue allí, pero como mostrándonos ahora su trama y su reverso, y como transformado en el objeto de una crítica que permite problematizar los marcos de legitimación que garantizaron en un pasado la aceptación naturalizada del postulado de una identidad común.

III

Carlos Monsiváis es uno de los numerosos ensayistas que participan en esta discusión. Recordemos la frase con que cierra el capítulo central de *Aires de familia, cultura y sociedad en América Latina* (2000), el ensayo con que obtuvo el Premio Anagrama: “La cultura iberoamericana existe, pero los modos tradicionales de percibirla han entrado en crisis”.¹⁵ Como él mismo señaló en otros

¹⁵ Carlos Monsiváis, *Aires de familia*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 63.

textos e intervenciones públicas, este desplazamiento de la percepción implica una salida de los territorios intelectuales donde antes solía llevarse a cabo un rastreo de los rasgos comunes y el ingreso en una órbita distinta donde la cuestión de la identidad se plantea en los términos más realistas y plurales de un puñado de objetos, historias y problemas compartidos. Así, ante la insistente pregunta de si existe una cultura latinoamericana o no, contesta en Caracas, en 1995, anticipando lo que será un párrafo de su libro premiado:

Sí existe, desde luego, y si no queremos tomar en cuenta los progresos formativos, basta ver, por ejemplo, lo que hoy nos une: aparte del aspecto de las ciudades, bellezas naturales y logros arquitectónicos; las consecuencias de la deuda externa, las asimilaciones e imitaciones de la americanización, los efectos de la economía neoliberal y de la contaminación indetenible, las zonas de arrasamiento ecológico, el auge del desempleo y el subempleo, el fracaso de la educación pública. También, del lado opuesto, el desarrollo de la sociedad civil con el tema de los derechos humanos en primer plano, la genuina internacionalización de la cultura, la liquidación del sentimiento de lo periférico y la crítica de la modernización.¹⁶

Lo latinoamericano existe así, para el ensayista, no ya como el sustrato cuasi metafísico de una identidad colectiva que recorrería el continente de norte a sur y expresaría nuestra irreductible diferencia cultural de cara a la modernidad. Muy por el contrario, como lo indica el título, lo latinoamericano existe como ese aire de familia que nos dan nuestras distintas versiones críticas de lo moderno y que nos asocia a un abanico de referencias históricas comunes, a un conjunto de aspiraciones compartidas y a un sinnúmero de problemas económicos, políticos, sociales y ecológicos que se plantean hoy más allá o más acá de las naciones. En este sentido, hablar de una cultura latinoamericana significa referirse menos a una etiqueta que a un foro abierto donde se dirimen y se gestionan nuestras semejanzas y diferencias no sólo de cara al pasado sino también frente al porvenir. Para verlo funcionar, basta asomarse a muchas páginas de los ensayos-crónicas del mexicano y también a las de otros ensayistas-cronistas contemporáneos que nos están pintando este nuevo paisaje, como el ya citado Juan Villoro o la argentina Leila Guerreiro.

Ahora bien, ni ellos ni Monsiváis son los únicos escritores que nos permiten comprobar hoy la persistencia y la reformulación crítica del viejo tema en la ensayística más reciente. Apenas un par de años después de

¹⁶ Carlos Monsiváis, “La identidad cultural de América Latina” en Varios autores, *Realidades y utopías de América Latina y el Caribe*, UCV, Caracas, 1995, p. 129.

que el autor de *Aires de familia* obtuviera el Premio Anagrama en 2000, Néstor García Canclini gana a su vez el concurso de ensayo literario de la Fundación Luis Cardoza y Aragón, convocado precisamente en torno a la pregunta de *¿Qué significa hoy ser latinoamericano?*, y lo hace con un libro donde la discusión en torno a unas identidades latinoamericanas autogestionadas y autocontenidas cede su lugar a una reflexión abierta y atrevida sobre las distintas construcciones de que es actualmente objeto lo latinoamericano dentro y fuera de América Latina. Como muchos de ustedes lo habrán anticipado, me estoy refiriendo al ensayo *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* (2002), un breve volumen en el que se hace un estado bastante completo de la cuestión a la luz de los procesos de globalización y de los nuevos contextos transnacionales donde se genera un discurso desde y sobre el continente.

