

JEZREEL SALAZAR ESCALANTE

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

gilbertosalazar@filos.unam.mx

ORCID: 0000-0002-8898-2875

EL ENSAYO NEOLIBERAL MEXICANO:
UN IMPASSE DEL PENSAMIENTO LITERARIO

THE MEXICAN NEOLIBERAL ESSAY:
AN IMPASSE IN LITERARY THOUGHT

PALABRAS CLAVE:

estética neoliberal,
ensayo cívico cultural,
ensayo lúdico creativo,
intelectual público,
institucionalización
cultural.

Este artículo analiza el devenir de la escritura ensayística en México, haciendo énfasis en la sustitución de un ensayo cívico cultural por otro con un perfil lúdico creativo. El análisis se concentra en cómo la institucionalización del ensayo durante las últimas décadas del siglo xx limitó las funciones socioculturales y críticas del género, debido a la noción de literatura que prevaleció, la desconexión entre saber académico y escritura estética, y la gestación de una autonomía relativa en el campo literario. Estos procesos también implicaron transformaciones en el ejercicio de la crítica literaria, en la idea del escritor como intelectual público y en la viabilidad de la *ciudad letrada*.

KEYWORDS:

Neoliberal aesthetic,
Civic cultural
essay, Creative
ludic essay, Public
intellectual, Cultural
institutionalization.

This article analyzes the development of essay writing in Mexico, emphasizing the shift from a civic cultural essay to one characterized by a creative ludic profile. The analysis focuses on how the institutionalization of the essay during the final decades of the 20th century limited the genre's sociocultural and critical functions. This phenomenon is attributed to the prevailing notion of literature, the disconnection between academic knowledge and aesthetic writing, and the emergence of a relative autonomy within the literary field. Furthermore, these processes entailed transformations in the practice of literary

criticism, the conception of the writer as a public intellectual, and the very viability of the lettered city.

Diversidad e historicidad de un género

• Cómo se ha transformado la escritura del ensayo literario en México? ¿Quien lea “Notas sobre la inteligencia americana” (1936) de Alfonso Reyes, “Yo y mis amigos” (1970) de Carlos Monsiváis, “Zapping” (2002) de Heriberto Yépez y “Corre que te alcanza” (2021) de Laura Sofía Rivero difícilmente podrá pensar que está ante el mismo género literario. El primer texto es un discurso utópico culturalista, sin demasiados tropos, sobre el valor de la literatura para la conformación de un proyecto de sociabilidad intelectual, propicio para dejar de lado la herencia colonial; el segundo es una meditación dialógica que pone en duda el propio punto de vista, plagándolo de citas y cambios de perspectiva, sobre la atmósfera cultural posterior a la masacre del 2 de octubre y sobre las posibilidades de la autonomía moral y política bajo un régimen autoritario; el tercero es un escrito extremadamente fragmentario y aforístico que, en su conjunto, delinea una crítica a las formas en que la tecnología televisiva nos subjetiva, lo cual está representado en un formato de breves saltos textuales y argumentativos, como si fuese un zapeo mental; por su parte, el último es un texto con ánimo desacralizador en torno a la escatología y la vulnerabilidad de los cuerpos, cuyo acento en la voz del yo vuelve accesorio el discurso argumentativo frente a la potencia poética de su escritura.

El ensayo es una forma discursiva que posee múltiples registros, extensiones y recursos expresivos, se interesa en temas y problemáticas de lo más diversas, se dirige a públicos muy heterogéneos y se publica con funciones socioculturales diferenciadas y en espacios editoriales disímiles entre sí. De ahí la dificultad para caracterizarlo y encajonarlo a través de una definición tajante, absoluta y duradera. Más que una forma fija, se destaca por su diversidad, su eclecticismo y su variación constante. Algo de esa condición versátil notaba Francisco Gil Villegas cuando asociaba el carácter fluido del ensayo con las experiencias efímeras del mundo moderno: “Lo transitorio y fugitivo del tiempo en la modernidad, aparece como algo captable únicamente en las imágenes metafóricas y reflejadas del ensayo [...] El ensayo es un ‘fragmento de la modernidad’ en el que la esencia de la totalidad fluida, fracturada y disuelta del mundo, es captada en una forma fragmentaria por excelencia” (14). Quizá la heterogeneidad

camaleónica del ensayo no sea una simple condición del género, sino que se deriva de su voluntad por establecer un diálogo con una realidad en transformación continua, o para decirlo con otras palabras, quizá la historicidad del género es lo que modifica el modo en que adquiere ciertas funciones socioculturales y formas expresivas específicas en un momento dado, es decir, no de manera definitiva. Profundicemos en lo anterior apuntando a una de las formas de expresión que ha adquirido el ensayo, en otras palabras, a un contexto histórico específico.

El ensayo cívico cultural: un género público

En 1925 apareció *La raza cósmica* de José Vasconcelos y se encontraban ahí cristalizados ya muchos de los preceptos que definieron al ensayo de buena parte del siglo xx: una voz legitimada socialmente por su posición en la élite cultural (el intelectual letrado) llevaba a cabo un diagnóstico crítico de la realidad a través de estrategias retóricas persuasivas con el fin de proponer, mediante una prosa de ideas y una dramatización del pensamiento, cierta interpretación cultural que disputaba el sentido del país (o de una identidad más amplia) en el debate entre los proyectos nacionales (o continentales) en pugna. Al hablar sobre quienes practicaron este “ensayo de interpretación nacional”, Armando González Torres afirma: “los cultivadores de este género y sus aledaños se ocuparon con diversos tonos —desde la sátira de costumbres hasta el panfleto, pasando por el tratado— de asuntos como los modelos políticos y la evolución histórica” con la finalidad de “crear una visión del país, trazar nuevos vínculos de identificación entre ciudadanos [...] revelar identidades, diagnosticar problemas, establecer inventarios, generar tradiciones” (316).

Esta enumeración de funciones que tuvo el ensayista de aquellos años permite inferir el vínculo que había entre la cultura de la letra y la esfera pública. En esa época no se ponía en duda el entramado existente entre las élites culturales, la producción de discursos estéticos, los espacios de sociabilidad intelectual (como periódicos y universidades), las problemáticas del mundo social (ya fuesen de coyuntura o de más largo alcance), y el interés de la ciudadanía y del Estado en las ideas derivadas de esa ecología cultural. Dicho entramado es a lo que Ángel Rama llamó *ciudad letrada*, la cual implicaba una serie de prácticas discursivas y no discursivas (Dabove 56), que generaban no sólo la reproducción de las élites culturales, sino la conformación del escritor como intelectual. No se trataba de escrito-

res que dedicaban su tiempo exclusivamente a la escritura de ficción, la poesía u otras formas puras de lo literario, sino que reflexionaban sobre la coyuntura del momento, asumían lo político como escenario de actuación y disputaban sentidos en la esfera de lo simbólico.¹ Esto resulta evidente cuando revisamos lo que publicaban, y/o las funciones públicas que ejercían, en ámbitos que hoy nos parecen no estrictamente literarios. Van ejemplos. En *La querella de México* (1915), Martín Luis Guzmán reflexionó sobre las problemáticas sociales y políticas del país en medio de la intervención extranjera norteamericana y los devenires de la revolución en curso. Es muy conocida la actividad pública de Vasconcelos como Rector de la Universidad Nacional y como Secretario de Educación, experiencias que darían pie a las visiones e ideas contenidas en el gran proyecto cultural proyectado en *La raza cósmica*. Los ensayos cosmopolitas de Alfonso Reyes convivían con sus tratados helenísticos, la escritura de sus poemas y relatos, y su actividad como diplomático, sin que se viviesen como ámbitos contradictorios. En sus artículos ensayísticos publicados en prensa, Jorge Cuesta debatía el nacionalismo cultural, hacía crítica literaria o polemizaba sobre las políticas culturales del momento, y no hay que olvidar que esos escritos fueron fundamentales en la conformación de las exploraciones estéticas del grupo *Contemporáneos*. Ya desde el siglo XIX, los escritores participaban de la vida política y militar, escribían en el periódico formas discursivas cercanas al ensayo, y asumían un papel activo en crear puentes entre reflexión estética y esfera pública, entre la forma literaria y el pensar críticamente el mundo.

