

EL ENSAYO HOY

Víctor Barrera Enderle

*Dijo: “¿Cómo puede tener medidas
si no tiene límites?”*

VLADIMIR HOLAN

El tema de mi ensayo me obliga a comenzar anunciando mis limitaciones. Parecería lógico elaborar una disertación, estructurada y sopesada en datos, que condujera a conclusiones precisas y definitivas, no haré tal cosa. Prefiero construir mi argumentación cuestionando y siguiendo mis intuiciones. La pregunta inicial podría formularse de la siguiente manera: ¿cuál ha sido el desarrollo del ensayo hispanoamericano en las últimas décadas? Pero, como no es este el lugar para establecer una cronología o enumerar un listado de obras y autores, y como tampoco me interesa hacerlo, prefiero engarzar esa pregunta en otra serie de dudas, es decir, en otra serie de preguntas. El cuestionamiento final podría tener la siguiente forma: ¿por qué apostar hoy por el ensayo? Entre una pregunta y otra hay un largo camino, un trecho recorrido muchas veces a oscuras y a tientas. Pero algo se ha andado y la experiencia permanece. Como se podrá sospechar, estas inquisiciones “esconden” una defensa de nuestro oficio, o mejor dicho: una defensa de la posibilidad que representa. Empeño no menor en la hora presente. El discurso defensivo es, en rigor, una estrategia de ataque (como

aconsejaban los añejos manuales militares): apostar por el ensayo. En realidad no es una apuesta, sino, como acabo de mencionar, una posibilidad. Un género es un instrumento determinado por ciertas circunstancias (entre ellas, la principal: el talento de los ensayistas) y otras tantas mediaciones, no una fórmula garantizada. El ensayo podrá ser útil en la medida que exprese y comunique algo, pero no sólo eso: también tendrá utilidad en la medida en que *no diga* y sugiera. Transmisión de pensamiento y sensaciones, de dudas y silencios, será un medio para recuperar otras parcelas que el humanismo moderno había descubierto y que la tecnologización contemporánea ha ido clausurando. Una suerte de reconquista, o mejor: de reinvencción. No soy profeta ni me interesa serlo, simplemente señalo mi punto de vista. Creo que la historia enseña; sin embargo, sólo cobra sentido cuando la contrastamos con el presente. La historia es la prueba fehaciente de que siempre vivimos en el instante actual, a pesar de nuestras añoranzas, a pesar de nuestros anhelos y proyecciones. Es esa experiencia la que puede iluminar el entorno y mostrar las vastas redes que unen y desunen nuestras acciones cotidianas. Prisioneros del tiempo, a veces no tenemos más que la experiencia, con todos los riesgos que ello puede suponer, como fuente de conocimiento.

Para vislumbrar tal posibilidad, sería prudente mirar el camino andado con detenimiento. Interrumpir la marcha por un momento y volver la vista atrás. Precisamos ver también dónde estamos parados, porque las indicaciones que escuchamos a diario no siempre resultan válidas (al menos no tienen por qué ser la única verdad). Creo que nos encontramos en un momento de desborde, donde algunos de los proyectos —estéticos e ideológicos— han arribado a zonas desconocidas y muchas de sus intenciones primigenias han terminado por revertirse. Muchos de los soñadores de hace tres décadas son ahora las personas frustradas que hacen lo

que antaño criticaban. Una palabra definiría la metamorfosis: institucionalización. Sin embargo, muchas de sus propuestas tienen todavía validez. El desencanto nunca es total; mientras exista la necesidad de expresar y cuestionar, habrá oportunidad para la creación y la reflexión literarias.

Antes de proseguir con la descripción del estado actual, detengámonos un poco en el viaje recorrido. ¿Qué ha pasado con la cultura en general y con la literatura en particular durante los últimos cuarenta años? Primeramente, ha habido, entre otros factores, una evidente transformación al interior de los campos artísticos y literarios. La gran manifestación: la inversión de jerarquías y el cruce de caminos entre géneros y discursos. Los llamados géneros canónicos fueron confrontados por una serie de discursos emergentes. La novela pasó del tono intimista, existencial (incluso conductista) de los años cincuenta a la narración desbordante (hecha desde los pliegues de los discursos modernizadores) de los autores latinoamericanos de los años sesenta. El teatro dejó los grandes escenarios y se instaló en plena calle. La poesía —experimentación y exploración permanentes— amplió sus registros, retomando algunos elementos de las manifestaciones populares y descubriendo los nuevos abismos que asuelan a los hombres y las mujeres en los días que corren.

