

Ensayar para que “el caos se transforme en cosmos”

María del Pilar Vilaⁱ, Universidad Nacional del Comahue, Argentina

Recibido: 31-7-2014

Aprobado: 5-12-2014

Resumen

Este trabajo aborda aspectos referidos al género ensayo, en particular el literario. Se tienen en cuenta los aportes de Adorno y de críticos como Weinberg y de Obaldía. El corpus de análisis está focalizado en textos de Pitol, Monsiváis y García Ponce, integrantes de la Generación del Medio Siglo Mexicano.

Abstract

Writing Essays for “Chaos to Transform into Cosmos”

This work discusses those aspects concerning essay as a genre, particularly the literary one. The contributions of Adorno and of critics such as Weinberg y de Obaldía. The corpus of analysis is focused on texts by Pitol, Monsiváis and García Ponce, belonging to the Mid-Century Mexican Generation (Generación del Medio Siglo Mexicano).

Para los grandes hombres, las obras concluidas tienen menos peso que aquellos fragmentos en los cuales trabajan a lo largo de toda su vida.

Walter Benjamin

Desde que Michel de Montaigne (1533-1592) pensara en el ensayo como materia de estudio, este ha sido analizado desde distintos lugares teóricos y críticos. Por eso, más allá de aceptar inicialmente la consideración de discurso híbrido

o de aceptar que uno de sus rasgos distintivos es la amplitud de los temas que puede abarcar, es preciso señalar algunas singularidades de este discurso, único también. Empero, indagar acerca de sus particularidades resulta un desafío, pues a lo largo de los años este género ha sido analizado, discutido y ha dado como resultado variados trabajos, tanto teóricos como críticos.

Por tales razones, interesa aquí rescatar algunas de sus características a partir de la consideración del ensayista como “ser atípico”¹,

i Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y magíster en literatura, de la Universidad de Murcia, España. Labora como profesora de Literatura Latinoamericana de la Universidad Nacional del Comahue, en Argentina. También es investigadora consagrada y autora de gran cantidad de artículos especializados en literatura chilena y centroamericana.

Vila, María del Pilar. Ensayar para que “el caos se transforme en cosmos”. *Revista Comunicación*. Año 35, vol. 23, núm. 2, julio-diciembre, 2014. Tecnológico de Costa Rica. ISSN Impreso 0379-3974/ e-ISSN 1659-3820

PALABRAS CLAVE:

ensayo, medio siglo mexicano, Pitol, Monsiváis, García Ponce.

KEY WORDS:

Essay; Mexican Mid-Century; Pitol; Monsiváis; García Ponce



Dunia Molina M.

esto es, de quien funda su escritura con la voluntad de exhibir un pensamiento crítico y reflexivo. Los otros aspectos que no pueden perderse de vista son los sostenidos por Bense (2004), al señalar que se desliza entre la poesía y la prosa, Th. Adorno (2004), quien afirma que su forma es crítica o Huxley (1958), quien lo define como un artificio literario que puede hablar de todos los temas).

El presente trabajo tiene en cuenta los trabajos en torno al género que han realizado Liliana Weinberg (2006), Claudio Maíz (2010), María Ferrecchia (2000), Claire De Obaldia (1996), Pierre Glaudes (2011) y Reda Bensmaïa (1987), quienes muestran la proximidad de discursividades variadas provenientes de diferentes géneros². Por lo tanto, resultan preguntas obligadas las si-

guientes: ¿Es posible reconocerlo de modo categórico?, ¿está sostenido por reglas que impiden su inclusión en otra categoría o si, en definitiva, es válida la clasificación de “género ensayístico”?

Sin dudas, dar respuesta a esas interrogantes es complejo, puesto que en gran medida se está frente a un texto en el cual se intersectan distintos campos del saber y en el que, cada vez con más frecuencia, ese cruce produce una unión y una cercanía de ámbitos del conocimiento, cuyo resultado es un desdibujamiento de límites.