Como afirma Horacio Machín: “hasta la primera mitad de los setenta, una característica del ensayo político-cultural latinoamericano fue la de producir una interpretación enmarcada dentro de una perspectiva histórica y destinada a suscitar fuerzas políticas de cambio social” (Machín: 337). El ensayo se volvía así un ejercicio de crítica cultural a partir del cual el ensayista adquiriría diversos papeles (intérprete, traductor, intermediario, guía moral...) que lo llevaba a posicionarse frente al *statu quo*, lo cual le otorgaba una responsabilidad pública a su voz en la medida en que lograra conservar su independencia de pensamiento, pusiera en duda los dogmas establecidos, configurara nociones de identidad y pudiera “hablar la verdad al poder” (Said: 93). Como queda claro, los ensayos no se escribían

¹ El ensayo con funciones socioculturales no sólo es un fenómeno mexicano. En su texto “Nuestra América es un ensayo”, publicado en 1963, Germán Arciniegas afirma: “El ensayo entre nosotros no es un divertimento literario, sino una reflexión obligada frente a los problemas que cada época nos impone” (296).

en el vacío, sino que respondían a la necesidad social de construir simbólicamente al país, dotarlo de sentido a través de la producción de ficciones colectivas, que a veces invitaban a la transformación y otras funcionaban, como en la primera mitad del siglo xx, para otorgarle legitimidad al régimen posrevolucionario.

Ya sea a través de la figura del maestro, del polemista o del profeta (Colombi: 7), el *escritor intelectual* fundaba su autoridad discursiva y la legitimidad de su escritura, no sólo en sus capacidades estilísticas, sino en su condición cívica, es decir, en su papel como “actor del debate público [...], ‘conciencia’ de su tiempo, intérprete de la nación o voz de su pueblo” (Altamirano: 9). Tal era su función autoral. Con la aparición de *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, el ensayo *cívico cultural* terminó de configurarse como la búsqueda de un equilibrio entre reflexión cultural y escritura estética,² modelo que prevalecería durante varias décadas como forma dominante de esa *poética del pensar* que es el ensayo, pues como afirma Liliana Weinberg: “el ensayo es la consumación estética del acto de entender y de leer el mundo” (152). Autores como Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco o Carlos Monsiváis lo practicarían de manera intensiva, ya muy conscientes de cómo su legitimidad intelectual se dirimía en la capacidad que tenían para reflexionar sobre la realidad, representarla discursivamente, generar exégesis críticas, darles una forma estética, y proyectarse como sujetos autónomos y libres, ciudadanos de una república de las letras con fuerte matriz humanista, en abierto diálogo con una clase media creciente y la aparición de múltiples publicaciones de corte liberal.

El ensayo lúdico creativo: estetización del pensamiento

Los géneros nunca son unívocos y sus configuraciones históricas dominantes no son completamente hegemónicas. Siempre existen formas subalternas, disidentes o marginales que reelaboran las maneras de practicar cierta escritura. En 1917, Julio Torri publicó un texto titulado “El ensayo corto”. En él apunta lo siguiente:

² “En la obra de Octavio Paz el ensayo, después de operar en un rango que abarca entre las ciencias sociales y las humanidades todas, encuentra finalmente su pináculo en una práctica que centraliza lo literario. Es a partir de aquí cuando comienza la ensayística de la segunda mitad del siglo, donde la crítica literaria y la crítica del mundo regirán el campo literario” (Sánchez Prado 2013: 293).

El ensayo corto ahuyenta de nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desatentamente todo de una vez. Nada más lejos de las formas puras de arte que el anhelo inmoderado de perfección lógica. El afán sistematizador ha perdido todo crédito en nuestros días, y fuera tan ocioso embestirle aquí ahora, como decir mal de la hoguera en una asamblea de brujas. [...] Es el ensayo corto la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo. Mientras menos acentuada sea la pauta que se impone a la corriente loca de nuestros pensamientos, más rica y de más vivos colores será la visión que urdan nuestras facultades imaginativas. (33)

En ese temprano y breve ensayo, el ateneísta delineaba ya su programa de escritura que tenía como pilares el escepticismo lúdico, la economía de lenguaje y la precisión verbal. En adelante, Torri practicaría una forma del ensayo radicalmente opuesta a la del ensayo cívico cultural de Vasconcelos, Cuesta o Paz, cuyo fin era volverse una suerte de divertimento, a veces satírico y otras bajo el régimen del absurdo, siempre privilegiando los efectos estéticos de la escritura por sobre la problematización reflexiva de la realidad. Según Torri, el carácter estético del ensayo se derivaba de alejarse del afán argumentativo y de sorprender al lector con “saltos audaces” y “cabriolas” (34), es decir, con ingenio estilístico. Esto es claro en un ensayo como “La bicicleta”: “Es un deporte que para practicarlo no necesita uno de compañeros. Propio pues para misántropos, para orgullosos, para insociables de toda laya [...] Lo exclusivo de su disfrute la hace apreciable a los egoístas” (111). A la hora de describir su admiración por quienes se transportaban a través de dicho vehículo por la ciudad de México, Torri sostenía una perspectiva individualista y hedonista que atrapaba no por su lógica argumentativa o su capacidad para pensar críticamente la realidad, sino por el modo en que acentuaba la dimensión poética de la escritura: “El ciclista es un aprendiz de suicida [...] Desde que se han multiplicado los automóviles por nuestras calles, he perdido la admiración con que veía antes a los toreros y la he reservado para los aficionados a la bicicleta. En ella va uno como suspendido en el aire” (111). Esta misma mirada desenfadada, ligera y audaz, pero con tintes líricos, puede apreciarse en textos tan magistrales como “De una benéfica institución”, “Para aumentar la cifra de accidentes”, “La humildad premiada” o “Mujeres”. También el ejercicio del aforismo (otro género de pensamiento) fue central en su escritura, como puede notarlo cualquiera que lea “Almanaque de las horas” o “Lucubraciones de medianoche”.

Es verdad que Torri no fue el primero en practicar el ensayo breve. En sus textos podían percibirse ecos del estilo de Carlos Díaz Dufoo, de la libertad imaginativa presente en las misceláneas de Reyes (*El suicida*, *Cartones de Madrid*, *El cazador*, *Calendario*) o de la ironía vanguardista de Salvador Novo (*En defensa de lo usado*); no obstante, Torri fue quien condensó una idea de ensayo que trastocaría la relación que había existido entre pensamiento literario y esfera pública. En un contexto en que la reflexión cívico cultural era dominante, su escritura expresó una postura rupturista, pues ofrecía un respiro frente al ensayo como género dominado por la preocupación social, la urgencia política y el compromiso intelectual. Por ello, la aparición de su libro *De fusilamientos* (1940) constituyó un respiro en medio de la forma establecida del ensayo, cuya atención a temáticas “serias” o “profundas” situando los problemas colectivos en el centro, no correspondía con el espíritu socarrón de Torri y su interés en cosas cotidianas, marginales o invisibilizadas, a las que no se les solía poner en foco desde la prosa de ideas de aquellos años. La excentricidad en Torri implicó así una transgresión que, muy poco a poco, fue adquiriendo discípulos hasta convertirse, décadas más tarde, en la forma hegemónica de la escritura ensayística en México. En dicho proceso, por supuesto, lo que un día fue innovación y crítica se volvió (como ocurre en todo proceso de institucionalización cultural), práctica compartida, forma instituida y sentido común. No obstante, esa consagración del ensayo *lúdico creativo* se daría imperceptible y paulatinamente, hasta décadas más tarde, no dejando de convivir con otras formas del mismo.