No hubo un momento preciso para datar estas transformaciones, salvo una serie de procesos surgida después del final de la Segunda Guerra Mundial. La cultura popular y la de masas, primero criticadas y censuradas por Adorno y sus compañeros de la Escuela de Frankfurt (veían en ellas una forma de alienación capitalista), luego revaloradas por los estudios culturales británicos, ayudaron a cambiar la manera de percibir los fenómenos literarios. La cultura fue ahora entendida como la manera en que un grupo de personas (comunidades, sociedades, naciones) dotaba de sentido simbólico su propia circunstancia. Al eliminar la oposición jerárquica entre alta y baja cultura, cualquier producto cultural

podría ser digno de estudio. Esa forma hegemónica de interpretación, la teoría, se vio “atacada” por una serie de factores que impedían y contrarrestaban su pretendida validez universal: el deseo, el cuerpo, la diferencia, el inconsciente, el género, el anti-colonialismo, la raza, la cultura, el eterno juego de significaciones. No hace mucha falta ahondar en el tema, todos estamos más o menos familiarizados con algunas de sus manifestaciones. Diré únicamente que la literatura se volvió un poco más popular y menos solemne. La “gente común” leía a Hemingway o a Proust y escuchaba jazz o rock; pero sobre todo los grupos marginados o minoritarios (jóvenes, mujeres, inmigrantes, homosexuales, etc.) comenzaron a reclamar sus derechos y exigir nuevas formas de representación literaria y estética.

El ímpetu de las décadas del sesenta y setenta, sin embargo, se fue debilitando ante el embate de las reformas económicas y políticas de años posteriores. Los mismos esfuerzos por hacer relativas a las interpretaciones teóricas llegaron a extremos peligrosos; es más, en una vuelta de tuerca, una buena parte de las teorías sobre la postmodernidad sirvió de soporte y legitimación al neoliberalismo. La crítica, ese componente fundamental para la creación y la reflexión, quedó varada entre la clausura (marginación y silenciamiento) de los pocos espacios públicos que había conquistado (prensa, radio y algunas empresas editoriales) y el anquilosamiento de las rutinas académicas, que se encapsulaban en el uso y abuso de métodos estructuralistas. He hablado de la crítica porque considero fundamental su papel en los procesos intelectuales y creativos. La crítica es un discurso que se coloca siempre en una posición de contraste. Algunos ven en ello una manifestación de su condición secundaria, pues precisa de la existencia de los objetos a criticar para poder manifestarse, pero esta condición no es de jerarquía sino de espacio: un movimiento consciente. La crítica se instala mirando de frente a los fenómenos que estudia (y se mira a

sí misma instalada en una tecnología o marco determinado, pero no determinante). Es un deseo de verdad, aun cuando la verdad sea, como en el caso de la literatura, inalcanzable (o tal vez inexistente), y es ese deseo lo que la mueve a indagar sobre lo no dicho de las obras (y de la vida). Más que pasión, deseo: voluntad de movimiento. El rechazo contemporáneo a la crítica parte desde una perspectiva doble; por un lado, están los procesos políticos y económicos que han monopolizado los espacios de opinión, eliminando la posibilidad de cualquier disidencia; por el otro, las prácticas estructuralistas y postestructuralistas que, desde los lejanos días de la década del sesenta, censuraron los juicios de valor a la hora de analizar los fenómenos culturales y artísticos. Terry Eagleton lo denunció con estas palabras:

Otra estrategia teórica consiste en afirmar que para formular alguna crítica fundamental de nuestra cultura tendríamos que estar en algún imposible punto arquimédico más allá de ella: lo que este punto de vista no consigue entender es que reflexionar críticamente sobre nuestra situación forma parte de nuestra situación. Es un rasgo del peculiar modo en que pertenecemos al mundo.¹

La crítica ha sido la gran herencia de la modernidad: el principal discurso para mirarse al espejo y tratar de enmendar los errores del orgullo logocéntrico.

Las transformaciones que mencioné hace un momento tuvieron especial repercusión en el ejercicio ensayístico hispanoamericano. Podríamos aventurar un momento de cambio: alrededor de la década del cincuenta del siglo xx, cuando el ensayo dejó de abordar uno de sus antiguos temas principales: las identidades nacionales. Tal vez fue *El laberinto de la soledad* el último gran esfuerzo en esa vía

¹ Terry Eagleton, *Después de la teoría*, traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Editorial Debate, 2005, p. 71.

