

CUADERNOS DE
RECIENTVENIDO

BEATRIZ COLOMBI

Representaciones del ensayista

CRISTINA IGLESIA

Secretarios de la Pampa. Apuntes sobre la
figura del secretario del caudillo gaucho

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/26

Publicação do Curso de Pós-Graduação

em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

Editora: LAURA J. HOSIASOON

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Letras Modernas

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

Cuadernos de reciénvenido / publicação do programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana [do] Departamento de Letras Modernas [da] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [da] Universidade de São Paulo. – n. 19 (2004) -. – São Paulo : Humanitas, 2004-
v.; 21 cm

Irregular
Publicado: DLM/FFLCH/USP, n.1 (1996) - n.18 (2002).; última edição consultada: n. 24 (2008)
ISSN 1413-8255

1. Literatura Espanhola. 2. Literatura Hispano-americana. 3. Língua espanhola.
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

21ª. CDD 860
460

HUMANITAS

Presidente

Mario Miguel González

Vice-Presidente

Marco Aurélio Werle

© Copyright 2008 by Beatriz Colombi e Cristina Iglesia

Todos os direitos desta edição reservados à Humanitas

Impresso no Brasil/ *Printed in Brazil*

dezembro/2008

NOTA EDITORIAL

Neste volume da já consolidada coleção *Cuadernos de Recienvenido*, temos a satisfação de apresentar os textos de duas visitantes do nosso programa de pós-graduação durante o ano de 2007. Trata-se das professoras Beatriz Colombi e Cristina Iglesia, docentes da Universidad de Buenos Aires que aqui estiveram para ministrar cursos, proporcionando um intenso e frutífero intercâmbio intelectual com a nossa comunidade acadêmica. Elas vieram a convite do Convênio que o “Programa de pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana” mantém com programas da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidad de Buenos Aires e do instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, através do Programa **Centros Associados de pós-graduação Argentina/Brasil (CAPES projeto 016/04)** desde 2004.

O tema que Beatriz Colombi desenvolveu no primeiro semestre de 2007, “Formas do ensaio na Literatura Hispano-americana”, é também o núcleo do texto que aqui apresentamos. Trata-se de um estudo instigante sobre as representações do sujeito da enunciação no ensaio hispano-americano. Num movimento que remete, em última instância, para a reflexão sobre o próprio fazer, ela mapeia o panorama do ensaio a partir dos primeiros expoentes no século XIX, desenhando tipos centrais dessa representação: o polemista, o profeta e o maestro. A partir de noções teóricas como as de *intenção utópica*, de Adorno, e a *função de autor*, de Foucault, argumentando sobre algumas das idéias de González Echevarría, ela compõe um variado percurso de possibilidades do gênero até finais do século XX, quando ele adquire novas direções e aponta para a figura do ensaísta desencantado.

O curso de Cristina Iglesia durante o segundo semestre de 2007, “Ficções verdadeiras e auto-ficção no jornalismo argentino de fim do século XIX: As *causeries* de Lucio Mansilla (1888-1890)”, foi estratégico para aqueles alunos do programa de pós-graduação da área que desenvolvem pesquisas sobre narrativa do século XIX hispano-americano. O texto aqui incluído é a palestra que a pesquisadora proferiu durante sua visita a São Paulo; nela analisa a figura de letrados e intelectuais hispano-americanos que exerce-

ram função de secretários e escrivães para os ‘*gauchos-caudillos*’ em campos de batalha, no período das guerras civis que se seguiram à Independência argentina. O texto trabalha com várias questões que essa relação propõe: o letrado que dá letra ao gaucho inculto; a inusitada – “insuportável” – situação da palavra entre a barbárie e a civilização; a complicada equação entre a veemência do *caudillo* e a palavra cautelosa do letrado; e a conflituosa e variável relação entre esses intelectuais e o poder. O estudo culmina com uma reflexão sobre o percurso de Sarmiento que deixaria de ser o secretário-escrivão do General Urquiza para aspirar diretamente à ação e ao poder.

LH

Biografias das autoras:

Beatriz Colombi é professora de literatura argentina da Universidade de Buenos Aires. Foi professora visitante na Universidade de São Paulo no primeiro semestre de 2007. Além de múltiplos artigos em revistas especializadas, publicou em 2004 o livro *Viaje intelectual: Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, no qual aborda o tema da viagem, do exílio e da tradução de escritores e intelectuais daquele período. Seus interesses abrangem um leque amplo de preocupações, como os estudos coloniais, a literatura de fim do século XIX, o Modernismo, o gênero epistolar e o ensaio.

Cristina Iglesia é professora titular de literatura argentina na Universidade de Buenos Aires. Foi professora visitante na Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2007. Tem se especializado em literatura argentina do século XIX, destacando-se em particular estudos sobre Lucio Mansilla e Faustino Sarmiento, embora também tenha se debruçado sobre autores do século XX como Victoria Ocampo e Antonio di Benedetto. Além de suas publicações em revistas especializadas e capítulos de livros, destacam-se os livros *Cautivas y misioneros, mitos blancos de la conquista* (em colaboração com Julio Schvartzman), de 1987 e *La violencia del azar: Ensayos sobre literatura argentina*, de 2003.