Durante la segunda mitad del siglo xx, mientras seguían publicándose libros que respondían a los marcos discursivos del ensayo cívico cultural, como *Corriente alterna* (1967) de Octavio Paz, *Tiempo mexicano* (1971) de Carlos Fuentes, *El progreso improductivo* (1979) de Gabriel Zaid, *La jaula de la melancolía* (1987) de Roger Bartra o *Aires de familia* (2000) de Carlos Monsiváis, fueron también apareciendo, aquí y allá, libros con otro perfil, caracterizados por un fuerte uso del yo, una atención a la vida cotidiana y un interés cada vez más concentrado en la literatura por sí misma. Entre ellos destacan: *Manual del distraído* de Alejandro Rossi (1978), *Disertación sobre las telarañas* (1980) de Hugo Hiriart, *Escrito en el tiempo* (1985) de Bárbara Jacobs, *Autopsias rápidas* (1988) de Jorge Ibargüengoitia, *Estanquillo* (1992) de Salvador Elizondo y *Las caricaturas me hacen llorar* (1996) de Enrique Serna. En estas obras podemos ver todavía, en algunos textos, la preocupación por el entorno sociopolítico y por ciertos procesos culturales, pero este interés se da de manera aislada o sin constituirse como

el eje central de las obras. “Calles y casas” de Rossi es un buen ejemplo de cómo la búsqueda por problematizar la realidad resulta muy oblicua gracias al acento autobiográfico del texto y la reticencia a utilizar jerga que “contaminara” la dimensión estética del texto, o alejara a un público “literario” debido al tratamiento concentrado de ciertos temas históricos, sociales o políticos.

Literatura en sí y antiacademicismo

Uno de los procesos que generó esta recomposición del ensayo tiene que ver con la ideología estética que comenzó a ser impulsada por la élite cultural emergente a principios de los años setenta en el país. Con la aparición de la revista *Plural* (1971) que más tarde reencarnaría en *Vuelta* (1976), se privilegió “una noción posvanguardista de literatura en sí y para sí [...] que entiende la literatura como algo que hay que preservar del mundo, más que pensarla desde él” (Sánchez Prado 2010: 44). La influencia que tuvo el grupo *Vuelta*, con Octavio Paz a la cabeza, en la escena editorial mexicana, difundió ampliamente esta perspectiva inmanentista que fomentaba la escisión entre lo literario y la problematización sociocultural. Esto explica que los escritores tuviesen cada vez mayor interés en reflexionar sobre la propia escritura y que las prácticas ensayísticas se volvieran más autorreferenciales y estetizantes, lo que rompió el equilibrio que, en el ensayo, había existido entre forma y sentido, “entre el mundo de las imágenes y el de los conceptos” para usar la fórmula de Mario Picón Salas (503). Muchos ensayistas publicaron libros de crítica literaria dando cuenta de esta atención cada vez mayor a la literariedad y a la reflexión sobre lo literario.³ Esta ideología de la *literatura en sí* tuvo, por supuesto, repercusiones en el

³ Esta multiplicación de ensayos centrados en el comentario de autores constituye un tipo de crítica literaria, escrita estéticamente, que analiza los textos desde el laboratorio de la propia escritura, pensando en aquello que puede aprehenderse de las poéticas ajenas para la propia obra. Véase: *La errancia sin fin* (1981) de Juan García Ponce, *La casa de la tribu* (1989) de Sergio Pitol, *Arbitrario de literatura mexicana* (1993) de Adolfo Castañón, *Efectos personales* (2000) de Juan Villoro, *Sombras sueltas* (2006) de Luigi Amara, *Mentiras contagiosas* (2008) de Jorge Volpi, *La nueva ciudad de las damas* (2009) de Eve Gil, *El sueño no es un refugio sino un arma* (2009) de Geney Beltrán Félix o *La pequeña tradición* (2011) de Armando González Torres.

tipo de crítica literaria que se ha practicado desde entonces en México⁴ y también en la relación entre campo literario y saber académico.

Uno de los fenómenos más llamativos que se observan entre buena parte de los escritores mexicanos en la actualidad es su performance antiacadémica, la cual también proviene del modo en que se conformaron y legitimaron las élites culturales de esos años: en la cultura de la bohemia y en la búsqueda por la independencia intelectual frente a un estado autoritario; lo cual se logró, al menos en sus inicios, a través de la conformación de revistas y suplementos con suficiente autonomía respecto al presupuesto federal, y respecto a otras instituciones estatales como la universidad:

El ataque a la academia aparece de manera constante en círculos intelectuales mexicanos [...] Como documenta John King en su magnífico libro sobre *Plural*, el rechazo a la academia es constitutivo en la construcción de los proyectos editoriales de Octavio Paz, debido en parte a que muchos de los miembros del grupo literario no eran académicos. Incluso las figuras identificadas con la UNAM, como Alejandro Rossi, ejercían una forma de intelectualidad que resistía la idea de la especialización académica. Como resultado, la academia es vista con recelo por el medio literario mexicano. (Sánchez Prado 2010: 47)⁵

Este rechazo a la academia y al uso de razonamientos conceptuales o saberes especializados puede verse en algunas de las poéticas que han publicado quienes practican o practicaron este tipo de ensayo altamente estetizado. Ya en “El ensayo corto” de Torri aparecía un prejuicio contra el discurrir argumentativo: “El horror por las explicaciones y amplificaciones me parece la más preciosa de las virtudes literarias” (33). Por su parte, en “El arte del ensayo”, Hugo Hiriart resaltó, como características fundamen-

⁴ Pensando en la crítica producida tanto desde la academia como desde el periodismo cultural, Ignacio M. Sánchez Prado afirma: “[...] resulta asombroso para un lector contemporáneo que, en los años ochenta, mientras en otros países la crítica era reinventada por intervenciones que luchaban por una relevancia social de la crítica, en México se defendían como modelos a filólogos de cepa conservadora como Amado Alonso y Raimundo Lida. Aunque nadie en sus cinco sentidos citaría a estas figuras como modelos para nuestros días, el impulso conservador que busca aislar a la literatura del mundo sigue siendo una plataforma para la definición de la crítica en México” (Sánchez Prado 2010: 44).

⁵ En su ensayo “Proyectos”, incluido en *Camera Lucida*, Salvador Elizondo relata esta anécdota: “Hace poco me decía Octavio Paz, citando a Valéry con oportuna ironía, que el destino de los escritores que no se entregan al público es la Academia” (53).

tales del género, su libertad, su carácter ameno y, ante todo, su ligereza: “el ensayo se distingue del tratado por su irresponsabilidad gozosa. El único compromiso del ensayo es no aburrir; quitando eso tiene hospitalidad de tribu del desierto y lo admite todo: el chisme, la tentativa, la extravagancia, el juego, el dicterio, la cita de memoria, el coqueteo, la arbitrariedad” (7). Por su parte, en un texto muy significativo titulado “Contra el ensayista sin estilo”, Vivian Abenshushan también apuesta, ya desde el título, por la preeminencia de la dimensión *poietica* del género, y la “renuncia a todo saber sistemático” (2007: 101). Antiacademicismo y estetización se complementan y potencian: son dos caras de una misma moneda.⁶ Para Abenshushan, la verdad del ensayo “radica en el estilo”, por lo que “el buen ensayista convence [...] no por la veracidad de sus argumentos, sino por la agudeza de sus frases” (2007: 103).

Más que identificar las funciones diferenciadas de los géneros argumentativos (sus distintos registros, las diversas plataformas en que operan, los públicos diversos a los que se dirigen), Abenshushan exige que todas esas discursividades reflexivas remarquen su función estética, jerarquizando lo literario sobre otras formas de conocimiento y reificando su condición privilegiada de contacto con la realidad. Buscando hacer una crítica al modo en que la academia le ha dado la espalda al gran público y queriendo reivindicar la capacidad disruptiva del ensayo estético (frente a la servidumbre y automatización del pensamiento), Abenshushan, sin quererlo, termina justificando la desconexión de lo literario respecto a otras formas de conocimiento formalizadas. Esto se observa cuando en su texto ataca todo vínculo con los saberes producidos en la academia: “Sólo una cosa hay que exigirle: procurarse un estilo. Porque una lucidez sin carácter es un derroche inútil de la inteligencia [...] Y ése es el penoso estado al que conducen tanto las prisas del maquinazo por encargo como la dilatada y cada vez más incomprensible jerga del tratado académico...” (2007: 104). Al narrar su experiencia como parte de la revista *Ensayo* y su frustración por recibir, en lugar de obras literarias, textos académicos, afirma que la intención original de quienes crearon la publicación era “restituir la vocación creadora del ensayo” (2007: 105), contraria a “las autoauscultaciones teóricas a las que se somete toda revista académica, especializada, sobre todo, en rehuir los oídos anónimos del común de los mortales con esas

⁶ El antiacademicismo presente en el campo literario mexicano no se da en otras latitudes. En Argentina, por ejemplo, la relación entre escritura estética y saberes especializados es mucho más fluida. Por lo mismo, el ensayo cívico cultural no ha desaparecido, sino que convive con otras formas ensayísticas.

concienzudas notas al pie de página encadenándose fatalmente unas detrás de otras y en las que apenas logran sobresalir algunas frases neutras y embotadas” (2007: 106-107).