(culminando una estela que arrancaba desde *Facundo*, pasando posteriormente por *Ariel*, los *Siete ensayos de interpretación...*, y *Radiografía de la pampa*, entre otros). Los embates de la Guerra Fría y la nueva estructuración geopolítica, entre otros factores, fueron encaminando el discurso ensayístico hacia otros senderos. Además estaban y están los factores internos: la paulatina consolidación de espacios universitarios enfocados ahora a la diversidad de temas que el ensayo solía abordar (políticos, estéticos, históricos, filosóficos, sociológicos, psicológicos, y un largo etcétera), las transformaciones de los medios masivos de comunicación, la hegemonía de otros géneros literarios “más rentables”, la pérdida de presencia pública del intelectual (y su posterior “transformación” en asesor, guionista o *gurú* de los poderosos), la represión política-militar y la actual hegemonía de las industrias culturales. Esta pérdida de protagonismo no significó la extinción del género, pero sí un replanteamiento de sus preocupaciones básicas.

La antigua obsesión ensayística por destacar las particularidades nacionales, con el fin de resaltar un posible aporte a la constelación de naciones civilizadas, se transformó en un énfasis en la diferencia, en la denuncia de relaciones verticales y represivas. Los ensayistas tuvieron que pensarse a sí mismos como parte de procesos más complejos. Cuestionaban su herencia, su lenguaje, sus instituciones, sus condiciones genéricas. Repensaban, en consonancia con los avatares de su tiempo, las nociones que antaño tuvieran “validez universal”: alta cultura, literatura, géneros literarios. La traslación colocó al ensayo hispanoamericano frente al espejo. De la universalidad del *Ariel* de José Enrique Rodó a la particularidad del *Calibán* de Roberto Fernández Retamar. De la *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes a *La ciudad letrada* de Ángel Rama. De *Las corrientes literarias de la América hispana* de Pedro Henríquez Ureña a *Escribir en el aire* de

Antonio Cornejo Polar. De *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz a las *Culturas híbridas* de Néstor García Canclini.

La disyuntiva, desde entonces hasta hoy, ha sido ésa: cómo trasladar ese espacio de reflexión (ese lugar donde se ejerce el criterio), que se ha erigido en el interior de algunas universidades, a la calle, a la vida cotidiana; y cómo llevar el vaivén de la vida de todos los días a las aulas de clases. Pero no sólo eso: la universidad no puede ser el único espacio (nunca lo ha sido del todo) para la autonomía de juicios. Sobre esto, menciono un hecho: hoy en día, las universidades públicas se debaten entre las “demandas mercantiles” y las políticas neoliberales que les exigen rentabilidad, la cual, en su lógica de mercado, se traduce como “calidad”. Por eso, es preciso crear nuevos lugares de enunciación, nuevas maneras de hablar. Cada época posee su expresión: ¿hemos encontrado la nuestra?

Es aquí donde, pienso, el ensayo podría ser tremendamente útil. Un discurso que transita con agilidad entre el conocimiento tradicional y las nuevas maneras de ver, entender e interpretar al mundo; un modo discursivo que hable y deje hablar a los demás. Apelo a esa condición riesgosa del ensayo: el traslado de lo privado a lo público (y no a la inversa, como sucede en la actualidad, donde lo público termina por privatizarse, y lo privado por volverse publicidad); tal vez nunca como ahora se precisa de ese atrevimiento. La tecnologización del mundo nos hace leer el momento actual como único y, peor aún, como consecuencia lógica de un desarrollo coherente y “natural”. Los apologistas de moda nos hablan sin titubeos, nos afirman —nos venden— una sola forma de ver la realidad. Y lo mismo está sucediendo con la educación: un día despertamos y nos enteramos que tecnología equivalía a enseñanza, y que la educación es un bien de consumo (un negocio en potencia: el conocimiento es la mercancía más valiosa del nuevo siglo).

¿Para dónde mirar? El panorama es opaco, mas no negro. Hay parcelas que resisten estos embates, y no sólo eso, sino