Como Monsiváis, García Canclini responde en esas páginas afirmativamente a la pregunta sobre la existencia de una identidad latinoamericana; pero más que describirla como un aire de familia, la define como un espacio cultural que reflejaría no ya la unidad sino la diversidad constitutiva de nuestras sociedades y que además se extendería fuera de las fronteras tradicionales de las naciones y de la propia región. Parafraseando a Arjún Appadurai, escribe así que, en la actualidad, “lo latinoamericano anda suelto, desborda su territorio y va a la deriva en rutas dispersas”. Y unas páginas después añade:

Si nuestra composición histórica tan heterogénea hizo siempre difícil definir qué es América Latina y quiénes somos los latinoamericanos, se vuelve más complicado precisarlo en los últimos años al instalarse aquí empresas coreanas y japonesas, mafias rusas y asiáticas, cuando nuestros campesinos y obreros, ingenieros y médicos, forman comunidades “latinoamericanas” en todos los continentes, hasta en Australia. ¿Cómo delimitar lo que entendemos por “nuestra cultura” si gran parte de la música argentina, brasileña, colombiana, cubana y mexicana, se edita en Los Ángeles, Miami y Madrid, y se baila en estas ciudades casi tanto como en los países de los que surgió?¹⁷

Este desplazamiento y traslocalización de la problemática identitaria constituye indudablemente uno de los aspectos más novedosos del modo en que el ensayo sin orillas reformula la pregunta. Pero la distancia que marca con el ensayo en tierra firme se agranda aun más cuando a la crítica de lo territorial y lo telúrico le agregamos una reflexión sobre las identidades en términos no ya de esencias fijas sino de móviles representaciones

¹⁷ Néstor García Canclini, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Paidós, Buenos Aires, 2002, pp. 20 y 94.



Néstor García Canclini

e imaginarios sociales. Porque de lo que se trata ahora no es ya de seguir dibujando un mapa cuyo referente traduzca la más fiel o auténtica verdad sobre el conjunto que forma América Latina. Tal y como lo plantea García Canclini, de lo que se trata es de determinar y analizar cuáles son los contextos donde se construye y reconstruye hoy una cierta idea de América Latina, quién los enuncia para quién y por qué; o dicho en otras palabras, cuáles son las características de estas representaciones, qué implican o presuponen, para qué sirven y a qué o a quiénes se destinan. En este sentido, la manera de reformular actualmente el tema no separa las representaciones de sus efectos y pone de relieve la naturaleza construida, mediada e instrumental de los imaginarios culturales, así como también el papel que desempeñan en las relaciones de poder a nivel mundial.

El nuevo latinoamericanismo crítico que García Canclini defiende en su ensayo promueve igualmente el apoyo a proyectos de integración regional que conduzcan a la construcción de una forma de ciudadanía latinoamericana y que se nutran de intercambios solidarios, abiertos y sostenibles. Además, constituye una estrategia de proyección y gestión de nuestras propias representaciones, pues, como bien dice el antropólogo mexicano-argentino, “intercalar el nombre *latinoamericanos* en el diálogo global encontrando la medida con que podemos escribirlo es la condición para que nuestra identidad no sea leída entre comillas”.