Mecenazgo e institucionalización de formas estéticas

Cinco años después de haber escrito ese texto, Abenshushan compiló una antología del ensayo mexicano actual para la UNAM, bajo el título de *Contraensayo*, en cuyo prólogo continúa con su ataque en contra de los espacios de conocimiento formal:

Al entrar al claustro, el ensayo sufrió su primera domesticación. En lugar de la escritura nómada y libre, se fijó el texto formateado (*intro-development-exit*); en lugar de la digresión (ese paseo anarquizante castigado por los sinodales), la estructura; en lugar de la brevedad, el fárrago teórico; en lugar de la imaginación, la objetividad y la racionalidad desapasionada; en lugar de las propiedades subversivas del humor, la solemnidad y los ídolos del rigor; en lugar de la experiencia personal, el conocimiento de segunda mano; en lugar de la escritura, el lenguaje esotérico del especialista (2012: 11-12).

Por supuesto que la academia tiene dinámicas muy perniciosas (como la endogamia o la producción en serie de textos), así como modelos de escritura muchas veces ilegibles para el gran público. Comparto la preocupación de Abenshushan en torno a las dinámicas, los marcos institucionales y las prácticas en que se producen discursos rutinarios, solemnes o hasta soporíferos desde una academia cada vez más alejada de las humanidades. Lo que llama mi atención es que, en su perspectiva, el ensayo estético parece hallarse en una zona libre de toda domesticación. Si bien plantea que en el mercado editorial y las publicaciones periódicas existen textos no académicos que también caen en otro tipo de vicios (el artículo por encargo, los libros de no ficción, los textos de coyuntura, las reseñas de novedades), excluye al ensayo de toda coerción institucional afirmando una “autenticidad” inherente que estaría dada por su carácter heterodoxo, subjetivo y con experimentación estética. Al plantear un modelo ideal, Abenshushan deshistoriza al ensayo y olvida que también hay una serie de procesos simbólicos y materiales que condicionan la forma, las funciones y los límites de un género textual como el ensayo.

A finales de 1988, durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, se fundó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y apenas tres meses después el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca). Como sostiene Sánchez Prado, la creación de este aparato cultural no sólo institucionalizó ciertos procesos de canonización y movilidad al interior del campo cultural, sino que planteó pautas precisas para la acumulación de capital social, cultural y simbólico, reglamentando la competencia por el prestigio entre los creadores y la disputa por posiciones dentro del campo literario. En la práctica, este entramado institucional constituyó un “sistema estatal de mecenazgos” cuyo objetivo era financiar, a través de diversos programas y estrategias, la creación artística del país (Sánchez Prado 2007-2008). Dicho sistema estaba conformado por becas, tutorías, publicaciones, premios, participación en redes artísticas, espacios de socialización y visibilización, valores compartidos, acceso a instituciones académicas y culturales, sistemas de legitimación, subvenciones de diverso tipo, dinámicas de posicionamiento, prácticas interiorizadas, así como estéticas comunes. Siguiendo a Bourdieu, Sánchez Prado afirma que el Conaculta “permitió el desarrollo de un aparato cultural, una economía de bienes simbólicos” y, sobre todo, “un grado insospechado de autonomía relativa” que ponía el acento en la representación y no en la cosa representada (Sánchez Prado 2007-2008: 7-9). En otras palabras, este diseño institucional no sólo generaba una gran concentración de poder económico y cultural en pocas manos, reducía la diversidad estética y ralentizaba la innovación creativa; también condicionaba los modelos de escritura de las nuevas generaciones, siempre en busca de formar parte de los espacios de consagración cultural.

Así, el Conaculta (a través de los Programas de Jóvenes Creadores y el Sistema Nacional de Creadores) remarcó la percepción de la literatura como producción de un mundo en sí mismo, no sólo por la burbuja de privilegios en que situó a los autores (que eran formados, becados y publicados por el estado, sin necesitar un público amplio que validara sus propuestas), sino porque puso en el centro una perspectiva de escritura estetizante desconectada de lo social. En concordancia con las políticas neoliberales, la paradoja del financiamiento público del arte es que fomentó una ideología que tendía a privar a los creadores de su contacto con la realidad si es que deseaban mantenerse dentro del sistema de subsidios estatales. Sánchez Prado hace su análisis pensando en la transformación del contrato social de la literatura, concentrándose en cómo la creación de instituciones culturales estableció “marcos de referencia y prácticas escri-

turales” para las estéticas narrativas en México; pienso que algo similar puede plantearse en relación con las estéticas ensayísticas del país.

En la convocatoria para obtener la beca de Jóvenes Creadores del año 2012, se estableció por primera vez que la categoría de participación antes llamada simplemente “Ensayo” ahora llevaría el nombre de “Ensayo creativo”. Una nota a pie precisaba el concepto: “Ensayo creativo incluye todas las manifestaciones literarias de corte ensayístico que sin seguir parámetros académicos sino creativos aborden el estudio de temas tan variados como la literatura, el arte, la ciencia, la vida cotidiana y el humanismo en general”. Este fue el momento en que se institucionalizó de manera definitiva lo que ya venía ganando terreno desde los años ochenta, pero que se potenció a partir del sistema de becas, me refiero a la tendencia de adjudicar la noción de *ensayo* exclusivamente a los textos tipo Torri, y a desacreditar, por su supuesto afán académico, a todos aquellos que respondieran al modelo del ensayo cívico cultural. Esta normativa implicaba, por supuesto, un criterio de permisos y prohibiciones, que excluía a aquellos textos que se alejaban de la noción de literatura en sí, que no se enunciaran desde una voz personal y que buscaran problematizar la realidad, en lugar de jugar a estetizarla.⁷ Pensemos que ya para ese momento se habían multiplicado la publicación de textos de este corte, muchos de ellos premiados y cuyos autores formaron parte de instituciones para la formación de escritores (como la Fundación para las Letras Mexicanas), obtuvieron becas (de Jóvenes Creadores o del SNC) y/o publicaron textos en el Fondo Editorial Tierra Adentro: *La estrella portátil* (1997) y *Las encías de la azafata* (2010) de José Israel Carranza, *El peatón inmóvil* (2003) y *Los disidentes del universo* (2011) de Luigi Amara, *¿Escribes o trabajas?* (2004) de Eduardo Huchín Sosa, *Los personajes que soy* (2004) de Karla Montalvo, *En busca de un lugar habitable* (2006) y *Elogio de la vagancia* (2008) de Guillermo Fadanelli, *Terra cognita* (2007) de Mauricio Montiel, *Una habitación desordenada* (2007) de Vivian Abenshushan, *Papeles falsos* (2010) de Valeria Luiselli, *Robinson ante el abismo* (2010) de Bruno H. Piché, *Historia de mi hígado y otros ensayos* (2011) de Hernán Bravo Varela o *La música en un tranvía checo* (2011) de Karla Olvera.

⁷ Cuando fui parte de la entrega de un premio nacional de ensayo, el primer criterio que se impuso por la mayoría del jurado durante el debate para decidir al ganador fue que no tuviera citas formales, uso de aparato crítico o alguna otra marca discursiva que vinculara a la obra con el ámbito académico. Eso llevó a eliminar algunos textos que tenían cuidado de la forma y uso de recursos expresivos valiosos, por la absurda repulsión a entrar en contacto con escritura formalizada.