Ese movimiento de las fronteras permite entonces que, en ocasiones, la ficción ingrese en el ensayo y el ensayo en la ficción; que la prosa ensayística se tiña de poeticidad y que las cuestiones del mundo cotidiano se impregnen de metáforas, de modo tal que se logra una aproximación al género más precisa y como consecuencia, la conducción del lector hacia el reconocimiento de un texto ensayístico. El resultado es que los temas se multiplican, en tanto las cadenas de relaciones entre ellos crecen y, al mismo tiempo, se expanden lazos, los cuales también se entretajan como nuevos modos de sociabilidad intelectual. Y desde esta perspectiva, es posible recordar y comparar algunos trabajos, tales como el discurso de ingreso a la Academia de Letras de José V. Lastarria (1870), los singulares ensayos de Roberto Bolaño (2004 y 2011) y de Sergio Pitol (1967), el diario de Julio Ramón Ribeyro (2003), gran parte de la obra de Juan Villoro (2007) y algunos libros de Carlos Fuentes o de Mario Vargas Llosas. Y Jorge Luis Borges, por supuesto. Es decir, dado que muchas veces los mismos escritores vienen a ser la materia de sus discursos, pero también en ellos se leen sus reflexiones acerca de otros escritores, esto da como resultado una serie de textos en los que, lo argumentativo, lo ficcional o lo informativo producen una notable diseminación de ideas y dejan a la vista nuevas tramas de filiaciones y afiliaciones o abren camino a fructíferas polémicas y señeros debates.

A partir de estas consideraciones, es preciso atender a ciertas discursividades que comienzan a desplazarse de las formas tradicionales del ensayo, esto es, aquellas que nacen inicialmente con otros propósitos. En esta línea, tengo en cuenta los discursos de aceptación de premios, las notas periodísticas, las biografías, los trabajos críticos, las cartas, los diarios y los prólogos, trabajos que requieren ser leídos a la luz de un nuevo modo de mostrar las redes que se tejen entre intelectuales y cómo ellos reflexionan en esas discursividades sobre cuestiones asociadas a la cultura, la política e incluso, los acontecimientos históricos. Los trabajos teóricos y

críticos de Liliana Weinberg (2006, 2007), María Celia Vázquez (2011), Claudio Maíz (2010) o Alberto Giordano (2005) son centrales para tener en cuenta estos aspectos³.

Afirmaciones como “he preferido dar curso libre a mis obsesiones, preferencias y pasiones de mexicano, sin desdeñar ni la arbitrariedad ni la autobiografía” (Fuentes, 1978, p. 7) signan la voluntad de los ensayistas por construir un texto cuya distinción más notable descansa en la libertad de elección de temas y modos de escritura. Cierta carencia de organización, algunos desvíos en el modo de presentar los temas, unido a una alta presencia del “yo”, le otorgan un peso significativo, en especial en aquellos momentos en los que las crisis (cualesquiera caracteres tengan) se hacen visibles en la sociedad y en los que la búsqueda de caminos de entendimiento encuentran eco en el diálogo. Y ese es, quizás, uno de los rasgos más valiosos y notables del género: buscar la voz del otro, traer a la superficie aquellos pensamientos o reflexiones que den lugar a nuevas alternativas o diferentes modos de enfocar cuestiones presentes en la vida de una sociedad. Así, considerando lo anterior, se puede reconocer que el ensayo incluye el diálogo, la entrevista junto con la divagación, la reflexión y la polémica; desde ese vínculo entonces, es posible visualizar cómo se discurre acerca de los más variados temas.

Si bien el ensayo del siglo XX, y más aún el del XXI, abandonó el sentido didáctico y moralizante que caracterizó en gran medida al del XIX -en particular los dirigidos a un público depositario de futuros papeles relevantes en sus respectivas sociedades- no por ello deja de plantear controversias y de orientarse a la polémica⁴. El ensayismo latinoamericano es pródigo al respecto, ya que son muchas las voces que apelan a una palabra plural con el fin de hacer partícipes a los lectores de su pensamiento. Se ha dicho que el ensayo es el género de la madurez, afirmación que comparto ya que en este tipo de discursos está presente la experiencia de quien reflexiona ensayísticamente, y que no solo se referirá a acontecimientos de vida sino que dejará discurrir ideas acerca de la historia, la política, la literatura y la teoría, entre otras temáticas. Es decir, quien escribe ensayísticamente invita a pensar pero también a conjeturar y a especular, sin desdeñar el uso de la parodia, de la ironía y hasta del matiz lúdico.