Representaciones del Ensayista

Beatriz Colombi (Universidad de Buenos Aires)

Abstract: El artículo analiza las representaciones del ensayista en el ensayo hispanoamericano sosteniendo que éstas están definidas por la intersección de posiciones (autorales, retóricas) y ficciones (sociales, estamentales, profesionales) imbuidas de una particular valoración, a través de las cuales el ensayista provee de legitimidad a su discurso. Algunas de estas representaciones corresponden al profeta, el polemista, el maestro, el profesor, el tratadista, el neo-humanista, el archivista, el intérprete de la psiquis colectiva, el post-utopista, y están relacionadas con la autoridad y fueros del letrado o intelectual en esta cultura.

Palabras claves: ensayo hispanoamericano – representación del ensayista – intelectuales.

En la portada de la primera edición de los *Ensayos* de Montaigne, publicados en 1580, Jean Starobinski (1998) observa el despliegue casi excesivo de todos los nombres y títulos nobiliarios del autor. Deduce que esta exhibición no es gratuita, sino que está allí para garantizar, con su sola presencia, la inmunidad frente a cualquier reprobación o censura que sobre sus escritos pudiese recaer. Estos atributos contribuyeron a crear una representación bajo cuyo resguardo circuló la escritura de textos como “De los caníbales”, verdadero giro copernicano sobre la antropofagia, la percepción del otro y el relativismo cultural, en la época de la gran expansión imperial de España. El ensayo dramatizó, desde este origen, una escena que le es peculiar: la de un hablante que se sabe facultado para emitir cualquier juicio, más allá del arbitrio de los doctos o de la sanción de las instituciones, apoyado tan sólo en su investidura en tanto sujeto y en su dominio de algún saber. Con este

gesto, Montaigne inaugura un nuevo lugar de enunciación que permite ubicarlo dentro de esa categoría de autores que Foucault llamó *fundadores de discursividad*, como Marx o Freud, es decir, aquellos que además de construir su propia obra, inician una formación: “Lo particular de estos autores es que no son solamente los autores de sus obras, de sus libros. Produjeron algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos” (Foucault 115).

Los *Ensayos* de Montaigne presentan una situación novedosa: una subjetividad discurre *al mismo tiempo* que escribe sobre su objeto, o al menos, hace creer que estos movimientos son simultáneos, diseminando dispositivos que emulan la inmediatez del pensamiento y la flexibilidad del discurso que lo expresa. Se trata, como en todo género, de una convención, no la única pero sí la fundamental para que reconozcamos su familia de pertenencia, según la cual debe predominar la incertidumbre por sobre las fórmulas asertivas, y aún cuando estas últimas existan, deben aparecer siempre en su momento de producción. Pero el sujeto de esa actividad de estratégica disposición de los materiales, gestor de esta modalidad oblicua y a la vez suasoria, resulta ser también uno de los pilares de la lógica del género. En efecto, el yo del ensayista es la clave de bóveda de este sistema. ¿A quién refiere este yo, mostrado con mayor o menor énfasis en sus distintas manifestaciones, pero nunca ausente de la escena?

La primera persona del ensayo está contaminada de múltiples proyecciones, donde podemos identificar al escritor fuera del texto, a un hablante ficcional, a la voz del letrado y/o intelectual que se expresa en nombre de un sector especializado de la sociedad, es decir, a máscaras y entelequias dispares. El yo del ensayista no se identifica plena y exclusivamente con ninguna de ellas, sino que se conforma en su intersección. Para considerar esta dinámica acudo una vez más a Foucault y a su concepto de *función de autor*. Según Foucault el estatus del autor en el texto se reduce a las marcas de su ausencia en tanto la escritura es siempre la separación del significante y de la presencia; no obstante, su desaparición libera las funciones que apuntan hacia esta figura concreta y al mismo tiempo fantasmal. Por eso, ante la pregunta ¿dónde está el autor?, Foucault responde: “Será tan falso buscar al autor del lado del escritor real como del lado de ese parlante ficticio; la función autor se efectúa en la escisión misma, – en esta división y esta distancia” (Foucault 113). Dice también que este simulacro, prescindible en los tratados científicos, resulta necesario en los discursos literarios, ya que difícilmente admitimos el anonimato en esta esfera, a menos que esté planteado como un enigma a resolver. Si volvemos al ensayo, veremos que

éste señala continua e insistentemente al sujeto que lo produce. ¿Cuál sería el cometido de este señalamiento sino el de fundar sobre este sujeto la única autoridad plausible sobre lo que se dice? En un género donde, como advertimos al comienzo, el enunciador pretende erigirse como el garante último de sus expresiones, las ficciones con que éste se reviste para afirmar sus fueros adquieren especial interés.