No es casual que en las fechas en que apareció la convocatoria reformada, la revista *Letras Libres* (heredera del bagaje cultural de *Vuelta*) publicara un texto de Luigi Amara cuyo núcleo de argumentación era la descripción y la defensa más acabada del ensayo neoliberal que estaba bosquejado en poéticas previas (Torri, Hiriart, Abenshushan) y que se había instalado de manera hegemónica en el imaginario institucional literario. Como en la convocatoria, Amara apela a la adjetivación del ensayo para diferenciarlo de otros escritos en prosa que le parecen extraños al género: “a fin de distinguirlo de esa variedad de textos de una cercanía engañosa algunos se han visto en la necesidad de denominarlo ‘ensayo literario’, ‘ensayo libre’ o ‘ensayo personal’, mientras que otros hemos preferido referirnos a él, con algo de énfasis y de nostalgia, como ‘ensayo ensayo’” (23). En su formulación, Amara sigue el modelo de Montaigne y enfatiza el carácter tentativo, antiacadémico, intimista y subjetivo del ensayo, estableciendo fronteras rígidas entre creación literaria y reflexión, así como entre ficción y no ficción:

[...] el ensayista vuelve a sí, parte de sí mismo, regresa, no sale de la órbita reducida pero inabarcable, marginal pero ahora céntrica, de su propia experiencia. [...] En contraste, quienes buscan la objetividad, quienes quieren discutir ideas o exponer sus investigaciones, por lo regular subordinan la prosa a la información [...] Mientras más arduo y desaconsejado sea hablar de un yo, más rico será, en consecuencia, un género que tiene al yo como tema principal, que en todo momento lo sitúa en el centro, como pivote [...] Para ahorrarnos más discusiones quién sabe cuán bizantinas, propongo que todos los ensayos espurios, de tipo político y de teoría literaria, los sociológicos y de actualidad económica que se refugian en la impersonalidad; que todos los tratados eruditos, académicos y la mayoría de los divulgativos que abogan por la formalidad, se queden en el estante de la ‘no ficción’, allí donde se diría que lidian con la realidad o la representan. Y que el ensayo personal y tentativo se reubique en el estante de la ficción, en ese lado del librero en el que llanamente se amontona la literatura. (26-27)

Como puede observarse, para Amara (y para el sistema literario de becas en México) ensayos como los que escribían Vasconcelos, Monsiváis o Fuentes estarían fuera de los parámetros del ensayo creativo, al tratar temáticas políticas o de actualidad, y al no implementar un uso intensivo de la primera persona, o al incorporar referencias a conceptos o discipli-

nas académicas. Como si sólo hubiese un tipo de ensayo válido (el modelo Montaigne, tan acorde con la escritura de Torri) y el género no cambiase con el paso de las décadas y los siglos, Amara esencializa al ensayo y lo fija *ad æternum*, sin darse cuenta de que las funciones de las formas caducan y se renuevan.⁸ Hay que recordar cómo la escritura de Montaigne, en su momento, implicó una reivindicación de un escepticismo especulativo frente al *principio de autoridad* del pensamiento escolástico, el cual fomentó el surgimiento de una subjetividad moderna, cuya enunciación a partir de la propia experiencia supuso el paso de la confesión religiosa a una conciencia autónoma y a la idea misma de conocimiento crítico. No obstante, en el contexto del neoliberalismo actual, la misma forma textual que practicó Montaigne se conecta con otro entramado institucional y sociocultural, asociado a formas hegemónicas (no críticas) de pensar desde el aislamiento del sujeto atomizado. La pérdida de legitimidad de las ficciones colectivas que antes otorgaban sentido a nuestras vidas se expresa, formalmente, en enunciaciones acotadas a la perspectiva subjetiva de un yo defensivo y claramente roto respecto a su interrelación con los otros y con el mundo. No debería sorprendernos que, en una época plagada de cultura egotista, dominada por la atomización social y atada a la repro-

⁸ Es importante tener en cuenta que los géneros, más que dispositivos clasificatorios, son sistemas normativos que nos permiten identificar el momento en que cierta textualidad pertenece a una tradición de escritura. Se trata de convenciones producto de una historia de las formas y en ese sentido se derivan de esa relación social que es la lectura. Por ello, los géneros son convenciones derivadas de prácticas que implican maneras de relacionarnos con los textos, pero que también suponen experiencias de representación del mundo. En otras palabras, los géneros le dan un sentido simbólico al sinsentido de lo real: son formas de captar la realidad significándola, situándonos ante ella de una manera y no de otra. De ahí que la lucha por el sentido de los géneros implique una batalla cultural por convertir a esa textualidad en espacio de disrupción frente a lo real o espacio de acodo cultural. Cuando se disputa el sentido de un género se están disputando posiciones políticas sobre la escritura y posiciones de poder al interior de un campo. Por lo demás, no puede pensarse a un género textual sino como un proceso dinámico; la manera de caracterizarlo en cierto momento es sólo la descripción de un *impasse* en su historia. Y las crisis que viven se derivan de la ruptura de las convenciones que habían logrado prevalecer durante cierto tiempo, pero son justo esas crisis lo que posibilita la apertura del género, su transformación y su heterogeneidad; dichas crisis gestan nuevas formas y funciones, así como nuevos géneros, derivados de sus predecesores. Esos momentos de ruptura y renovación siempre traen consigo innovación estética que no es otra cosa que la necesidad social de pensar el mundo de otra manera. Todo género es una puesta en forma de una perspectiva cultural, todo género es una propuesta de mundo.

ducción de subjetividades neoliberales, la reflexión por escrito adquiera la forma más estandarizada de las *escrituras del yo* tan en boga en nuestros días. Buenos ejemplos de esto son los ensayos “El placer de rascarse la cabeza” de Vivian Abenshushan, “Animal” de Jazmina Barrera, “Historia de mi hígado” de Hernán Bravo Varela o “Yo contra mí. Sergio González Rodríguez vs. Sergio González Rodríguez” de Sergio González Rodríguez.

La estetización subjetivizante del “ensayo ensayo” que describe Amara muestra más que el ideal del ensayo a escribir, la forma estética propia del panorama neoliberal, y otorga atisbos de la representación pública que los ensayistas mexicanos proyectan en la actualidad. Más que *políticas de la pose* (como Sylvia Molloy llamó a la construcción de un *ethos* de escritor disidente frente a la moral dominante), lo que nos encontramos al entrar en contacto con las imágenes públicas de los escritores son campañas de autopromoción y legitimación para obtener mayor capital social y económico. Estas formas de subjetivación neoliberal, propias de los cambios en la industria editorial (derivados de la sustitución de criterios intelectuales por criterios de mercado y de la aparición del agente literario), modificaron el sentido profundo de la autorrepresentación del ensayista. Como afirma Beatriz Colombi, “el ensayista neo-humanista, que emerge en la entreguerra, establece una figuración de sí mismo como sujeto crítico, universalizante, filológico, normativo del pasado y optimista del futuro”, cuya contraposición “respecto al especialista o tratadista” lo envuelve en un aura de “enunciación libre de condicionamientos y regulaciones disciplinarias” (12).⁹ Esto, sin embargo, no los aislaba del diálogo intelectual con saberes ajenos. Seguía prevaleciendo la amalgama entre práctica ensayística, crítica cultural y saberes académicos. Hoy eso es justamente lo que no ocurre.¹⁰ De ahí que, en los años recientes, los ensayistas ya no se autoperciban ni se presenten como figuras intelectuales que encarnan, a través de sus obras, proyectos (a la vez políticos y estéticos) capaces de producir imaginarios de futuro en torno a lo común. De hecho, podría

⁹ Un acercamiento muy valioso al modo en que la autofiguración del escritor mexicano (y la *performance* pública que la acompaña) forma parte de las estrategias de acumulación de capital simbólico es el que lleva a cabo Emily Hind en su muy propositivo *Dude Lit. Mexican Men Writing and Performing Competence*. Véase especialmente el capítulo titulado “Putting the genius in homogenous: what does an intellectual look like?” (Hind 2019).