La sospecha de la que así se hace eco y la toma de conciencia sobre el uso y abuso de las imágenes de América Latina marchan al unísono a lo largo de su reflexión y vuelven explícito el telón de fondo sobre el que se desarrolla buena parte del debate sobre la cuestión de la identidad en la ensayística de las últimas décadas. A saber: el de una intensa guerra de discursos y de iconos. Habría varias maneras de describirla a través de los debates sobre la modernidad, sobre los estudios cultu-



Beatriz Sarlo

rales, sobre la teoría poscolonial o incluso sobre nuestras nuevas hornadas literarias. Pero existe una temática que pareciera reunirlos a todos y donde ese telón de fondo se despliega en nuestra última escritura ensayística con una claridad meridiana. Me refiero a la crítica del “macondismo” que atraviesa de punta a punta el continente en los años noventa y dos mil.

Estamos hablando de un tema que, efectivamente, pasa de un siglo a otro y convoca los saberes y las voces más distintas, desde la del sociólogo chileno José Joaquín Brunner, que lo acuña en *América Latina: cultura y modernidad* (1992), hasta la del novelista mexicano Jorge Volpi, que lo trata en *El insomnio de Bolívar* (2009), pasando por los jóvenes escritores emergentes que se reúnen en torno a la antología *McOndo* (1996), o por el ensayo de García Canclini, *Consumidores y ciudadanos* (1995) y el de la investigadora colombiana Erna von der Walde, “Realismo mágico y post-colonialismo: construcciones del *Otro* desde la otredad” (1998). Cada uno de ellos discute y rediscute en diversos momentos la posición preeminente que, a fines del siglo XX, llega a adquirir, en la academia, en el mercado y en los medios, una cierta interpretación de la cultura latinoamericana como totalidad unificada alrededor de un relato de nuestra diferencia, cuyo fundamento es el realismo mágico y cuyo símbolo es la ciudad imaginaria donde, según se sabe, transcurren los *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez.

Son varias las definiciones del “macondismo” pero los elementos comunes a casi todas nos invitan a verla

como una versión del latinoamericanismo que, gracias a la impresionante difusión internacional de la obra del novelista colombiano y de sus epígonos, asocia América Latina al tenor de sus ficciones narrativas y nos la presenta como un mundo aislado, rural e intrínsecamente premoderno o incluso antimoderno. La literatura realista mágica funge de pilar o de piedra de toque en la medida que es susceptible de dar cuenta de nuestra diferencia, postulando la existencia de una identidad continental profunda, misteriosa e insondable, ajena a cualquier forma de racionalización. El “macondismo” compendia así una poética, una antropología y hasta una metafísica de lo latinoamericano al uso de los extranjeros pero también de los locales. Von der Walde es quizá la que insiste más en ello:

No es tan sólo una construcción de la otredad elaborada desde el centro, sino que es incorporado el macondismo como relato de identidad. Originado en América Latina como forma para hablar de nosotros mismos en relación, contraste u oposición a las miradas occidentales, el macondismo aparece para los latinoamericanos como la forma afirmativa de representar el Otro de los europeos y norteamericanos, aparece como una nueva mirada que substituye a la decimonónica y en la que el relato que sirve de base ha sido suministrado por la propia cultura latinoamericana.¹⁸

La investigadora colombiana concluye que el macondismo otorga sello de aprobación desde adentro a la mirada ajena y legitima las divisiones geopolíticas establecidas por el poder y el saber del Primer Mundo.

No tengo espacio ni tiempo para ir aquí más lejos sobre este asunto, que, dicho sea de paso, aún sigue dando de qué hablar. Por lo que nos concierne, baste insistir en que, si la cuestión del macondismo nuclea buena parte de la discusión sobre el latinoamericanismo en el ensayo reciente, lo hace desde una perspectiva eminentemente crítica que le permite erigirse en el punto de encuentro para algunas de las cuestiones intelectuales más importantes de estos años. Pues allí se dan cita no sólo el tradicional y famoso ajuste de cuentas de nuestros ensayistas con una modernidad eurocéntrica, sino además el asunto del papel privilegiado de la literatura en la producción de los discursos sobre América Latina, el peliagudo problema del tráfico de representaciones culturales en los mercados del arte y la edición como escenarios globales donde se formulan estrategias de poder, y la impugnación poscolonial de las construccio-

¹⁸ Erna von der Walde, “Realismo mágico y post-colonialismo: construcciones del *Otro* desde la otredad” en Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (editores), *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*, Porrúa, México, 1998, pp. 154-173.

nes geopolíticas e históricas del *Otro* plasmadas desde posiciones centrales y dominantes del conocimiento.