que los transforman en su propio beneficio. El arte y la literatura son muestras fehacientes. Ya lo dije en alguna parte, pero creo que vale la pena repetirlo en esta sesión: la literatura es hoy en día un espacio de resistencia (sin ser una postura reaccionaria). Y no hablo solamente de la creación, sino de su recepción. Ironía de ironías: durante siglos, la literatura representó el gusto y las costumbres de las clases hegemónicas: la aristocracia y las élites ilustradas; fue el ornato de la naciente burguesía y la distracción favorita de los prelados y demás jerarcas religiosos. Ahora, ante la hegemonía de lo audiovisual, es una zona de reflexión y contemplación. El tiempo literario corre de manera distinta, no es instantáneo como la imagen, como el sonido. Llega y se aposenta, se va fermentando: conforme pasan las horas y los días el objeto literario crece y se ramifica como los árboles de un jardín secreto. Las industrias culturales pueden etiquetar autores y títulos y vendérselos como la más reciente novedad, pero, a pesar de la difusión y de los falsos juicios historiográficos, su trascendencia resulta, a la postre, nula: ¿cuántas veces hemos leído, en los cintillos que promocionan las últimas novedades en las librerías, que estamos ante la gran obra de la literatura hispanoamericana, y al cabo de un año o dos vemos que no pasó nada con ella? Me impresiona la cantidad de paja que estorba y empaña la mirada de conjunto: tal vez sólo el tiempo irá definiendo qué vale la pena leer. Porque, presiento, en la lectura se encuentra una de las claves. El acto de leer, llamado sabiamente por Valéry Larbaud como “vicio impune”, representa hoy una forma de rebeldía: es dar la espalda al fárrago de la vida cotidiana, desconectarse de lo inmediato, pero no aislarse; quien lee establece otro tipo de relación con el mundo; practica una manera de comunicación que nos cambia y nos afecta de diversas maneras, para bien y para mal. A través de la lectura, dejamos, por un momento, de ser nosotros y nos volvemos un poco los demás.

Y es particularmente en ese proceso de diálogo donde el ensayo podría seguir representando una posibilidad enorme. Durante las primeras etapas de su desarrollo, el ensayo hispanoamericano adquirió perfiles y matices particulares, un acento peculiar que partía de lo individual y se instalaba en lo social. Pues bien, mucho de ese impulso permanece en las expresiones actuales del género. Tal vez debido a que el conflicto entre el Estado y la sociedad civil no se ha resuelto del todo. Ese es un conflicto de comunicación y de representación, donde el Estado representa todavía un monolito atemporal e inamovible, mientras que la sociedad civil se manifiesta diversa, heterogénea. ¿Cómo lograr que el Estado dé cuenta cabalmente de la sociedad? Durante años, el ensayo sirvió como una suerte de mediación entre esos dos agentes. Ahora, sin embargo, hay un tercer elemento y éste ha afectado a las dos partes: la globalización. El reto para el discurso ensayístico es mayor en la actualidad, porque la palabra escrita ha perdido hegemonía. Para muchos, hemos dejado de habitar la ciudad letrada (donde la escritura fungía como la significación última) y hoy “convivimos” en una comunidad virtual, sin un territorio concreto y tangible. Sin duda estas transformaciones afectan, pero no determinan. Hace un momento hice mención del poder transformador de la lectura; añado que tal poder se experimenta de manera individual. No hay aquí ni mesianismos ni profecías. Es un proceso personal (cada lector se va formando a sí mismo como sujeto, con capacidades para la acción y la reflexión, para la contemplación y la producción estéticas), y sus efectos en el espacio público son casi imperceptibles; sin embargo se dan y poco a poco se van manifestando en fenómenos más amplios. En uno de los ensayos más entrañables de los últimos años, Antonio Candido ilumina, al defender nuestro derecho a ella, el carácter liberador de la literatura:

La literatura confirma y niega, propone y denuncia, apoya y combate, brindándonos así la posibilidad de que vivamos los problemas dialécticamente. Por eso, tanto la literatura institucionalizada como la literatura proscrita —tanto la que los poderes sugieren como la que surge de los movimientos que niegan el estado de cosas predominante— resultan indispensables.²

Hay un punto central en el ensayo de Candido que me gustaría retomar, pues, a la larga, me ayudará a explicar las posibilidades expresivas y críticas del ejercicio ensayístico en la actualidad. Me refiero a la contradicción entre el auge y la “aceptación” de los discursos humanitarios y democráticos (nunca como ahora los derechos humanos han alcanzado mayor difusión) y el desarrollo de una abominable irracionalidad del comportamiento humano. La ecuación sería siniestra: a mayor progreso, mayor destrucción. Candido habla de la disyuntiva (un asunto pendiente desde la modernidad) entre la razón instrumental (la tecnología) y la razón comunicativa (la intención de entablar un diálogo a pesar de las diferencias). ¿Cuál es la causa de esa contradicción? La respuesta, una de las respuestas posibles, radicaría en que el desarrollo tecnológico no estuvo, no ha estado todavía al servicio de la humanidad (como soñaron y sueñan algunos utopistas), sino al servicio de ciertos poderes e intereses particulares:

Esa falta de sensibilidad —nos señala el ensayista brasileño— niega una de las líneas más promisorias de la historia del hombre occidental: la que se nutrió de las ideas desarrolladas en el correr de los siglos XVIII y XIX, ideas que generaron el liberalismo y que tuvieron en el socialismo su expresión más coherente.³

² Antonio Candido, “El derecho a la literatura”, traducción de María Teresa Celada, en *Ensayos y comentarios*, Sao Paulo, FCE-Editora da Unicamp, 1995, p. 156.