¹⁰ Esta suma de desconexiones lleva a una crisis en las lógicas de la ciudad letrada, en la gestación de la ciudadanía cultural, en el ejercicio de la crítica literaria, así como en la idea del escritor como intelectual. Cuando Zygmunt Bauman habla sobre *la caída del legislador* están implicados estos procesos.

decirse que fomentan no sólo una *hipertrofia del yo*, sino la producción de lectores también neoliberalizados.¹¹

Mercado, vaciamiento político y límites del pensamiento

Al hablar sobre la narrativa reciente en México, Rafael Lemus se percata que las obras con estéticas más comerciales han desplazado a las que re-

¹¹ Si en el ámbito literario se remarca la voluntad estética, en el ámbito académico también se modifican las formas de enunciación y las posibilidades del pensamiento crítico. La creación del Sistema Nacional de Investigadores reconfiguró procesos de pensamiento, interacciones entre espacios e ideas, dinámicas institucionales, redes intelectuales, así como funciones y formas del discurso. Si el ensayo tipo Torri fomenta el uso excesivo del yo, en la academia cada vez se rechaza más la posibilidad de pensar a partir de la experiencia personal o utilizando recursos literarios. Antes era posible leer en revistas especializadas a escritores como Monsiváis con su particular lenguaje ensayístico. Hoy eso parece imposible, a pesar de que se ha demostrado que la subjetividad puede ser un recurso epistemológico fundamental (Davidson) y la *poiesis* es fundamental en la investigación (Jablonka). Además, así como los cambios en el mundo editorial han fomentado la estandarización de textos, en la academia los criterios cuantitativos de evaluación han fomentado el productivismo y exceso de textos uniformados, que no necesariamente aportan conocimiento (Segato), lo cual se intensificará con el uso extenso de la Inteligencia Artificial. Como se ve, los *demasiados libros* de los que hablaba Gabriel Zaid y la crisis del editor a la que se refería André Schiffrin también tienen su correlato en la academia. En cierto sentido, los procesos de neoliberalización de la esfera de lo simbólico han operado para modificar las formas de enunciación y la *performance* pública de escritores y académicos hacia direcciones aparentemente contrarias, lo que ha fomentado la distancia entre ambos ámbitos y su despolitización. En la medida en que el neoliberalismo académico tiende a privilegiar la investigación sobre la divulgación y la docencia, también desconecta a los investigadores de los problemas urgentes provenientes del mundo real. Rita Segato ha planteado un “saber por encargo” para restablecer ese vínculo, pero eso dependerá de políticas generales en torno a la educación pública. Lo cierto es que en la medida en que se busca objetividad o distancia en la enunciación de los artículos de investigación y se individualiza la producción de conocimiento, el potencial crítico de los saberes académicos se reduce y la enajenación del trabajo intelectual (así como la fetichización de sus marcos de sentido) aumenta. Algunos críticos están explorando estas problemáticas (Peter Fleming, Remedios Zafra, Raúl Rodríguez Freire). En cualquier caso, el hecho de que haya procesos paralelos compartidos entre mundo literario y mundo académico, y un rechazo mutuo derivado de los mismos, remarca cómo la institucionalización neoliberal de la producción de saberes tiene su efecto en las formas de escritura y en la concepción que se tiene de lo público, pues lo que se modifica son los espacios de sociabilidad de las ideas (François Dosse), las representaciones del pensador (Beatriz Colombi) y las prácticas intelectuales hegemónicas (Daniel Mato).

taban con mayor eficacia a los lectores, y que la industria editorial las privilegia y fomenta, pues resultan económicamente más rentables:

[...] ocurre también que esas obras —casi todas ellas novelas fabricadas para generar interés inmediato, maximizar las ventas y desaparecer más o menos pronto de la escena pública— son obvias herramientas de neoliberalización: a la vez difunden la lógica cultural del neoliberalismo y compensan, con sus tramas sentimentales, los daños ocasionados por el proceso de economización de toda la existencia (Lemus 2021: 116).

Los libros de ensayo que se multiplicaron con creces, después de la institucionalización neoliberal del género, no están exentos de este mismo diagnóstico. Hago una enumeración para que se aprecie cómo esta forma del ensayo adquirió un volumen que antes no tenía: *Insolencia. Literatura y mundo* (2012) de Guillermo Fadanelli, *El taller de no ficción* (2012) de Bruno H. Piché, *Kant y los extraterrestres* (2012) de Juan Pablo Anaya, *Cuaderno flotante* (2012) e *Historia descabellada de la peluca* (2014) de Luigi Amara, *Locus. Variaciones sobre ciudades, cartografía y la torre de Babel* (2013) de Aura Penélope Córdova, *La ciudad alucinada* (2013) de Rafael Toriz, *Ausencia compartida* (2013) de Marina Azahua, *Alguien/Zozobra* (2013) de Fernando de León, *Las canciones pop hacen pop en mí* (2013), *Empacados al vacío. Ensayos sobre nada* (2013) y *Cubo de Rubik* (2018) de Brenda Ríos, *Foreign Body/Cuerpo extraño* (2013), *Cuaderno de faros* (2017) y *Linea negra* (2020) de Jazmina Barrera, *Visegrado* (2018) de Karen Villeda, *Alberca vacía/Empty Pool* (2019) de Isabel Zapata, *Frontera interior* (2020) de Astrid López, *Dios tiene tripas* (2020) y *Enciclopedia de las artes cotidianas* (2025) de Laura Sofía Rivero, *Un lugar seguro* (2021) de Olivia Teroba y *Dios fulmina a la que escriba sobre mí* (2023) de Aura García Junco. Me pregunto, no obstante, si es la cantidad la medida de la salud y del valor de los textos ensayísticos. ¿O deberíamos rasotrear dicho valor en el cuidado de la palabra que detentan?, ¿en su equilibrio entre argumentación y creación?, ¿o en su capacidad crítica?

No digo que estos libros no posean un fuerte componente estético o que su lectura no genere gozo. Justo he estado diciendo lo contrario. Me parece que precisamente por su potencia estética han perdido densidad ideológica, capacidad para diagnosticar críticamente la realidad y posibilidad de poner en vilo o problematizar al mundo. Podría decirse que *hay mucho ensayo, pero poco pensamiento*,¹² y que al exceso de estetización

¹² Me parece haberle escuchado esta expresión a Ignacio Sánchez Prado en una conferencia dictada en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM en marzo de 2013.

lo acompaña la despolitización de las formas. No es por lo demás, una decisión individual de los autores que el ensayo haya cambiado de recursos, características y funciones. Se trata de un fenómeno sistémico. Como afirma Irmgard Emmelhainz: “la brecha entre la representación estética y política es, en nuestra actualidad pos-política, más amplia que nunca” (130), debido a que “hoy en día el arte y la cultura están al centro de los procesos neoliberales, ya que son instrumentalizados como agentes de la globalización, así como herramientas de mejora y desarrollo, contrainsurgencia y pacificación [...] el proyecto cultural neoliberal ha acabado con la idea de militancia política” (132). Si al neoliberalismo lo acompaña el vaciamiento político de sus formas artísticas, esto puede apreciarse en la estandarización del género a partir de un yo exacerbado, la cada vez mayor tendencia narrativa que lo atraviesa, el desdibujamiento de la función apelativa en sus estructuras de argumentación y la voluntad profiláctica de no “contaminarlo” con teoría, historia o política.

Me interesa resaltar de la postura contraria a la academia (también muy presente en la poética de Amara) un paralelismo con la lógica de desmantelamiento de las universidades públicas por parte de las políticas neoliberales. Aunque no se trate de un objetivo consciente, me parece que ambos proyectos (ensayo estetizante y políticas neoliberales) comparten un fondo ideológico que remite a la supresión de saberes críticos y del interés por la esfera pública, o al menos del vínculo entre ambos. De hecho, el enquistamiento profundo de la noción antiacademicista en el campo literario permitió desmantelar la idea del ensayo como un lugar de conexión entre saberes de todo tipo, y provocó la dificultad para seguir operando con funciones críticas sobre el entorno. Por otra parte, es importante tomar en cuenta la revolución tecnológica y los modos en que esta ha modificado la configuración de la esfera pública, pues también eso ha afectado las funciones críticas del ensayo. Según Beatriz Sarlo, en el mundo contemporáneo, dominado por la decadencia de la lectura intensiva y la crisis de la cultura letrada en general (debido a la hegemonía de lo audiovisual y el avance de los estudios culturales), la literatura ya no es un discurso socialmente significativo, es decir, ha dejado de ser un fenómeno que le importe de manera central a la sociedad en su conjunto. Este fenómeno de descentramiento generalizado de la cultura letrada respecto a

Se trata de una afirmación maximalista, pero que sintetiza el resultado de la banalización inscrita en el ensayo lúdico creativo.

otros discursos y formas de narrar lo social, también ha generado que la literatura se aísle de la reflexión sobre la realidad.¹³

Más allá del ensayo neoliberal

En otros momentos históricos, el ensayo ha tenido la función de generar un espacio para socavar la realidad, a través de un diagnóstico crítico derivado de diálogos y de préstamos. Cuando eso ocurre, el ensayista se incorpora a diversas conversaciones intelectuales para intervenir el mundo, y para ello, se apropia de ideas, conceptos y valores provenientes de su contexto sociocultural y de un diálogo con la tradición y con diversas disciplinas. (Por eso decimos que el ensayo es un diálogo y un lugar de debate.) A partir de este ejercicio de apropiación y resignificación, discrepa de los saberes y formas de comportamiento instituidos, de los sistemas dominantes de creencias y de los ejercicios del poder al uso; todo con el fin de poner en suspenso la realidad, alterar el sentido común y proponer nuevas formas de imaginar públicamente otro mundo.