El ensayo, por otra parte, está estrechamente relacionado con la retórica (Adorno 33). Al igual que el orador en la retórica, el locutor en la literatura de ideas coloca continuamente en juego el *ethos* o imagen de sí mismo. Roland Barthes define al *ethos* como “los rasgos de carácter que el orador debe *mostrar* al auditorio (poco importa su sinceridad) para causar buena impresión: son sus *aires*”; y, más adelante, “En suma, mientras habla y desarrolla el protocolo de las pruebas lógicas, el orador debe también decir sin cesar: síganme (*frónesis*), estímenme (*areté*) y quiéranme (*eunoia*)” (Barthes, *Investigaciones retóricas* 63 y 64). A partir de lo dicho, podemos hablar de las representaciones del ensayista como una instancia fundamental en estos textos, ya que de ellas dependen tanto las estrategias de construcción del *ethos*, orientadas a la persuasión retórica, como determinadas figuraciones (sociales, estamentales, profesionales, gnoseológicas) que hacen fiable a este discurso. Mi propuesta retoma en cierto sentido la cuestión planteada por Roberto González Echevarría en *La voz de los maestros* respecto a la necesidad de profundizar en la “autoconstitución ficcional” del ensayo hispanoamericano (González Echevarría 39). Pero además, las alternativas que a continuación analizo se vinculan con las imágenes del letrado o intelectual en nuestra cultura, en la medida que el ensayo ha sido el vehículo privilegiado por este grupo.

Tres tipos centrales dominan la ficción enunciativa del ensayo hispanoamericano en el siglo XIX: el *polemista*, el *profeta* y el *maestro*, presentándose como papeles particularmente apropiados por estar imbuidos de una especial valoración social. Para el primer caso, conviene recordar los conceptos de Marc Angenot en *La parole pamphlétaire*. Angenot argumenta que tanto el ensayo como el grupo conformado por el panfleto, la sátira y la polémica, pertenecen a la misma familia discursiva, la literatura de ideas, pero mientras que en el primero prima el diagnóstico o la meditación, en el segundo conjunto prevalece la actitud agónica, que supone desde luego un contra-discurso y una presencia pronunciada del *pathos* o intensidad afectiva. Más allá de esta delimitación, que de hecho puede percibirse y es pertinente en numerosos casos, es frecuente encontrar la fusión de estas formas en el ensayo decimonónico hispanoamericano, comprometido sobre todo con la

descalificación y refutación del adversario. Se ensaya *en contra de* – la colonia, la tradición, la tiranía, la barbarie, el atraso, el caudillismo, el imperialismo –, y el polemista se impone en el género hasta el fin de siglo.

El ensayista suele representarse también como anticipador o veedor de los tiempos por venir. Lukács vio al ensayista como al *precursor* de un gran momento (Lukács 36), mientras Theodor Adorno sostuvo que el ensayo apunta al *terminus ad quem* (una meta o punto final) y no al *terminus ad quo* (un punto de partida u origen), ya que “su método mismo expresa sin más la *intención utópica*” (Adorno 24). Las grandes figuras del pensamiento utópico del siglo XIX adoptaron la elocución del profeta, como Saint Simon, Charles Fourier, o la franco-peruana, Flora Tristán, quien, con una voz admonitoria y mesiánica, esboza un ensayo sobre el atraso y la superstición en el Perú en *Peregrinaciones de una paria*, como una versión femenina del gran diagnóstico modernizador de Sarmiento en el *Facundo*. En esta tesitura, el ensayista trabaja con anticipaciones y bosquejos del futuro, proponiendo fórmulas que resuenen como emblemas del porvenir. Por eso las formas tradicionalmente asociadas a la transmisión del saber, como la máxima, el aforismo o la sentencia son habituales en su discurso.

Así, en la escritura ensayística de José Martí, la sentencia suele ser el punto de concentración de tensiones. Una frase en el *Prólogo a El poema del Niágara* puede ser leída como el centro generador de todo el ensayo: “Una tempestad es más bella que una locomotora” (El poema 156). En su gran economía y efectividad, la sentencia polemiza con una modernización voraz y destructora del mundo natural, pero, análogamente, concede a la máquina también el estatuto de lo bello (la tempestad es *más* bella). De acuerdo a Roland Barthes en su estudio sobre la máxima en La Rochefoucauld, ésta se caracteriza por lo que llama la espectacularidad de su estructura y por su efecto crítico, atribuciones ambas que podemos encontrar en el ensayo, que procura también el placer estético a partir de procedimientos de superficie y promueve la crítica a través de una perspectiva novedosa sobre el objeto que lo ocupa. Algo más emparenta a la máxima y el ensayo. Barthes dice que, para dar peso a su palabra, el escritor de la máxima se coloca en un *mas allá* del conocimiento convencional, “el autor como un dios sopesa los objetos” (Barthes, “La Rochefoucauld” 101) y establece su verdad, actitud semejante a la del ensayista profeta. Si bien Martí no imprime a su palabra el tono omnipotente de un dios, tampoco evade la tonalidad del profeta, conjugando además la ausencia para serlo del modo más cabal. La ficción del ensayista como *profeta* y *utopista* se repite en “Nuestra América” (1891) de Martí, en el *Ariel* (1900) de Rodó, en la *Raza cósmica* (1925) de Vasconcelos, en “La utopía

de América” (1925) de Pedro Henríquez Ureña, en *Última Tule* (1942) de Alfonso Reyes, quien reedita la vigencia de este lugar en los tiempos, también ruines, de la segunda guerra.

