

Hind, Emily. "Vivian Abenshushan y Fabio Morábito: Ensayar, esfumar" In *Ensayando el ensayo: Artilugios del género en la literatura mexicana contemporánea*. Eds. Mayra Fortes and Ana Sabau. México: Eón P, 2012. pp. 25-47.

VIVIAN ABENSHUSHAN Y FABIO MORÁBITO:
ENSAYAR, ESFUMAR

Emily Hind
University of Wyoming

Enciendo otro cigarrillo y me digo que ya es hora de poner punto final a este relato, cuya escritura me ha costado tantas horas de trabajo y tantos cigarrillos. No es mi intención sacar de él conclusión ni moraleja. Que se le tome como un elogio o una diatriba contra el tabaco, me da igual (20).

JULIO RAMÓN RIBEYRO
"Sólo para fumadores"

IGUAL QUE EL GOZO DE UN CIGARRO, la lectura de un ensayo brinda el placer de la experiencia inmediata. Debido a las contradicciones inherentes a los cigarrillos y los ensayos, es difícil contemplar el acto de su consumo como enteramente productivo. Sin duda, ninguno de los dos lleva a más estabilidad en la filosofía ni en la higiene.

La ensayista mexicana Vivian Abenshushan subraya el origen del ensayo en términos de su rebeldía ante el esfuerzo utilitario: “[E]l ensayo fue concebido en las tardes ociosas de Michel de Montaigne como un género libre y placentero, entregado a la especulación espontánea sobre cualquier cosa. Informal, diverso, inacabado, el ensayo divaga sin proponerse dar con una verdad general” (*Una habitación* 101). Abenshushan también afirma que “el ensayo es el trayecto, no la llegada” (103). En cuanto al desprecio hoy día hacia el cigarro, Richard Klein explica que fumar se suele considerar como la ausencia de actividad significativa: “Smoking a cigarette is usually considered doing nothing; it is not usually defined as an act. It is an activity –a gesture” (35). En otra coincidencia, el cigarro y el ensayo denotan cierto escepticismo. Para gozar del momento presente hay que descreer en las consecuencias fatales del fumar y la lectura efímera de los ensayos más deliciosos. En fin, ¿será coincidencia que dos de los mejores ensayistas publicados en México hoy día conocen íntimamente el deleite rítmico del tabaco inhalado?

La ya mencionada Abenshushan repasa su historia de adolescente fumadora y deprimida en el ensayo “84° en la escala de Burton” de *Una habitación desordenada* (2007), un libro compuesto de ensayos breves y perfectos.¹ Fabio Morábito, o por lo menos el “yo” de su representación literaria, se revela fumador en varios textos de *También Berlín se olvida* (2004), una colección estu-penda de ensayo con toques de ficción. El coqueteo con el cuento no derrumba el estilo ensayístico, porque como observa Claire de Obaldía en su estudio del “espíritu ensayístico”, este género sólo “ensaya”, y así se acerca al “como si” de la ficción (3). En “¿Hay río en Berlín?”, Morábito ensarta contradicciones que dejan claro que

¹ En una entrevista de agosto del 2010, la ensayista me dijo: “Fumé. Fumé mucho, muchísimos años y en muchas cantidades además. Pero lo dejé como a los 30 años por hartazgo, porque me estaba haciendo un daño atroz, y porque un doctor me dijo que si seguía fumando iba a terminar muy mal. Y lo dejé”.

el “como si” del ensayo no busca ninguna afirmación resolutive. Por ejemplo, el ensayo comienza con la duda: “todavía no puedo decir si esta ciudad tiene un río o no” (9). La siguiente frase desmiente esa idea al nombrar el Spree como el río de Berlín (9). En la próxima página afirma: “Siempre se sabe, en una ciudad, dónde está el río” (10), idea que se niega de inmediato: “En Berlín no se sabe” (10). Al final de este ensayo se concluye con una afirmación imposible: “El río de Berlín existe, pero no está abajo, sino arriba” (13).² Este “como si” del ensayo, por lo general, no se preocupa por emitir juicios morales, y su comodidad en cuanto al gesto cada vez más satanizado de fumar, por ejemplo, sugiere la libertad intelectual del género. Por su parte, Abenshushan no sólo evita condenar a los otros fumadores, sino que en su libro sobre Julio Ramón Ribeyro comienza con una sección titulada “Fumador por vocación”, que alaba al autor peruano, “sin dinero pero nunca sin tabaco” (*Para entender* 7). Además, elogia la autobiografía ensayada de Ribeyro, “Sólo para fumadores”, en la que, según Abenshushan, “las volutas del cigarro se confunden con los episodios de una vida errabunda” (7). Lo mismo se podría decir de algunos textos de Morábito.

El ensayo “Las dos hermanas” de Morábito precisa el mejor lugar para encender un cigarro cuando se camina por cierta calle en Berlín (85). A veces el ensayista fuma sin caminar, y en “Choque en Berlín”, el autor se describe “fumando plácidamente mi cigarro” al aire libre en un balcón, cuando en la calle, abajo, sucede un accidente automovilístico y una consecuente mutación: “desde este momento ya no es un balcón sino un palco de teatro” (32). El carácter transformado del balcón refleja la metamorfosis efímera

² Este mismo desdén por lo concreto opera en el ensayo “La ciudad rusa”, donde Morábito narra su desencanto con una supuesta “ciudad” rusa en Alemania, que tristemente resulta contar con “cuatro casas (quizá cinco, pero seguramente ni una más [...])” (41). ¿Cuatro o cinco? La incertidumbre presta tensión a la prosa. Después, en la misma página se afirma que siempre sí son “cinco casas” (41), sólo para regresar a la cifra de “las cuatro casas” en la página siguiente (42).

pero estimulante que prestan el ensayo y el cigarro. Vale repetir el punto de que este delirio agudo resulta poco práctico; no se aprende de estas transformaciones sino que se limitan a experimentar. El choque epónimo narrado por Morábito se despliega con gran destreza lingüística, aunque nula tensión, por faltar una trama. El apagado orden civil que el ensayo clasifica como germánico dispensa del choque sin grito ni queja ni clímax. Por lo general, las volutas del cigarro y de la prosa ensayada no se traman sino que yerran, y como prueba destaco la estructura repetitiva de los tres primeros párrafos de "Choque en Berlín".