³ *Ibid.*, p. 150.

He aquí el punto, por un lado tenemos una democratización en los discursos públicos, pero por el otro, la inadecuación entre tales discursos y la realidad. Distancia entre teoría y práctica. Eterno dilema entre el pensar y el hacer: cómo conjugar lo ideal con lo práctico. Un ejemplo: el hecho de que pensemos en los derechos humanos debería implicar un presupuesto: “el de reconocer que aquello que consideramos indispensable para nosotros también lo es para el prójimo”.⁴ La clave del problema: la tendencia a creer que nuestros derechos son más urgentes que los de los demás. Y eso lo vemos a diario. Se acepta con facilidad que todos tenemos derecho a una casa, a educarnos, a vestirnos, a tener salud; no obstante, nadie parece reparar en las necesidades estéticas y culturales. ¿Por qué? Muchas respuestas vendrían a cuento: algunas hablarían de bienes básicos para sobrevivir y colocarían a las artes y su contemplación en el área de los lujos. ¿Esto será cierto? Creo que el pragmatismo reinante en los últimos doscientos años nos ha hecho ver a la percepción estética como una forma de ornamento. José Enrique Rodó lo dijo hace más de cien años: al perder esa dimensión nos convertimos en personas con mayores limitaciones.

¿Cómo se ha dado esa separación entre lo utilitario y lo ornamental? Regreso con *Candido*. Él explica la bifurcación al establecer una distinción entre dos tipos de bienes: los incompresibles y los compresibles: los primeros serían básicos para nuestra existencia (alimentación, vivienda, enseñanza, etc.); los segundos fungirían como complementos (cosméticos, adornos, lujos). Sobre esta división se definió, en la jerga de la economía política, lo que se llama *utilidad marginal*, según la cual

el valor de una cosa depende, en gran parte, de la necesidad relativa que tenemos de ella. El hecho es que cada época y

⁴ *Ibid.*, p. 152.

cada cultura fijan los criterios de incompresibilidad, que están vinculados a la división de la sociedad en clases, pues incluso la educación puede ser un instrumento para convencer a las personas de que lo que es indispensable para un sector social no lo es para otro.⁵

Menudo asunto. Se precisa tener criterios definidos para abordar el problema de los bienes incompresibles. Y aquí hay un punto fundamental sobre el cual no se suele reparar: los pobres y los desvalidos tienen derecho a los bienes materiales y necesitan leyes y acuerdos para garantizar tal derecho. De nuevo el diálogo con Rodó: si bien el arte no es democrático, su acceso sí debe serlo. Me impresiona comprobar acá, más que la afinidad entre los ensayistas, el compromiso pendiente: no hemos tenido todavía, al menos en el ámbito latinoamericano, una cultura democrática consolidada, es decir, no hemos podido asegurar las condiciones para garantizar un criterio justo en la repartición de bienes. Candido confirma que son bienes incompresibles la alimentación, la vestimenta, la libre expresión, pero también *el derecho al arte y la literatura*. Para probarlo, sin embargo, debe demostrar que el goce estético del arte y la literatura forma parte de nuestra condición humana. Supongo que ni ustedes ni yo dudamos de que lo sea; sin embargo, en este caso, se requiere de algo más, pues

dicho goce podrá ser considerado entre los bienes incompresibles de acuerdo con una organización justa de la sociedad sólo en el caso de que corresponda a necesidades profundas del ser humano, a necesidades que no pueden dejar de ser satisfechas sin que se corra el riesgo de sufrir un desequilibrio personal o, al menos, una frustración mutiladora.⁶

La demostración intenta contestar (contraatacar) la gran inquisición que la vida práctica le ha formulado a la literatu-

⁵ *Ibid.*, p. 153.