Pero es el *maestro* la representación más constante de este repertorio. Durante un largo ciclo nuestro imaginario otorgó al magisterio la más alta estima social, de allí que fuese el epíteto que se usara para referirse a los prohombres de la cultura. La abundancia de ejemplos exime de su recuento, aunque en él no debería faltar Domingo Faustino Sarmiento, Eugenio María de Hostos, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Gabriela Mistral y Pedro Henríquez Ureña. La complejidad de la relación magisterial y sus variables ha sido analizada por George Steiner en su *Lecciones de los maestros* donde describe tres posibles “estructuras de relación”: el maestro que destruye psíquica o físicamente al discípulo, el discípulo que traiciona al maestro, y el intercambio fructífero entre ambos, “el eros de la mutua confianza e incluso amor” (Steiner 12). Repara Steiner que en este último caso, donde prepondera el aprendizaje por imitación –“Sócrates y los santos enseñan existiendo” (13) – parece una ingenua idealización frente a los planteos de Foucault, para quien la enseñanza siempre implica situaciones de poder y sumisión de orden psicológico, social, físico, institucional, siendo la pedagogía uno de los soportes de los sistemas de exclusión y control social. Coincidente con esta postura del pensador francés, Zygmunt Bauman vincula al maestro en tanto letrado con el proyecto iluminista, el cual requiere la colaboración de estos nuevos mediadores, intérpretes de la Razón, para administrar las fuerzas sociales y erradicar la superstición. Bauman lo define diciendo que el “maestro/supervisor, (es) un profesional especializado en la modificación del comportamiento humano, en ‘traer al orden la conducta’ y evitar o contener las consecuencias del accionar desordenado o errático” (Bauman 110).

El tema no ha sido ignorado por la crítica latinoamericana. Luis Alberto Sánchez en *Tuvimos maestros en nuestra América* (1940) eligió esta imagen aplicada a los intelectuales para señalar el divorcio entre la palabra y la acción en los hombres del Novecientos, enjuiciados por la generación que los sucede, que no puede ya reconocer un mandato claro y ético en esos padres. Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) relaciona el ministerio docente con la nueva autoridad restringida al ámbito pedagógico que obtiene el intelectual modernizado en América Latina, desplazado de los privilegios y lugares del letrado tradicional, en el marco de los grandes cambios que transita esta figura entre la heteronomía y la autonomía en la etapa de la modernización. Pero es Roberto González Echevarría en *La voz de los maestros* (1985) quien ha propuesto una hipótesis

particularmente interesante para el tema, sosteniendo que el discurso ensayístico de identidad continental formulado por los maestros ha estado al servicio del poder siendo por este motivo funcional al proyecto del dictador. Podríamos ilustrar su operación crítica pensando en *La tempestad* de Shakespeare, texto base para todas estas consideraciones. En *La tempestad* –obra releída en clave colonial y postcolonial con inusitada productividad– podemos observar diversas imágenes del letrado. Así Próspero es tanto el mago, como el bibliófilo y el dictador, Ariel es el humanista “alado” y por lo tanto desasido de lo real, mientras que Gonzalo –el consejero–, es otra versión del humanista pero con los pies en la tierra.¹ Entre todas estas posiciones, podríamos pensar que González Echevarría elige la que ofrece Próspero, que funde en su personaje al maestro y al dictador y encuentra su mejor reapropiación en la cultura hispanoamericana en el *Ariel* de Rodó. No obstante, podríamos argumentar que nuestra historia intelectual presenta variedades y bifurcaciones que modifican la ecuación maestro/dictador. Muchas afiliaciones discipulares presentan alternativas tanto al eros como a la disciplina puesta en juego por este vínculo. Baste pensar en Ezequiel Martínez Estrada y Héctor Murena, o Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, donde los roles del educador y el educando se vuelven horizontales o, inclusive, intercambiables.² Desde estas relaciones, si se quiere, personales, hasta sus proyecciones sociales, la representación de quien detenta el saber no es ni ha sido unívoca en nuestras sociedades. Lo que resulta innegable, cualquiera sea la ideología desde la cual consideremos su significación, es la prerrogativa que deviene del ejercicio de este papel y su peso en las figuraciones del ensayista e intelectual en Hispanoamérica.