Tales procedimientos contribuyen a habilitar la inclusión de temas que por momentos se apartan de la rigidez del saber académico. Además, por tratarse de textos en los que la presencia del “yo” se hace visible

de modo notable, se los puede leer como una “autobiografía del yo”, reconociendo, además, el lugar del autor. Ese posicionamiento es, al mismo tiempo, un modo de señalar el lugar de autoridad que ocupa. Es una voz escuchada y respetada y por lo tanto, hay un claro reconocimiento a la posición que la sociedad, los pares y el propio autor han adjudicado a quien emprende la tarea de discutir y revisar y hasta contradecir ideas, teorías y, en algunos casos, a las voces maestras. El ensayo es un género que permite a su autor ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y por tales razones, el ensayista debe saber dominar el difícil arte de lo inagotable, porque siempre está explorando y en ese movimiento nunca habrá una dirección única sino más bien se encontrará con recodos que tendrán que ser visitados porque “[e] scribir, quizá, no tiene más justificación que tratar de contestar a esa pregunta que un día nos hicimos y que, hasta no recibir respuesta, no cesa de agujijearnos” (Paz, 1956, p. 7).

ISLAS A LA DERIVA⁵

Todo lo que sabemos del mundo es incompleto, es inexacto. Cada día se nos presentan mayores datos que anulan un conocimiento previo, lo mutilan o lo ensanchan. Al ser incompleto ese conocimiento es como si no supiéramos nada.

Witold Gombrowicz (escritor polaco, 1904-1969)

Me interesa focalizar las cuestiones referidas a este género en algunos trabajos de escritores del medio siglo mexicano, en especial los de Carlos Monsiváis (1938-2010), Sergio Pitol (1933-) y Juan García Ponce (1932-2003). Como señala Gombrowicz (supracitada frase), conocer implica una continua revisión de lo que se sabe y, en ocasiones, contradecir saberes que habían sido aceptados. Estos ensayistas son autores de obras que hacen de esta práctica un *continuum*. Las nuevas asociaciones - repensar lo conocido- producen un discurso que implica cambios y novedades con respecto a temas conocidos. En esto radica el gran valor del género. La aproximación a los ensayos de estos escritores tiene como objetivo visualizar básicamente el modo en que abordan temáticas asociadas con la cultura, y en especial, con la literatura. De igual modo, el acercamiento a estos tópicos permite reconocer en esos trabajos cómo se expresan y reflexionan sobre acontecimientos centrales para América Latina y cómo, al mismo tiempo, esos jóvenes rebeldes buscan nuevas rutas para ocupar un espacio en el campo cultural del

continente. Es decir, postulan la construcción de un camino que los lleve, en ocasiones, a desligarse de referencias, de nombres y hasta de hechos históricos que tenían un peso muy grande en la historia cultural mexicana.

Si bien el magisterio de Octavio Paz sobrevuela en la obra de esta generación, la idea que los animaba era “huir, cambiar de marco, salir del magma” (Pitol, 2006) para permitir el ingreso de otras voces y otras lecturas y, al mismo tiempo, posicionarse como voces autorizadas. No puedo dejar de mencionar en este contexto el significado de la ensayística de Rosario Castellanos (1925-1974), quien si bien -por época- pertenece a la generación anterior, es autora de una obra señera en términos de abordaje a temáticas y de novedoso manejo estético del lenguaje⁶. Castellanos no solo revisa el lugar de la mujer en el campo intelectual, sino también, al abrigo de voces femeninas, rearma un espacio para abrir la cultura de su país, que hasta el momento, estaba centrada en voces masculinas. Tal vez el más emblemático de sus trabajos lo constituya *Mujer que sabe latín...* (1973), libro que en gran parte focaliza sus reflexiones en alusiones a mujeres escritoras que no solo supieron cruzar las líneas que separaban el pensamiento femenino del masculino, sino que también lograron abrirse paso en un ámbito no siempre amigable.