⁶ *Ibid.*, p. 154.

ra: ¿para qué sirve? Para responder debemos definir primero qué entendemos por literatura; como hemos visto durante este ensayo, sus acepciones se han ampliado con el paso de los años, abarcando las diversas capas y sectores sociales. Se habla en la actualidad, por ejemplo, de literatura oral (el oxímoron se perdona, pues hay aquí una intención de incluir lo que solía dejarse fuera). Pues bien, Candido habla de literatura en el sentido más amplio, es decir, convoca con él no sólo a las más sublimes representaciones de la alta cultura, sino a todas las voces artísticas de las sociedades, desde el llamado folclore hasta los mitos más lejanos. He aquí una estrategia muy interesante: reconocer a la literatura como una manifestación universal de los seres humanos en todos los tiempos, pero sin caer en las operaciones de universalización de antaño, las cuales consagraban sólo algunas de las manifestaciones y las imponían al resto como paradigma. Su postulado es contundente: no hay pueblo y no hay individuo que viva sin ella, sin la literatura; o, para decirlo de otra manera, nadie puede vivir sin algún tipo de fabulación.

Ahora bien, si nadie puede pasar veinticuatro horas sin sumergirse en el universo de la ficción y de la poesía, la literatura —concebida en el sentido amplio al que me referí— parece corresponder a una necesidad universal que es necesario satisfacer y cuya satisfacción constituye un derecho.⁷

La literatura sería una forma del soñar despierto de las civilizaciones, proyección de anhelos y obsesiones colectivas. Pero no sólo eso: ella constituiría también un factor indispensable para la humanización de nuestros conflictos y nuestra existencia, para hacer vivir la circunstancia: en la literatura se transmite lo mejor y lo peor de nosotros mismos. Su poder y belleza radica en la contradicción:

⁷ *Ibid.*, p. 155.

Con relación a esas dos caras de la literatura, es conveniente recordar que ella no constituye una experiencia inofensiva, sino una aventura que puede causar problemas psíquicos y morales, como ocurre con la propia vida, de la cual es imagen y transfiguración. Esto significa que juega un papel formador de la personalidad, pero no de acuerdo con las convenciones sino, sobre todo, de acuerdo con la fuerza indiscriminada y poderosa de la propia realidad. Por eso, en manos de un lector, el libro puede ser factor de perturbación e, incluso, de riesgo. Y de este hecho deriva la ambivalencia de la sociedad frente a él, pues, a veces, cuando transmite nociones o hace sugerencias que a la visión convencional le gustaría proscribir, suscita condenas. En el ámbito de la instrucción escolar el libro llega a generar conflictos, porque su efecto trasciende las normas establecidas.⁸

Para Antonio Candido la literatura posee tres aspectos fundamentales: antes que nada representa la construcción de objetos autónomos (en cuanto a estructura y significado); constituye, también, una forma de expresión en donde se manifiestan emociones y visiones de mundo, tanto de manera individual como colectiva, y, finalmente, la literatura es una forma de conocimiento, incluso en sus manifestaciones más confusas y complejas. Así, la literatura no sólo transmite una experiencia individual (de conocimiento), sino que actúa a través de los aspectos recién mencionados. Es la forma la que determina si un mensaje es literario o no. Esto parece algo muy simple, no lo es tanto: más adelante me haré cargo de este asunto; por ahora menciono un caso a guisa de demostración. Durante los últimos años, las industrias culturales (las grandes editoriales transnacionales, en el caso latinoamericano) han hecho de los temas la sustancia de las manifestaciones estéticas y literarias. El primer ejemplo que me viene a la mente: el narcotráfico en la llamada “Literatura del Norte” en México.

⁸ *Ibid.*, p. 156.

La forma humaniza. La obra, al ordenarse, supera el caos —la ausencia de significaciones— y nos hace, a la vez, superar nuestro propio caos. El conocimiento producido por la literatura actúa en nosotros de diversas maneras y en distintos niveles también (en el subconsciente, por mencionar alguno). De allí que resulte una forma de conocimiento difícil de evaluar. Y aclaro una cosa: Candido no habla en su ensayo de literatura comprometida: aquella donde el autor transmite explícitamente un mensaje extra-literario, pues en el reino de las letras las buenas intenciones no bastan. Ello no ha impedido, sin embargo, que la literatura haya sido un espacio privilegiado para la denuncia social y la resistencia contra las injusticias (pensemos, como prueba, en la literatura social y romántica del siglo XIX, o en la indigenista del XX). Con obras buenas y malas, las creaciones literarias modernas han ayudado a cambiar la percepción sobre los pobres y sus derechos. Más aún: han hecho de los desprotegidos personajes fundamentales de sus creaciones.