Como afirmó en un debate Rafael Lemus, el ensayo ha tenido un carácter proteico que lo ha situado en espacios liminales y le ha permitido dialogar con diversos saberes y ser disruptor de otras formas:

es una escritura esquiva, inestable [...] intersticial, que anda entre varios campos sin fijarse en ninguno, a la vez usando y subvirtiendo elementos de diversas tradiciones. De pronto el autor que ejerce el ensayo penetra el terreno de la narrativa o de la poesía y se vale de la ficción o recarga otro poco su 'estilo'. De pronto atraviesa el terreno de la historia o de la crítica literaria, de la sociología o del periodismo, de la ciencia política o de la filosofía, y se lleva consigo datos y términos e ideologías [...] de acuerdo con Adorno, esa es justamente la maniobra que permite el ensayo y que ni los géneros literarios ni los tratados dizque objetivos toleran: el uso crítico, indisciplinado, antisistemático, de los conceptos. La literatura, para no ensuciar su pretendida especificidad, rara vez les abre la puerta a las categorías teóricas; la filosofía y las ciencias sociales, para no ocuparse de "minucias", desprecian toda aquella realidad que no fue absorbida por esas categorías. El ensayo,

¹³ Podría decirse que el neoliberalismo erosionó la ecología cultural que sostenía al ensayo como género público, dando pie a una escritura cuyas condiciones de producción fomentaron el individualismo, la competencia y las nociones románticas en torno al escritor (como genio aislado), el arte (como mundo autónomo) y la literatura (como mercancía).

por el contrario, hace esto y aquello: emplea los conceptos, revienta los conceptos, atiende lo que queda fuera de los conceptos. (Lemus 2012: 92).

Quizá esto es algo que está volviendo a pasar. Así como en los años en que dominó la forma del ensayo *cívico cultural* apareció, en sus márgenes, un tipo de ensayo *lúdico creativo* que disputó o ganó espacio, legitimidad y sentido, en la actualidad aparecen otras formas de escritura, todavía a la sombra del ensayo neoliberal. Es necesario anotar que el ensayo crítico cultural nunca dejó de escribirse, sino que operó en un margen, se especializó abandonando la forma estética o redujo su potencial crítico y se institucionalizó reduciendo su público lector.¹⁴ Más allá de estas escrituras provenientes de formas ensayísticas previas, me parece que algunos textos, sobre todo de mujeres, están buscando recuperar ciertas funciones del ensayo de crítica cultural, sin dejar de lado la posibilidad de hablar a partir de la experiencia personal y con recursos estéticos variados. Abrevando de quienes, desde generaciones anteriores, mantuvieron la voluntad de escribir ensayo cívico cultural (Sergio González Rodríguez, Fabio Morábito, Daniel González Dueñas, Cristina Rivera Garza, Heriberto Yépez, Rafael Lemus), algunos de los nuevos ensayistas vuelven a plantear el ensayo como poética reflexiva, construyendo *retóricas de pensamiento* que vinculan saberes, afectos, materialidad, documentación, ficción y polifonía, remarcando el carácter al mismo híbrido, intermedial, transdisciplinario y colectivo de sus textos.¹⁵

Esta repolitización de la escritura ensayística todavía es minoritaria, pero aparece como una respuesta ante el contexto de violencia generalizada y las situaciones de precariedad que el país ha afrontado en los últimos años. El impulso renovador que tuvo el pensamiento feminista no es ajeno a este replanteamiento del ensayo, entendido ahora desde una sensibilidad que asume el cuerpo como potencia afectiva y hermenéutica.¹⁶ Un caso especial es el devenir de Vivian Abenshushan, formada en

¹⁴ *Tijuanologías* (2006) de Heriberto Yépez es un ejemplo de lo primero, *La nación desdibujada* (2016) de Claudio Lomnitz de lo segundo y los ensayos incluidos en *Safari accidental* (2005) de Juan Villoro de lo tercero.

¹⁵ “Weinberg tiene razón cuando nos advierte que hemos pasado del periodo normalizador de un ensayo ‘en tierra firme’ a los tiempos revueltos de un ensayo ‘sin orillas’”, dice Gustavo Guerrero al hablar de las nuevas formas que tiene el ensayo en América Latina (66).

¹⁶ Como ha analizado Mary Louise Pratt, el canon del ensayo latinoamericano ha estado constituido por “criterios androcéntricos” (71), de modo que la historia literaria del ensayo parece “uno de esos monólogos masculinos que desalientan o francamente prohíben que

el sistema de subvención estatal y que, en un fuerte proceso de politización, llevó a cabo formas de discusión colectiva, socialización de escrituras postautónomas y dio un giro poniendo el acento en la problematización estética del mundo, más que en la estetización del pensar. De *Una habitación desordenada* (2007) a *Permanente obra negra* (2019) pasando por *Escritos para desocupados* (2013) existe una transformación radical; puede ahí apreciarse el modo en que el ensayo contemporáneo expresa muchas de sus búsquedas formales y políticas. Otras obras significativas que forman parte de este fenómeno en ciernes, con resultados dispares, son las siguientes: *Mudanza* (2010) y *Los hablantes / The Speakers* (2014) de Verónica Gerber, *Retrato involuntario* (2014) de Marina Azahua, *Los muertos indóciles* (2013) y *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016) de Cristina Rivera Garza, *Los niños perdidos* (2016) de Valeria Luiselli, *Arquitectura del fracaso* (2017) de Georgina Cebe, *Escribir con caca* (2017) de Luis Felipe Fabre, *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba, este libro* (2022) de Valeria Mata, *Desde los zulos* (2023) de Dahlia de la Cerda, *Momo en los infiernos* (2023) de Guillermo Espinosa Estrada y *Comparecencia (involuntaria)* (2024) de Marisol García Walls. Estas voces anuncian que la escritura ensayística seguirá transformándose y generando maneras valiosas de salir del impasse estetizante de los últimos años.

las mujeres “interrumpan’” (73). Esto puede claramente apreciarse en *El ensayo mexicano moderno I y II* (1971), compilación hecha por José Luis Martínez, en la cual no aparece ni una sola mujer como parte de los 60 autores compilados. Lo mismo ocurre con la antología *Desocupado lector. El ensayo breve en México (1954-1989)* publicada en 1998 por Verdehalago sin incluir a una sola mujer. Algo similar ocurre en *Ensayo literario mexicano* (2001), antología en donde la proporción es una escritora por cada seis autores masculinos. En “Your Maternity or Your Mind: False Choices for Mexican Woman Intellectuals”, Emily Hind da cuenta de los estereotipos y los patrones culturales que condicionan y restringen el lugar intelectual de las escritoras mujeres en el campo literario (Hind 2010). No obstante, en los últimos años, existe una reivindicación de las condiciones socioculturales, los lugares de enunciación, los ámbitos de acción y las prácticas cotidianas y de cuidado asociadas a las mujeres. El “ensayo de género” (el término es de Pratt) muestra el modo en que la voz de las mujeres, antes invalidada, hoy lucha por su legitimación dentro de la cultura patriarcal dominante. Las dos colecciones de ensayos reunidas por Gabriela Jáuregui bajo el título *Tsunami* son una muestra de este fenómeno en ascenso. Además, diversas antologías, con cada vez mayor equilibrio entre escritoras y escritores, dan cuenta de cómo ha cambiado la legitimidad de quién escribe ensayo: *El hacha puesta en la raíz* (2006), *Jóvenes creadores del FONCA. 20 años de ensayo* (2010) y la colección *El Ensayo* (2019-2025) publicada por la UNAM.