Cada uno de los ensayos que componen *Mujer que sabe latín...* muestra el contexto cultural en el que se encuentran inmersas las autoras mencionadas. Además, permiten al lector aproximarse a las lecturas de la época y conocer qué espera Castellanos de la literatura. Por otra parte, se ha de destacar que la selección de autoras es una muestra de cómo la mexicana adhiere al pensamiento de sus contemporáneos, en el sentido de buscar un camino que universalice la literatura de su país, rumbo que profundizarán los escritores del medio siglo. Los nombres de Virginia Woolf (1882-194), Doris Lessing (1919-20013) e Ivy Compton-Burnett (1884-1969) se unen a los de Silvina Ocampo (1903-1993), María Luisa Bombal (1910-1980), Clarice Lispector (1920-1977) para plantear la decisión de cada una de ellas de reclamar su derecho a decir, y mostrar la férrea voluntad por cancelar esa imagen de que la mujer es un “varón mutilado” (Castellanos, 2014). Con apasionado lenguaje, Castellanos va señalando las elecciones de esas mujeres y, junto con la firme crítica de ciertos estereotipos, despliega una escritura poética que se entronca con su obra literaria y se interroga acerca de cómo es posible “discernir entre lo que estorba y lo que funda” o, tal vez lo que sea más relevante “cómo desechar lo que carece

de significado y guardar lo que constituye una clave” (Castellanos, 2014).

Esta línea reflexiva parece espejarse en los ensayos de Sergio Pitol. La lectura y la escritura están presentes en las continuas referencias a libros y autores con los que va construyendo su canon personal, y ese recorrido nos permite advertir su sólida formación y la manera en que teje redes de sociabilidad. Empero, valga aclarar que ese camino es autónomo y tiene sus propias reglas, las que muchas veces pueden ser arbitrarias, tal como lo señalaron Octavio Paz y algunos de los integrantes del grupo⁷. Pitol se piensa a sí mismo compartiendo distintos recorridos con otros escritores y para ello, apela a uno de los rasgos distintivos del género. Escucha voces y las interpela. Acuerda con ellas, las discute y escribe sobre lo que le inquieta, le preocupa o lo impulsa a incursionar en nuevas ideas:

Si es cierto que las pulsiones de la niñez nos acompañarán hasta el momento de morir, también lo es que el escritor deberá mantenerlas a raya, evitar que se conviertan en un candado para que la escritura no se transforme en cárcel, sino en reserva de libertades. La experiencia romana me introdujo a nuevos ámbitos, a otros retos y a infinitos titubeos. Me permitió dar por cerrada una etapa e intuir otras posibilidades (Pitol, 1999).

Pitol imagina participar de recorridos con escritores y en ese camino dibuja ámbitos culturales para, de ese modo, entablar un diálogo con la tradición y recuperar voces silenciadas. En la mayoría de los casos, sus encuentros son con voces conocidas (A. Monterroso, J. L. Borges, Gogol, Dostoievsky) pero no vacila en traer al presente nombres olvidados. El prólogo a la *Antología del cuento polaco* (1967) es un ejemplo de esta operación al tiempo que una muestra del peso de su tarea de traductor. Es, por otra parte, una disquisición que entrelaza prólogo con *ars* poética del prologuista para mostrar la trama de la literatura y la historia de sus lecturas, en tanto soporte renovador de su propia escritura. En la sucesión de textos destinados a esos escritores a los que Pitol llegó desde su condición de traductor, y en los que encontró la posibilidad de pensar en su propia obra, es como se fragua el verdadero sentido de la lectura y de la escritura.

El prólogo tiene un carácter casi confesional en el que el “yo” se posiciona con firmeza y contribuye a fortalecer el tono argumentativo que lo caracteriza. Refiere sus intereses al mencionar:

Los dieciséis autores que integran esta antología del cuento polaco contemporáneo, a pesar de sus evidentes contradicciones forman secreta, subterráneamente, el rostro de esa Polonia que admiro, amo y respeto. Rostro en movimiento, cuatro expresiones fundamentales lo componen, la que le han impuesto o han extraído de él, cuatro diferentes y decisivos momentos históricos: la preguerra, la ocupación, la implantación del socialismo y el Octubre de 1956 (Pitol, 1999, pp. 7-8).