El presupuesto del ensayo de Candido es contundente: para que todos tengan acceso al goce de la literatura, debe haber un estado de justicia e igualdad. Todos tenemos derecho a acceder a los beneficios de la “alta” y “baja” cultura. Todo se encuentra relacionado con todo. Sería un círculo virtuoso: la formación de ciudadanos sería integral y por tanto la constitución de los Estados se llevaría a cabo de manera más honesta. El optimismo no es total, desde luego, y de nada nos serviría caer en una suerte de utopismo contemporáneo. Los obstáculos son inmensos para sortearlos con una sola estrategia. Más que resoluciones andamos en pos de otras posibilidades, ejerciendo nuestro derecho a tratar (y, por qué no, a equivocarnos)...

Si, como sospechamos, la literatura y su disfrute constituyen verdaderamente un derecho, entonces la percepción de lo humano podría cambiar y transmutarse en un prisma más amplio. Durante muchos años los discursos públicos

—incluidos aquellos que versan sobre los derechos humanos— han tendido hacia la homogeneización. La misma idea de lo humano, la cual en su versión moderna data del siglo XVIII, ha proyectado un solo modelo con perfiles bien definidos. Ya el psicoanálisis y la antropología cultural han demostrado lo fragmentario y diverso de nuestra condición: una sospecha que yacía en las creaciones verbales desde el inicio de la escritura. La realidad es que no somos como nos han dicho que somos. Y la tergiversación no sólo atañe a lo social y político, sino también a lo estético.

Me he referido a los retos del discurso ensayístico en la coyuntura de la globalización; ahora enfocaré un poco más el asunto. ¿Cuál es la relación del ensayo con las industrias culturales? Pienso que la relación no es muy cordial. Primera evidencia del desencuentro: el ensayo no vende o vende poco. No es masivo como los libros de superación personal, o los pseudo-relatos científicos de corte *new age*. Tal vez porque no ofrece soluciones ni garantiza la felicidad total, o porque su discurso suele ir a contracorriente, iluminado la propia circunstancia de su enunciación y la del medio que lo proyecta. Al ensayo se lo relega como una especie de sub-literatura, dirigida a unos cuantos lectores particulares. A diferencia de las monografías académicas que tienen garantizado —en teoría— un público lector (maestros y estudiantes), los textos ensayísticos parecen condenados (como el resto de los géneros literarios) a apelar al tema de moda para llamar la atención, y así vemos desfilar títulos que denuncian lo predecible de su contenido: violencia intrafamiliar, infelicidad, consumo, narcotráfico, globalización, y un largo etcétera.

Al apostar por el tema, el ensayo se condena a tener que proferir una serie de conclusiones necesariamente precarias: la prisa por abordar el asunto, antes de que deje de interesar, obliga a resumir y simplificar de manera peligrosa. No se puede escribir un ensayo teniendo la certeza total de cómo habrá de terminar. En lugar de sugerir, se acaba por

imponer un juicio, al que se clasifica como definitivo. El ensayo se transforma en tratado, en promoción de proyectos prácticos. Detrás de estos riesgos se esconde uno mayor: el rechazo al conocimiento literario (ése del que hablaba Candido) y la apuesta por una racionalidad instrumental que sólo legitima la mirada (la lectura) de unos cuantos. Limitación y legislación. Porque, al final del proceso, caemos en la cuenta de que son los lectores (incluyo aquí a críticos, ensayistas y una parte considerable de creadores) quienes están siendo marginados de un proceso más grande: la vida literaria, pues la literatura, y esto es algo inaceptado tanto por la mayoría de las industrias culturales como por una parte de la crítica pública, *es la totalidad del conjunto*, y no solamente los autores elegidos por ellos y sus obras en promoción. Lo peligroso es que esta dinámica ya ha afectado a los procesos de creación de buena parte de los autores (sobre todo narradores) que ahora escriben para ser aceptados por alguna casa editorial “de prestigio” (con resultados bastante patéticos). No rechazo la importancia del mercado editorial ni niego su papel fundamental en la profesionalización de la actividad literaria, pero su función forma parte del conjunto mayor. Creo que al marginar al lector de la tácita legislación que rige al interior del campo literario, nos quedamos en la superficie del fenómeno, viendo desde fuera el simulacro de falsas polémicas entre escritores de moda y comentaristas (no se les puede llamar críticos) de las revistas y suplementos “culturales” de mayor circulación. Discusiones patéticas sobre el tema que cierto tipo de creación debe presentar, o sobre la estructura que debe poseer, y un sin fin de restricciones más. Son escaramuzas, búsquedas del protagonismo y estrategias de difusión: luchas por el poder imaginario dentro de una comunidad donde los lectores son algo menos que una diminuta cifra virtual.