El antecedente más prestigioso del *ensayista maestro* es Ralph Waldo Emerson, formador de la juventud universitaria norteamericana, en un texto central para analizar esta serie, me refiero a *The American Scholar* (1837). En la necrológica que escribe Martí sobre Emerson en 1882, hace uso explícito de una tropología que acude a imágenes de elevación para magnificar la jerarquía intelectual y moral del gran maestro americano. En Hispanoamérica, esta posición fue adoptada de modo ejemplar por José Enrique Rodó en *Ariel*, caso extremo del ensayista que produce un espectáculo de su propia locución,

.....

¹ Este análisis de las figuraciones del letrado en *La tempestad* se basa en la imprescindible lectura del ensayo de Anibal Ponce “Ariel o la agonía de una obstinada ilusión”, en *Humanismo burgués y humanismo proletario*, México, Cartago, 1981.

² He analizado la relación epistolar y discipular de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña en “Un escenario de cultura: Alfonso Reyes epistolar”. *Aventuras de la crítica. Escrituras latinoamericanas en el siglo XXI*. Noé Jitrik, Coordinador. Córdoba: Alción, 2007. 223-230.

apelando a la identificación con el personaje de Próspero que, expurgado de magia, pronuncia su oración de fin de curso ante sus discípulos, como la abundante crítica sobre este texto canónico no ha dejado de apuntar. La enseñanza se hace viable a través de la educación estética prevista en la forma misma en la que se entrega el mensaje, el estilo alto, la exempla, la parábola, el cuento. La literatura se presenta así como el ámbito capaz de producir un saber regenerador de la sociedad, diseñando en este sentido un nuevo espacio social para el ensayista (y para el intelectual), en una línea que desembocará en los neo-humanistas de comienzos del siglo XX.

Del ensayista maestro se desprende otra función subordinada al saber profesionalizado, visto como necesario para superar el atraso americano. El ensayista post-arielista muestra las virtudes del conocedor y evita las inseguridades del diletante. Francisco García Calderón, discípulo a la distancia de José Enrique Rodó en la colonia de hispanoamericanos que se concentra en París en 1900, impuso este imaginario encumbrando la silueta del profesor (*Los profesores de idealismo*) y promoviendo a los nuevos intelectuales americanos surgidos de las aulas universitarias. Sus ensayos americanistas, publicados en el París previo a la Primera Guerra, *Les Démocraties latines de l'Amérique* (1912) y *La creación de un continente* (1914) ceden espacio a la representación del ensayista como *investigador* que acomete su objeto con nuevas metodologías –históricas, psicológicas, sociológicas– adquiridas en la frecuentación de la academia francesa. El profesor denota, desde luego, otro ámbito de competencia respecto al maestro y confina al intelectual al espacio acotado de la universidad, condicionando de este modo su radio de intervención social.

Las nuevas disciplinas que definen sus métodos en el primer tercio del siglo XX latinoamericano –la filosofía, la sociología, la historia, la crítica, la etnografía, el psicoanálisis– exigen del ensayista un conocimiento sistematizado, respecto del cual se puede tomar distancia, introducir caminos oblicuos, simular irreverencia, pero nunca ignorar. Ningún caso más ejemplar, unas décadas más tarde, que *El Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940) de Fernando Ortiz. El *Contrapunteo* está sólidamente afincado en la etnografía funcionalista liderada por Malinowski, a cuya sombra acuñó Ortiz el concepto de la transculturación, pero, al mismo tiempo, el cubano se desvía de la economía de sentido que rige a la obra científica para entregarse a la lúdica dialéctica de los opuestos, a la digresión, a la gratuidad de la escritura. No extraña, entonces, que Ortiz comience su texto citando al Arcipestre de Hita y su *Libro de buen amor*, con el combate entre don Carnal y doña Cuaresma como precedente literario del mal amor entre el tabaco y el azúcar isleños.

Ortiz monta una trama a la vez poética y erudita, fascinante y heterodoxa, en torno a los dos productos agrarios principales de la historia económica de Cuba, trascendiendo y trasgrediendo las propias barreras que le impone la ciencia, para leer en ellos un duelo cultural entre negro y blanco, esclavitud y libertad, analfabeto y letrado, ingenio y ciudad, oficio y arte, tradición y modernidad, en un paradigma que se abre y prolifera con exceso y exuberancia, dando lugar a un nuevo lugar de enunciación que se construye en la frontera entre el humanismo y la ciencia. El proyecto es sólo comparable a otro contrapunteo, el que realiza Gilberto Freyre en *Casa grande e senzala* (1933), también con un enunciador científico, más sobrio en sus pases de estilo, pero no por eso menos literario.