Así como Rosario Castellanos organizó un parnaso compuesto por nombres que merecían un lugar y reconocimiento, Pitol encuentra en los escritores polacos (entre otros), la posibilidad de leer otra literatura. ¿Cuáles son los aspectos que vinculan la *Antología con Mujer...*? Ambos recurren a nombres que se caracterizan, desde la perspectiva de Castellanos, por su originalidad (Ivy Compton-Burnett, 1884-1969), por la capacidad para aparecer en un ámbito cerrado (Simone Weil, 1909-1943) o por atreverse a romper normas genéricas (Clarice Lispector, 1920-1977). En la misma dirección lo hace Pitol a partir de una pregunta que es casi una afirmación: “¿Hay medios más apropiados para intentar explicarse la realidad de un país que el estudio de su historia y su literatura?” (1999, p. 6). Y es quizá esta pregunta la que lo guía a indagar en la escritura de autores polacos a los que descubre en su deambular físico y mental. Es también un recorrido por la historia, la cultura y la política:

La Polonia actual es fruto de todos esos avatares, es su consecuencia. Tal vez por ello los logros obtenidos, aún los más modestos, son entusiasmantes [sic], saben más a victoria que en otros lugares. El hombre polaco es el reflejo de esos acontecimientos históricos y a la vez su creador, su condicionante. Suyo es el fruto; él es la semilla. [...] Una racha poética cruda, delicada, brutal, concreta, terrible y tierna que sopla por sus avenidas y callejones, penetra en los bares, las casas, se adentra en los parques y jardines, se cuele en los teatros (Pitol, 1999, pp. 6-7).

¿Qué destaca de los escritores polacos? En apretada pero notable síntesis lo define con precisión: de Stanislaw Dygat señala los esfuerzos “tersos y melancólicos” que llevan a un lenguaje “que fuese a rematar los pomposos resabios retóricos decimonónicos” en tanto que los bordes entre “realidad e irrealidad, lucidez y desvarío” están presentes en la narrativa de Bruno Schulz y



Dunia Molina M.

Witold Gombrowicz. Los nombres de Maria Dabrowska y Sofia Nalkowska están asociados con la “humildad” y la sofisticación y elegancia comparten espacio con sus análisis de la escritura “insolente, juvenil y densa” de Marek Hlasko. Se trata, por cierto de elecciones que señalan sus búsquedas, los posibles entramados, la difuminación de límites tanto genéricos como geográficos. Una vez más, lo que importa es la tensión entre la novedad y la tradición, la búsqueda de universalidad, la ligazón entre lo público y lo privado y el valor de la experiencia⁸.

En *Monsiváis catequista* (2006, pp. 115-123) Pitol centra su análisis de su coetáneo en el valor que le otorga al uso del lenguaje popular, al humor, a “la excepcional textura de la escritura”, a “la variedad de ritmos” a los que recurre. Esto se comprueba en la obra de Monsiváis al preguntarse cómo es posible recurrir a la parodia o a la inclusión del saber popular o de hechos prosaicos, y hasta supuestamente banales, para desplegar acontecimientos o temáticas centrales para la cultura latinoamericana. Sus ensayos atienden con particular énfasis estos asuntos y, desde lo cotidiano, sintetizan el modo en que visualiza el país; así se referirá al peso de la televisión mexicana “en los procesos de identidad nacional”:

Que otros transmitan las Mañanitas desde la Basílica de Guadalupe la madrugada del 12 de diciembre y capturen la atención con teatros y programas de concurso; a los gobernantes les basta con el manejo del país y el monopolio del lenguaje público. Y situaciones similares se dan en toda América Latina (Pitol, 2006, p. 211).

Como afirma Adorno, los referentes están a la vista y constituyen rasgos reconocibles de una sociedad, de una cultura pero no son presentadas como verdades absolutas. El ensayista solo ha recortado un trozo de aquellas cuestiones que le interesa pero no ha agotado su análisis. Lo puede hacer porque su condición de pensador o investigador, inquisidor u observador, buscador de verdad o demoledor de ella, lo lleva a armar con esos fragmentos un tejido que va dando una nueva trama porque es “un encaje de Valencia” (Barthes, 2004, p. 101). Si bien posicionarse en uno de estos conceptos implica adherir a una línea u otra de pensamiento teórico y crítico, entiendo que se está en presencia de una voz que reúne estos pares y, aunque parezca paradójal, en esa asociación –en ocasiones también paradójal– radica la valía del género. No solo es posible reflexionar sino que la experiencia de vida, la historia de lecturas, las aproximaciones y los distanciamientos con temas, autores, modelos, políticas que despliegan sus autores, dota al ensayo de esa apertura tan singular que lo caracteriza. Y, al mismo tiempo, es la razón para que la fragmentación se constituya en una marca notable y para que los intentos clasificatorios no puedan ser resueltos o para que “el caos se transforme en cosmos”.