- ABENSHUSHAN, VIVIAN. "Contra el ensayista sin estilo", en *Una habitación desordenada*. México: UNAM / Equilibrista (Pértiga), 2007: 101-108.
- ABENSHUSHAN, VIVIAN. "Prólogo. Contraensayo". *Contraensayo*, en *Antología de ensayo mexicano actual*. México: UNAM, 2012: 7-17.
- ALTAMIRANO, CARLOS. "Élites culturales en el siglo xx latinoamericano", en *Historia de los intelectuales en América Latina*. Tomo 2, coordinado por Carlos Altamirano. Argentina: Katz, 2010: 9-28.
- AMARA, LUIGI. "El ensayo ensayo", en *Letras Libres*, 158, 2012: 22-27.
- ARCINIEGAS, GERMÁN. "Nuestra América es un ensayo" [1963], en *Fuentes de la cultura latinoamericana*, t. 2, compilación de Leopoldo Zea. México: FCE, 1993: 295-304.
- BAUMAN, ZYGMUNT. "La caída del legislador", en *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales* [1987], traducido por Horacio Pons, Universidad Nacional de Quilmes, 1997: 159-180.
- COLOMBI, BEATRIZ. "Representaciones del ensayista", en *The Colorado Review of Hispanic Studies*, vol. 5, otoño de 2007: 25-36.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. "Convocatoria Jóvenes Creadores 2012-2013". En línea: <<https://hipermedula.org/2012/03/foncaconaculta-convocatorias-2012-2013>> (10 ene 2026).
- DABOVE, JUAN PABLO. "Ciudad letrada", en *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, coordinado por Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin. México: Siglo XXI / Instituto Mora, 2009: 55-60.
- DAVIDSON, DONALD. "El mito de lo subjetivo" [1989], en *Mente, mundo y acción*. México: Paidós / Instituto de Ciencias de la Educación, Universitat Autònoma de Barcelona, 1992: 51-71.
- DOSSE, FRANÇOIS. "La actividad intelectual en la historia cultural", en *La marcha de las ideas: historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: Universitat de València, 2007: 127-179.
- ELIZONDO, SALVADOR. "Proyectos", en *Camera lucida* [1983]. México: FCE, 2001: 48-54.
- EMMELHAINZ, IRMGARD. "Neoliberalismo y giro cultural: ¿Adiós al arte autónomo comprometido?", en *La tiranía del sentido común. La reconversión neoliberal de México*. México: Paradiso, 2016: 119-157.
- FLEMING, PETER. *Dark Academia: How Universities Die*. Londres: Pluto Press, 2021.
- GIL VILLEGAS, FRANCISCO. "El ensayo precursor de la modernidad", en *Vuelta*, año XXII, núm. 257 (abril de 1998): 23-28.

- GONZÁLEZ TORRES, ARMANDO. “El ensayo mexicano entre 1950 y 2000, crónica de una mayoría de edad”, en *La literatura en los siglos XIX y XX. Tomo V de El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*, coordinado por Antonio Saborit, Ignacio M. Sánchez Prado y Jorge Ortega. México: Conaculta, 2013: 315-337.
- GUERRERO, GUSTAVO. “Modos, rutas y derivas del ensayo contemporáneo. De la tierra firme al mar sin orillas”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 126 (agosto de 2014): 63-75.
- HIND, EMILY. “Putting the Genius in Homogenous: what does an Intellectual Look Like?”, en *Dude Lit. Mexican Men Writing and Performing Competence*. Tucson, Arizona: University of Arizona Press, 2019: 41-75.
- HIND, EMILY. “Your Maternity or Your Mind: False Choices for Mexican Woman Intellectuals”, en *Boob Lit. Femmenism and the Mexican Woman Intellectual. From Sor Juana to Poniatowska*. Reino Unido: Palgrave Macmillan, 2010: 27-50.
- HIRIART, HUGO. “El arte del ensayo”. Prólogo a *Discutibles fantasmas*. México: ERA, 2001: 7-10.
- JABLONKA, IVÁN. “El texto-investigación”, en *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. México: FCE, 2016: 322-333.
- JÁUREGUI, GABRIELA, editora. *Tsunami*. México: Sexto Piso, 2018.
- JÁUREGUI, GABRIELA, editora. *Tsunami 2*. México: Sexto Piso / UAM Cuajimalpa, 2020.
- LEMUS, RAFAEL. “El ensayo como práctica”, en *Letras Libres*, núm. 160 (abril de 2012): 91-93.
- MACHÍN, HORACIO. “Intérpretes culturales y democracia simbólica”, en *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*, editado por Mabel Moraña. Chile / Pittsburgh: Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000: 335-350.
- MATO, DANIEL. “Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder”, en *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, coordinado por Daniel Mato. Caracas: Clacso / Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo / Conicit / Universidad Central de Venezuela / Instituto Internacional de la UNESCO para la Educación Superior en América Latina y el Caribe / Banco de Desarrollo de América Latina / Fondo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación / Instituto Cultural Brasil-Venezuela, 2002: 21-46.
- MOLLOY, SYLVIA. “La política de la pose”, en *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012: 41-53.

- PICÓN-SALAS, MARIANO. “Y va de ensayo”, en *Viejos y nuevos mundos*, selección y prólogo de Guillermo Sucre. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983: 501-505.
- PRATT, MARY LOUISE. “‘No me interrumpas’: las mujeres y el ensayo latinoamericano”. Traducido por Gabriela Cano. *Debate Feminista*, vol. 21 (abril de 2000): 70-88.
- RAMA, ÁNGEL. *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1984.
- RODRÍGUEZ FREIRE, RAÚL. *La condición intelectual. Informe para la academia*. Santiago de Chile: Mimesis, 2018.
- ROSSI, ALEJANDRO. “Calles y casas”, en *Manual del distraído*. México: FCE, 1987: 30-34.
- SAID, EDWARD. “Representaciones del intelectual”, en *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996: 23-40.
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO M. “El ensayo mexicano en la primera mitad del siglo xx”, en *La literatura en los siglos XIX y XX. Tomo V de El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)*, coordinado por Antonio Saborit, Ignacio M. Sánchez Prado y Jorge Ortega. México: Conaculta, 2013.
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO M. “La crítica literaria como saber. Apuntes hacia una reconceptualización”, en *Armas y Letras*, núm. 72-73 (julio-diciembre de 2010): 40-50.
- SÁNCHEZ PRADO, IGNACIO M. “La ‘generación’ como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, en *Explicación de Textos Literarios*, vol. 36, núm. 1 (2007-2008): 8-20.
- SARLO, BEATRIZ. “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”, en *Revista de Crítica Cultural*, núm. 15 (noviembre de 1997): 32-38.
- SCHIFFRIN, ANDRÉ. *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*. México: Era, 2000.
- SEGATO, RITA. “Frente al espejo de la reina mala. Docencia, amistad y autorización como brechas decoloniales en la universidad”, en *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018: 105-142.
- TORRI, JULIO. *Tres libros. Ensayos y poemas / De fusilamientos / Prosas dispersas*. México: FCE, 1981.
- WEINBERG, LILIANA. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.
- ZAID, GABRIEL. *Los demasiados libros* [1972]. Barcelona: Anagrama, 2001.
- ZAFRA, REMEDIOS. *El informe. Trabajo intelectual y tristeza burocrática*. Barcelona: Anagrama, 2024.

Imparte clases de creación, crítica y teoría literaria en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en donde ejerce como profesor investigador de tiempo completo, y en la Universidad Nacional Autónoma de México. Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes por su libro *La ciudad como texto* y el Premio Iberoamericano de Ensayo Lya Kostakowsky por *Fronteras autobiográficas en la literatura iberoamericana*. Sus trabajos de investigación giran en torno a los vínculos entre práctica literaria, ideología política y forma estética, especializándose en el estudio de discursos como la crónica, el ensayo y la escritura autobiográfica. Actualmente es coordinador editorial de la revista *Palabrijes* y forma parte de los comités editoriales de *Textos híbridos* y *Heterotopías*.