El lugar del ensayista se define, en muchas ocasiones, por su contraposición respecto al especialista o tratadista, lo que configura un sujeto de enunciación libre de condicionamientos, regulaciones disciplinarias, pertenencias académicas o marcos institucionales. Como dijimos al comienzo, ésta es la convención que rige para el género, la de un sujeto que simula trabajar sesgadamente respecto del conocimiento sistemático y canonizado. Para esto, el ensayista crea lo que podríamos llamar el *efecto de libertad* a partir de una serie de marcas que colocan a lo que dice en el plano de lo aproximativo, estrategia que compromete el régimen de la cita, muchas veces elidida con la paráfrasis libre de otros discursos, o con la digresión, que sustituye la precisión y economía de las argumentaciones y hasta afecta a la cohesión del texto, usualmente fragmentado o eslabonado en párrafos de relativa independencia. Pero estos procedimientos (la paráfrasis, la digresión) lejos de desmerecer su credibilidad, la confirman, ya que el ensayista se vuelve tal justamente por incurrir en ellos.

El ensayista neo-humanista, que emerge en la entreguerra, establece una figuración de sí mismo como un sujeto crítico, universalizante, filológico, normativo del pasado y optimista del futuro. Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña recurren a diferentes estrategias de validación de su palabra, empeñados en superar el derrotismo del pensamiento positivista, con una nueva inflexión que se nutre tanto de la academia como de la plaza pública. Alfonso Reyes renueva los procedimientos del ensayo en *Visión de Anáhuac* (1915), donde afirma un sujeto nacional y a la vez universal, personificado en un bibliófilo que revisa las imágenes múltiples proyectadas sobre México por conquistadores, cronistas, cartógrafos, historiadores, viajeros y traductores. Estas visiones son recortadas y montadas en un collage vanguardista e irónico de las esencias patrias, donde la única verdad que prevalece es la de una herencia cultural intervenida, inventada, frágil y casi

a punto de perderse entre la balacera revolucionaria. Reyes construyó su auto-representación en el ensayo con el desapasionamiento y el *humour* de los ensayistas ingleses, como Lamb o Hazlitt, pero sobre todo de Chesterton, su *maître à penser* durante los años de formación en España, a quien traduce y de quien asimila el uso intensivo de la paradoja. Henríquez Ureña forjó un modo que no podemos desprender del magisterio, pero tampoco reducirlo exclusivamente a ello. Como los ingleses Matthew Arnold y Walter Pater, sus maestros, estableció una perspectiva de alta densidad, sistematizando la cultura americana desde la etapa colonial hasta su presente, incorporando desde el registro alto hasta el popular, y proyectando en esta tarea un enunciador *archivista* que se autoriza por su erudición en un campo, si no baldío, al menos, escasamente estructurado. Los neo-humanistas trabajan intensamente por el prestigio del género, ubicándose más que nunca en la centralidad de su ejercicio, al mismo tiempo que asumen el rol de intelectuales con alta intervención en los asuntos que hacen a la definición de una cultura nacional y continental, sin por ello desatender su consonancia universal. Esta convicción sostuvo textos como “Lo mexicano y lo universal” (1932) y “La inteligencia americana” (1936) de Alfonso Reyes, “El escritor argentino y la tradición” (1953) de Jorge Luis Borges, “El descontento y la promesa” (1926) de Henríquez Ureña, o *De la conquista a la independencia* (1944) de Mariano Picón Salas. En esta línea, *La expresión americana* (1957) de Lezama Lima sostiene la voz de un enunciador que procura, con la opacidad de las formas (“Sólo lo difícil es estimulante”), dar un relieve de máxima autonomía estética a esta escritura.

En el siglo XX, el ensayista *intérprete* de la psiquis colectiva llega a ser una representación central del género. En este lugar se asume como *traductor* e *intermediario* de un relato social al que vuelve inteligible a partir de la elaboración de grandes metáforas incluyentes de una comunidad. Tanto en *Radiografía de la pampa* (1933) de Ezequiel Martínez Estrada como en *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, la posición interpretante de un trauma de origen se vuelve medular, proponiendo que en el pasado y su olvido radica la clave de todos los conflictos, mientras que en la vuelta y la memoria, su posibilidad de superación. Paz y Martínez Estrada coinciden en una trama común pautada por los hitos de la violación, la culpa, el silencio, y la soledad. La novela familiar del neurótico encuentra en la Conquista una nueva narración donde asentarse: una madre violada, vituperada y rechazada, que solo lega desprecio y vergüenza a sus vástagos. Y un hijo humillado y renegado por el padre, que es el gaucho de Martínez Estrada y el mexicano neurótico y mascarado de Paz. Lo que resulta importante de esta operación interpretativa es que la construcción de este relato matriz confiere al ensayista

una nueva atribución social, consistente en verbalizar lo que permanecía silente o reprimido, ofreciendo a la sociedad un espejo donde reconocerse. El acierto en conseguir este objetivo se manifiesta en la cristalización de sus lecturas como canon de identidad nacional y/o americana, al menos, durante cierto tiempo, hasta la revisión crítica de estas mitologías en sus respectivos campos nacionales. La función del intérprete del pasado recorre, desde luego, *El pecado original de América* (1954) de Héctor Murena y *Los siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) de José Carlos Mariátegui. Zygmunt Bauman sostiene en *Legisladores e intérpretes* que el intelectual legislador, como juez, formador de opinión y verificador de valores, ha entrado en crisis en la vida contemporánea y ha sido sustituido por el intelectual intérprete, aquellos “especialistas en traducción entre tradiciones culturales”, calificados para ejercer el arte de la “conversación civilizada de Occidente”, “sin la consoladora pero engañosa convicción de su validez universal” ante la disolución de las certezas propias de esta cultura (Bauman 203-204). Los textos de los ensayistas intérpretes están abrumados de incertidumbre y nihilismo, así como las obras de los neo-humanistas dilapidaban utopismo y optimismo.