Las preocupaciones fundamentales de la creación verbal: necesidades de expresión; posibilidades de reflexión; juicios

de valor (decir, por ejemplo, si una obra es buena o no y argumentar tal decisión) son ignoradas ante la proyección y el perfeccionamiento de las industrias culturales, el escritor como agente de ventas: son ellos los que “explican” sus propias obras; son ellos quienes afirman hasta el hartazgo la importancia de sus creaciones (autores transustanciados en historiadores literarios). Ni siquiera dejan espacio para las contradicciones (echamos de menos aquellas relaciones viscerales con el mercado, como las padecidas por Baudelaire).

Hice mención de la labor realizada por el ensayo en el conflicto irresuelto entre el Estado y la sociedad civil: su función al interior de la vida literaria sería más o menos parecida. Una forma de mediación —crítica y creativa— entre las industrias culturales y los lectores, pues no de otra forma está tejido el discurso ensayístico. El ensayo es la puesta en escritura de una lectura (de una obra, de una vida). A través de él, se podrían iluminar las redes y lazos que atan y desatan el hábitat literario. Pero, sobre todo, su enunciación ayudaría a mantener una auténtica discusión sobre las preocupaciones básicas de la literatura y las expectativas de los lectores. Y si bien su lugar en las industrias editoriales es marginal (son contadas las casa editoras que cuentan con colecciones de ensayos), el discurso ensayístico ha ganado espacio en internet, aunque ahí su presencia se diluye ante la avalancha de información y la exhibición pública de lo privado (cuántos blogs no son sólo eso: diarios expuestos a la curiosidad y morbosidad de los navegantes) y no la reflexión privada de lo público. Aquí no habría final previsible, sino lucha perpetua.

Pero requerimos, además, de otra traslación: consolidar, o mejor, restituir, el ensayo en el ámbito académico de las humanidades (o como quieran llamar hoy a las disciplinas que abordan los diversos discursos culturales, sociales y estéticos). Esto no es una arenga promocional. Me explico. Hablo de utilizarlo como una forma de contener y, por qué no, revertir el

peso de la retórica universitaria, de la violencia epistémica y de la invasión de las políticas e intereses económicos en las instituciones públicas de educación superior. No es un rechazo a la “producción de conocimiento”, pero sí una manera de “des-institucionalizar” el saber especializado, de acercarlo a la duda y al diálogo, y a los procesos múltiples de la creación (y no a la estrechez de la fórmula), de hacerlo consciente de su relatividad y a la vez de ayudarlo a salir de las aulas para confrontarlo con la vida de todos los días. Es un riesgo, sin duda, y sin embargo, creo que vale la pena tomarlo.

Finalizo y retomo la segunda pregunta que formulé al iniciar esta charla: ¿por qué apostar por el discurso ensayístico en la hora actual? Después de todo lo mencionado durante esta plática, supongo que he querido sugerir que el ensayo es una de las vías de manifestación más amplias para los lectores, creadores y espectadores de un mundo que tiende hacia lo monolítico. El ensayo, a través de sus múltiples formas, es también la humanización de nuestra circunstancia, con todo lo enriquecedor y contradictorio que este proceso pueda implicar. Ello no garantizará nuestra felicidad, nada puede hacerlo; sin embargo, nos permitirá participar en un universo mucho más amplio del que estamos acostumbrados a habitar cada día.

BIBLIOGRAFÍA

BARRERA ENDERLE, VÍCTOR, *Literatura y globalización*, La Habana, Casa de las Américas, 2008.

_____, *La reinención de Ariel. Reflexiones neoarielistas sobre posmodernidad y humanismo crítico en América Latina*, Monterrey, Conarte-CONACULTA, 2013.

_____, *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*, La Habana, Casa de las Américas, 2013.

- CANDIDO, ANTONIO, “El derecho a la literatura”, en *Ensayos y comentarios*, traducción de María Teresa Celada, São Paulo, FCE-Editora da Unicamp, 1995.
- EAGLETON, TERRY, *Después de la teoría*, traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Editorial Debate, 2005.
- KURI, CARLOS, “De la subjetividad del ensayo (problema de género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)”, en Marcelo Percia, comp., *El ensayo como clínica de la subjetividad*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 2001.
- LUKÁCS, GEORG, “Sobre la esencia y forma del ensayo (carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas. Teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, México, Editorial Grijalbo, 1985.
- REYES, ALFONSO, “Las nuevas artes” (1945), en *Obras Completas*, vol. IX, México, FCE, 1996.