A la pregunta de *¿qué ha sido del viejo debate sobre una cultura latinoamericana en la escritura ensayística de las últimas décadas?*, la respuesta la hallamos, pues, en las obras de Monsiváis, García Canclini, Brunner y algunos otros. Pero se trata de una respuesta que, en paso del ensayo en tierra firme al ensayo sin orillas, ha convertido lo que antes era una evidencia en el corazón mismo del problema y en el motivo central de la discusión. Es lo que nos resume con lucidez el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez en un párrafo de “Latinoamericanismo, modernidad y globalización” (1998):

La genealogía muestra que lo que subyace a las representaciones históricas de “Latinoamérica” no es una representación más auténtica sino una voluntad de representación que así se afirma a sí misma en lucha feroz con otras representaciones. Bien lo vio Weber, la racionalización occidental deja sin piso la idea del fundamento y nos confronta necesariamente con la sensación de lo que los dioses se han ido para siempre. Es el precio que tenemos que pagar por haber sido cristianizados, modernizados a la fuerza e integrados desde muy temprano a la dinámica nihilista de occidente. Pero es un precio que nos obliga también a reconocer que no podemos escapar a nuestro destino histórico de tener que elegir continuamente y participar en la lucha por la creación de sentido. Quizás al reconocer la contingencia de estas elecciones y negociaciones, al quedar expuesta la configuración intempestiva de los que somos y hemos venido siendo, al mostrarse la temporalidad de aquello que usualmente percibíamos como estructura universal, podamos evitar seguir fugándonos de nuestro presente.¹⁹

IV

Si es verdad que un ensayo no pide conclusión, ponérsela a un ensayo sobre el ensayo puede parecer aun más paradójico y contradictorio. Que se me conceda tan sólo añadir que, cualquiera que trate de imitar hoy el gesto de Picón-Salas de 1954, tendría que realizar un ejercicio complicadísimo porque ya no podría efectuarlo en ninguna tierra firme, obviamente, sino en un mar abierto e indiferenciado donde para hablar del género habría que evocar continuamente otros géneros y las estrechas y variables relaciones que se establecen entre ellos. Además, habría que presentarle una atención especial no ya a lo que el ensayo haya podido representar como for-

ma histórica sino a su devenir en formas y subjetividades nuevas, imprevisibles e inestables. Asimismo a todas las figuras intermedias donde se expresa hoy un estadio de mestizaje o hibridación mediático-genérica en el nuevo régimen postestético o postautónomo. No podría dejar de formar parte del ejercicio, claro está, una revisión crítica del latinoamericanismo y el ingreso en un nuevo espacio de discusión abierto donde se administran críticamente las semejanzas y diferencias que nos ha legado la tradición y se combaten los iconos y los discursos del *Otro* elaborados y difundidos desde las posiciones de poder en la academia, en el mercado y en los medios de comunicación globales. En fin, para imitar hoy a Picón-Salas, habría que salirse continuamente del género y de sus temas, o habría que correr tras ellos por otros campos y geografías. Porque yo creo que, en conclusión, del ensayo latinoamericano actual podríamos decir exactamente lo mismo que Néstor García Canclini escribió sobre el latinoamericanismo. A saber: *que hoy anda suelto, desborda su territorio y va a la deriva en rutas dispersas.* **U**



Liliana Weinberg

¹⁹ Santiago Castro-Gómez, “Latinoamericanismo, modernidad y globalización” en Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (editores), *op. cit.*, pp. 147-148.