Como hemos dicho y analizado previamente, las ficciones enunciativas del ensayo tienen su correlato en las figuraciones del letrado y/o intelectual en esta cultura. El *Ariel* de Rodó, una vez más, resulta un texto insoslayable, ya que exhibe una de las acciones pertinentes al intelectual, la reproducción de su estirpe. Rodó-Próspero ofrece una imagen enaltecida de esta misión y nadie mejor que Carlos Real de Azúa supo ver su impronta germinativa: “*Ariel* condensaba con suma destreza la imagen más benévola, más ennoblecida que el *ethos* prospectivo de la intelligentsia juvenil latinoamericana y española podían tener de sí mismos” (Real de Azúa, XX). Pero de la cantera del arielismo no sólo surgió la emulación laudatoria, sino también la crítica y la autocrítica. Luis Alberto Sánchez, en su libro arriba aludido, dividió el campo de los epígonos de Rodó entre arieles y calibanes, los primeros marcados por el esteticismo, el desdén por las masas, la desconfianza en la democracia y la adhesión a las teorías raciales, los segundos, en cambio, caracterizados por haber sido capaces de unir ética y ciencia, además de oponerse al imperialismo y resistir a los gobiernos dictatoriales. En su balance de las étites intelectuales post-arielistas, Sánchez invierte el sentido de lo calibanesco, que décadas más tarde reapropiaría Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Calibán* (1971).

Fernández Retamar reivindicó en el personaje del esclavo de *La Tempestad* a las masas explotadas y a los países coloniales, e identificó a

Ariel con el intelectual, aunque escindió el campo entre arieles leales y traidores, tomando como hito el sonado caso Padilla, divisoria de aguas para la intelectualidad latinoamericana de la década de los setenta y principio del divorcio o matrimonio con la política cultural de la revolución cubana. Fernández Retamar establece una débil frontera entre ensayo y panfleto, y acude a las fórmulas del desdoro para invalidar a sus oponentes, atribuyéndose una función judicial de sus pares. También en *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama, la centralidad de la escena enunciativa la ocupa el intelectual enjuiciando su origen, su clase, sus cooptaciones y transacciones con el poder, desde la Colonia al presente, siendo avalado para realizar este tribunal de la inteligencia por su propia trayectoria de exiliado y, en tal condición, como alguien al margen de la ciudad amurallada. *La ciudad letrada*, el último texto de Ángel Rama, encarna el desencanto más extremo de esta función, casi como una respuesta adversativa a su precursor, Rodó, que apostó a la capacidad regeneradora y auto-celebratoria de su clase.

Con *Aires de Familia* (2000), Carlos Monsiváis se inscribe en la tradición discursiva del ensayo hispanoamericano, pero introduce importantes desvíos, rupturas y escepticismos respecto a este legado y a sus peculiaridades enunciativas. En la Advertencia preliminar del libro, retoma las palabras de José Vasconcelos y Alfonso Reyes para demostrar la pérdida de vigencia de sus presupuestos. Así, el lema de Vasconcelos, “Por mi raza hablará el espíritu”, proposición que delimita, según Monsiváis, a los capacitados para hablar de y por América, los universitarios, los letrados, ha sido superado por una amplia democratización de la enseñanza, que si bien no ha nivelado a todos, al menos, ha transformado visiblemente su alcance. Mientras que la consigna de Alfonso Reyes sobre la asincronía intelectual americana, “Hemos llegado tarde al banquete de la civilización occidental”, ha sido eclipsada por la actual paridad cultural entre centro y periferia. Las dos condiciones que circundaban al ensayismo precedente, el elitismo de sus practicantes y la conciencia de atraso cultural de sus sociedades, son ahora sustituidas por nuevas coordenadas que dominan la industria cultural a fines del siglo XX, la globalización y el neoliberalismo. De modo que las actuales condiciones ponen a prueba los propios fueros del intelectual, cuya autoridad ha sido desplazada y devorada por el mercado, y aún cuestionan la pertinencia o vigencia de los relatos culturales que pretendan representar a las comunidades nacionales o continentales en la era de la mundialización.