Si se acuerda con la idea de que en el ensayo está presente un modo de mirar al mundo, aunque esa mirada resulte dispersa, fragmentaria o arbitraria, tiene el valor de detenerse en mínimos detalles, en acontecimientos nimios, anticipar conflictos o nacer al abrigo de las crisis, tal como parece predecir la paradójal reunión de referencias que hace Monsiváis al poner en un mismo lugar la Basílica de Guadalupe con los medios de comunicación y a partir de esta referencia, desplazar sus comentarios hacia el ámbito político. Como afirma W. Benjamin: “Nadie se coloca frente a una turbina y la inunda de lubricante. Se echan unas cuantas gotas en roblones y juntas ocultas que es preciso conocer” (1987). Experiencia y subjetividad son los soportes esenciales de todo ensayo y el ensayista es aquel que encuentra en esas uniones, no siempre tan a la vista, el punto de arranque de sus disquisiciones y el impulso para analizar un mismo objeto desde distintos ángulos. Aunque surja de una “irrepetible situación individual, se dirige a todos [...] porque entra a formar parte de la vida, de los pensamientos, de los sentimientos de la polis, de la ciudad.” (Magris, 2010, pp. 398-399). Y en ello radica el peso de este género resbaladizo que une la crítica con ese artificio literario del que habla Huxley. Y es precisamente ese deslizamiento entre prosa y poesía lo que constituye uno de los rasgos más notables de

los ensayos de Juan García Ponce, otro integrante de la Generación.

Emmanuel Carballo lo consideraba ‘el director espiritual de su generación’, denominación que García Ponce no aceptó⁹. Su obra es de compleja clasificación pero en la ensayística se evidencia el propósito de plantear la relación entre la literatura y la cultura, apelando a la transformación de lecturas críticas en escritura crítica y al empleo de otros sistemas semióticos, como la pintura y el cine, para fundirlos con sus preocupaciones acerca de la literatura. Del mismo modo, recurre al discurso de la filosofía para indagar en el sentido y el misterio, para buscar las causas de la incredulidad, “arriesgándose [en un] terreno resbaladizo [para encontrar] la Verdad”¹⁰. Revisita temas para quitar velos sobre aspectos consolidados. Las operaciones discursivas están sostenidas por nuevas lecturas y su propia visión orientadas a impulsar distintos modos de concebir el pasado y el presente.

En sus discursos pareciera estar presente aquello de que “escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión” (Bense, 2004, p. 8). Por otra parte, estos textos remiten a una particular modalidad del género: el literario. Se trata por cierto de una expresión que muchos anclan en la modernidad porque apela a la libertad extrema, tanto en su organización como en el uso del lenguaje y en la posibilidad de experimentar, de buscar nuevas formas expresivas, destruyendo otras, jugando con la sintaxis. Es “la forma crítica *par excellence*” (Adorno, 1962, p. 30) y también una suerte de laboratorio en donde convergen la imaginación, la capacidad crítica y la vida del ensayista (Zaid, 1988). Esta es la razón por la que se encuentran huellas nacidas de la vida de quienes escriben y se piensan como críticos y analistas de una cultura y porque son lectores privilegiados que viven y se viven como personajes “intelectuales de la ficción” (Barthes, 1983).

Obra y vida convergen en estos discursos y el propósito que subyace es el de ocupar un lugar en el campo cultural, al tiempo que van delineando la singularidad del yo con el fin de construirse como críticos, políticos, traductores o lectores. En ese ademán autobiográfico y especular encuentran una manera eficaz de inscribirse al abrigo de nombres y acontecimientos políticos elegidos desde la lectura y la escritura, modelando lo simple con lo universal y lo emergente con lo permanente, en un notorio gesto político.