Cercano a Ángel Rama en *La ciudad letrada*, el enunciador de *Aires de familia* establece una hipérbole del inconformismo propio del intelectual, ubicándose en lo que llama el “esplendor del pesimismo”. Si la cultura

latinoamericana ha prestigiado el retrato del héroe –promovido en los relatos históricos, biográficos, y ficcionales del siglo XIX- Monsiváis propone la era del post-heroísmo, que es también la era del post-utopismo: “Viene a menos el espíritu utópico, en el sentido de la carga de porvenir deseable que va más allá del presente” (Monsiváis 248). En *Aires de familia*, Hispanoamérica es antes una duda que una entidad, reduciéndose a momentos esporádicos, circunstanciales y precarios, “La cultura iberoamericana existe, pero los modos tradicionales de percibirla han entrado en crisis” (154). La cita o el pastiche de las voces de los padres o maestros asedian el texto, con un gesto de distancia y melancolía, de desestructuración de los mitos americanos. Los sintagmas fosilizados, lugares comunes, proposiciones canonizadas, frases recortadas, son articulados por una voz ubicada en un más allá de la identidad. El yo del ensayista no pretende encarnar al nosotros, no busca metáforas comunes ni se atribuye la exclusiva función interpretante. Liberado de la responsabilidad de “hablar por la raza”, Monsiváis acude a su propia tradición para extraer de ella tan solo formas residuales y retazos. Habida cuenta que ya no existe la certidumbre de la familia, el enunciador se mueve en el aire, como un nuevo Ariel desengañado de las promesas de Próspero. Pero en esta nueva ficción del *ensayista desencantado*, el lugar del género (y del intelectual) adquiere una nueva urgencia.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. “El ensayo como forma”. *Notas de literatura*. Madrid: Akal, 2003. 11-34.
- ALTAMIRANO, Carlos. *Intelectuales. Notas de investigación*. Bogotá, Norma, 2006.
- ANGENOT, Marc. *La parole pamphlétaire, typologie des discours modernes*. Paris: Payot, 1995.
- BARTHES, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- _____. “La Rochefoucauld: reflexiones o sentencias y máximas”. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI, 1973. 93-121.
- BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- BÉNICHOU, Paul. *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- COLOMBI, Beatriz. “El triunfo de Calibán y el discurso latino”. *Viaje intelectual, migraciones y desplazamientos en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. 95-104.

- _____. “La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*)”. *Orbis Tertius* 11.12 (2006): 6 pp. 27 Nov. 2007 <<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/enlaces/numeros/numero-12/sumario/>>.
- _____. “Un escenario de cultura: Alfonso Reyes epistolar”. *Aventuras de la crítica. Escrituras latinoamericanas en el siglo XXI*. Noé Jitrik, Coordinador. Córdoba: Alción, 2007. 223-230.
- _____. “Viaje y ensayo en Visión de Anáhuac de Alfonso Reyes”. *Homenaje a Ana María Barrenechea*. Roberto Bein, Guiomar Ciaspuscio et al., Coordinadores. Buenos Aires: Eudeba, 2007. 271-282.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Todo Caliban*. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- FOUCAULT, Michel. “¿Qué es un autor?”. *Literatura y conocimiento*. Mérida: Universidad de los Andes, 1999.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: Livraria José Olimpo Editora, 1980.
- GARCÍA CALDERÓN, Francisco. *Las democracias latinas de América. La creación de un continente*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *La voz de los maestros*. Madrid: Verbum, 2001.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial, 1997.
- HERNÍQUEZ UREÑA, Pedro. *La utopía de América*. Caracas: Ayacucho, 1978.
- LUKÁCS, Georg. “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”. *El alma y sus formas*. Barcelona: Grijalbo, 1975. 15-39.
- MARTÍ, José. *Obras Completas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1964.
- _____. “El poema del Niágara”. *Obras Completas. Edición crítica*. Tomo VIII. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2003. 144-160.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensayos completos*. Madrid: Cátedra, 2003.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Aires de Familia*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1987.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, Edición conmemorativa. México: FCE, 2000.
- PONCE, Aníbal. “Ariel o la agonía de una obstinada ilusión”. *Humanismo burgués y humanismo proletario*. México: Cartago, 1981. 51-67.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE, 1989.
- REAL DE AZÚA, Carlos. “Prólogo” a *Ariel. Motivos de Proteo* de José Enrique Rodó. Caracas: Ayacucho, 1976. IX-XXXV.
- REYES, Alfonso. *Última Tule*. México: Imprenta Universitaria, 1942.

- REYES, Alfonso. *Última Tule y otros ensayos*. Caracas: Ayacucho, 1992.
- RODÓ, Enrique José. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho, 1976.
- SAID, Edward. *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Balance y Liquidación del Novecientos. ¿Tuvimos maestros en Nuestra América?*. Buenos Aires: Editorial Raigal, 1956.
- SARLO, Beatriz. "Del otro lado del horizonte". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 9, (2001): 16-31.
- STAROBINSKI, Jean. "¿Es posible definir el ensayo?". *Cuadernos Hispanoamericanos* 575, (1998): 31-40.
- STEINER, George. *Lecciones de los maestros*. México: FCE, 2004.
- VASCONCELOS, José. *Obra Selecta*. México: Ayacucho, 1992.
- WEINBERG, Liliana. *Situación del ensayo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.