Rodrigo Fresán (1963-) por su parte, sostiene que la literatura argentina está hecha a partir de la lectura y por ello, sus raíces pueden ser encontradas en la biblioteca. En cambio, afirma, la literatura latinoamericana tiene sus raíces en la tierra donde acontecen las historias. Creo que, en rigor, la literatura latinoamericana está sostenida tanto por la biblioteca como por “el suelo en el que transcurre” (Roffo, 2014). Cada recorrido por las lecturas, cada alusión a distintos autores, cada mirada crítica o reflexión teórica no vienen a ser otra cosa sino un volver a la biblioteca, esto es, volver a la literatura. Y en ese retorno perpetuo emergen viejas y nuevas lecturas, nombres reconocidos y nombres olvidados. Los ensayos de los escritores del medio siglo mexicano arman una cadena de citas y en cada una de ellas van construyendo su tradición, van tejiendo diálogos, van armando álbumes familiares. En ese mapeo de la literatura se encuentran los pasos que conducen a la reflexión, a la discusión y el ensayo es el medio apto para ello. Tradición y renovación se aúnan para repensar la literatura, la historia, la filosofía, la cultura en su significación más amplia y para ello se valen de la examinación y discusión de aquellos conceptos ya están instalados en una sociedad (Adorno, 1974). Por ello en todo ensayo se encontrará una constante voluntad de confrontación y de revisión al tomar fragmentos, recortes y así entablar un vínculo nuevo con los temas que siempre inquietan al hombre y a los que siempre se vuelve.

NOTAS

- 1 Así lo denominó el sociólogo y ensayista Cristian Ferrer, en 1977.
- 2 Especialmente Ferrecchia (2000), De Obaldia (1996), Glaudes (2011) y Bensmaïa (1987).
- 3 Me refiero puntualmente a *Situación del ensayo* (2006), “El ensayo como espacio de amistad intelectual” o “Fronteras del ensayo” (2007) de Weinberg, los trabajos sobre Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), Arturo Jauretche (1901-1974), Juan José Hernández Arregui (1913-1974), Victoria Ocampo (1890-1979), Beatriz Sarlo (1942), María Celia Vázquez (1955-), Alberto Giordano (1959-), Claudio Maíz (1954-). Comparto, además, la propuesta de Silvina Fazio (2008) referida a considerar los discursos de aceptación de premios como ensayos.
- 4 Desarrollé la significación del ensayo en la formación de la conciencia nacional chilena a partir del *Discurso de incorporación a una sociedad de lite-*



Dunia Molina M.

ratura en Santiago pronunciado por José Victorino Lastarria.

- 5 Así llamó Tomás Segovia (1927-2011) a la Generación del Medio Siglo.
- 6 Perteneció al grupo que integraban Jaime Sabines (1926-1999), Dolores Castro (1923 -), Luisa Josefina Hernández (1928 -), Ernesto Cardenal (1925 -), Ernesto Mejía Sánchez (1923 - 1985), Otto Raúl González (1921 - 2007), Augusto Monterroso (1921 - 2003) y Carlos Illescas (1918 - 1998). Hasta su muerte, acaecida en 1974, su condición de ‘promotora cultural’ tuvo un peso notable en la cultura mexicana.
- 7 Los aspectos relacionados con el género también están presentes en la obra de Salvador Elizondo, por ejemplo, menciona el carácter impreciso de sus trabajos en lo referido a la cuestión genérica. Este hecho le significó que no siempre sus trabajos fuesen aceptados por las editoriales y que, por el contrario, él mismo desconfiara cuando los aceptaban, porque temía que traicionaran o desvirtuaran su trabajo. Cfr. la Introducción de *Contextos*.

- 8 En "El imaginario literario y las identidades" Pitól analiza la significación del abandono del país y el peso que este tiene en la formación de quien, por distintas razones, debe hacerlo. Los nombres que elige pertenecen al campo de la literatura y de la pintura. La referencia a Jorge Luis Borges es particularmente interesante porque la argumentación tiene un cierre que marca su interés por la universalidad: "A mitad de su vida se había convertido ya en nuestro escritor universal por antonomasia."
- 9 Cfr. "Juan García Ponce: director espiritual de su generación", 1997.
- 10 Cfr. Inés Arredondo (1997), *ibid.* pp. 229-231.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Th. W. (1974). El ensayo como forma. *Notas de literatura*. Barcelona: Ediciones Ariel.
- Arredondo, I. (1997). *Cruce de caminos*, ensayos de Juan García Ponce. En: Pereira, A. (1997). *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica*, pp. 229-231 México: Difusión Cultural UNAM.
- Barthes, R. (1975). *Ronald Barthes par Ronald Barthes*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Barthes, R. (1983). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- Barthes, R. (2004). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- Bense, M. (2004). *Sobre el ensayo y su prosa. Cuadernos de los seminarios permanentes*. Publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos (Ed.). México.
- Bensaïa, R. (1987). *The Barthes's effect. The essay as a reflective text*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Buenos Aires: Editorial Anagrama.
- Bolaño, R. (2011). *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Santiago: Editorial Universidad Diego Portales.
- Castellanos, R. (1973). *Mujer que sabe latín...* México: Fondo de Cultura Económica.
- De Obaldia, C. (1996). *The essayistic spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay*. USA: Oxford University Press.
- Elizondo, S. (2001). *Contextos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fazio, S. (2008). Nuevos recorridos del ensayo: los discursos de recepción de premios literarios. Geografías íntimas y territorios culturales. En: Vila y Pilia (2008). *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*, 85-124.
- Ferrecchia, M. (2000). *Il saggio come forma letteraria*. Roma: Pensa multimedia.
- Fuentes, C. (1978). *Tiempo mexicano*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz.
- García Ponce, J. (1982). *Las huellas de la voz. Imágenes literarias*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Giordano, A. (2005). *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Buenos Aires: Colección Ensayos Críticos.
- Glaudes, P. y Louette, J. F. (2011). *L'Essai*. Francia: Armand Colin.
- Huxley, A. (1958). *Collected essays*. New York: Harper and Row.
- Lastarria, J. V. (1817-1888). *Discurso de incorporación a una sociedad de literatura en Santiago*. En: El Bicentenario chileno en la literatura. El ensayo lastarriano como fundador de la Nación. *Revista Pilquen Sección Ciencias Sociales*. Dossier Bicentenario, año XII, núm. 12, 2010, 306- 325.
- Magris, C. (2010). *Alfabetos. Ensayos de literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Maíz, C. (2010). *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones del ensayo latinoamericana*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- Paz, O. (1956). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pitol, S. (1967). *Antología del cuento polaco contemporáneo*. Prólogo y traducción de Sergio Pitól, México: Era.
- Pitol, S. (1999). *Pasión por la trama*. Madrid: Huerga & Fierro editores.
- Pitol, S. (2002). El imaginario literario y las identidades. *Revista de la Universidad Veracruzana. Sergio Pitól en casa*. México, 15-21.
- Pitol, S. (2006). *El mago de Viena*. Valencia, México-Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Ponce, J. G. (1997). Director espiritual de su generación. *La escritura cómplice- Juan García Ponce ante la crítica*. Selección y prólogo de Armando Pereira. México: Ediciones Era – Universidad Autónoma de México, 9-53.
- Ribeyro, J. R. (2003). *La tentación del fracaso. Diario personal (1950-1978)*. Barcelona: Seix Barral.
- Roffo, J. Está en crisis el best seller, no la literatura, entrevista a Rodrigo Fresán. *Diario El Clarín* 01-05-2014). Obtenido el 01 de mayo de 2014 de http://www.clarin.com/sociedad/crisis-best-seller-literatura_0_1130886993.html
- Villoro, J. (2007). *De eso se trata. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama.
- Vázquez, M.C. (2011). *Intervenciones intelectuales en el contexto del peronismo clásico*. Bahía Blanca, Argentina: EDIUNS.
- Weinberg, L. (2007). Pensar el ensayo. *Cuadernos Americanos*. (127), 199-203
- Weinberg, L. (2007). Fronteras del ensayo. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, pp. 125-170.
- Weinber, L. (2012). El ensayo como espacio de amistad intelectual. *Revista Temas de nuestra América*. Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica, pp. 53-59.
- Zaid, G. (1988). *De los libros al poder*. Barcelona: Editorial Debolsillo.