La frase que cité anteriormente proviene del tercer párrafo del ensayo, y los dos párrafos anteriores insisten en el gesto repetitivo de fumar en primera persona. En el primer párrafo, Morábito se describe "fumando en una tranquila noche de verano", y para el segundo párrafo apenas se revela más: "Estoy fumando mientras mi mujer y mi hijo miran televisión adentro, cuando justo debajo de mi balcón chocan dos autos" (31). Como se sabe, el tercer párrafo reitera este punto. El énfasis en el ritmo de las inhalaciones y exhalaciones del texto reta las fórmulas de lo que se podría llamar literatura de enredo complejo o de argumento. Para los lectores acostumbrados a la prosa con tesis que avanza en una dirección cada vez más fijada o que se desarrolla según un hilo de problemas por resolverse, el ensayo presenta un reto. Entrega una estética perversa del momento presente, sin acumulación de sentido útil.

Para dar un paso atrás y aclarar la idea, estoy intentando señalar que tal como lo sugieren las definiciones presentadas al comienzo, el consumo del cigarro y del ensayo se puede apreciar como gesto, sin la narrativa progresiva de una trama que sugiere la literatura como un acto definitivo. Por ende, ensayar y fumar se pueden tachar como insignificantes, sobre todo si no se hacen acompañar por otro acto más contundente, como el acto de *hacer algo* mientras se fuma. De ahí se nota la tendencia de usar los ensayos para entender los cuentos o las novelas del mismo autor. Para resumir

el punto estoy proponiendo que el cigarro y el ensayo desafían a una sociedad que se obsesionaría por los resultados progresivos y calculables. ¿Con qué terminamos a la hora de completar la lectura del ensayo? ¿Qué se compra realmente a la hora de adquirir un cigarro o un ensayo? Respondo a estas preguntas con la noción de una experiencia intransferible. No se puede transferir el trayecto del ensayo, como se insinúa desde el carácter intangible del olvido tematizado en *También Berlín se olvida* de Morábito. Es decir, no se puede comprar lo que Morábito dice que está ofreciendo: el olvido de su tema. Adquirir su libro es repasar los recuerdos que comparte Morábito, no sus olvidos. Igual, Abenshushan exalta el desorden intransferible en *Una habitación desordenada*, un poco al estilo de Woolf, quien no puede prestarnos un cuarto propio a nosotros. Abenshushan advierte con decepción que la habitación de un escritor que llega a mantenerse como museo ofrece en realidad un orden muerto en lugar del desorden vital que los turistas quieren conocer (20). Según los mismos limitantes de lo rentable, el consumo normativo, es decir, no el tipo de consumo meramente ensayado, vendería las inversiones de los títulos: ni olvido ni desorden, sino recuerdos y orden.

Para respaldar todavía más mi observación respecto a lo intransferible del ensayo, noto que Morábito nos deja sin dato de confianza sobre el cual podríamos fundar una lectura transferible. "Mi lucha con el alemán" concluye con la paradoja que sólo al regresar a México y abandonar el alemán, Morábito absorbe la lección del idioma: "Quizá en esos tres meses [en México], a mi manera, aprendí por fin alemán" (82). Este aprendizaje constituye el colmo de la experiencia no transferible. La experiencia ancla lo inmaterial y por eso el ensayo y el fumar giran no tanto sobre el eje recto de eventos encadenados en una trama, sino más bien sobre el eje abstracto y caprichoso del yo que siente las transformaciones momentáneas. Muchos estudios del ensayo se han ocupado de enfatizar la importancia del "yo" ensayístico para mantener la in-

tegridad del género. Pero, para matizar el análisis, hay que admitir que Abenshushan se enfrenta con ambivalencia al yo facilitado a través del ensayo. ¿Qué le pasaría a su yo ensayado si se volviera escritora famosa en los medios? Sería un problema, en primer lugar, porque Abenshushan no se interesa por ser escritora, sino escritor. Morábito y Abenshushan parecen rehuir del yo célebre como representación de sí fuera del texto escrito, aunque Abenshushan en especial desdeña a los escritores aclamados en los medios por gente que los ve pero no los lee, y rehúsa insertarse en una nutrida tradición de escritoras.³ Por eso, Abenshushan celebra a Ribeyro.

Desde la estimación de Abenshushan, el yo fumador de Ribeyro evita cotizarse en el mercado de la celebridad e insiste en la fugacidad: “Lejos de los reflectores de la fama, tímido y esquivo, Ribeyro parecía siempre estar a punto de evaporarse como el humo de sus cigarrillos” (*Para entender* 9). Claro, Ribeyro es famoso de todos modos, pero es un tipo de fama no buscada. De esa fama merecida pero también accidental, Abenshushan aprueba porque no traiciona al género desaplicado del ensayo. Es decir, la liberación convidada por el ensayo justifica el riesgo de cultivar un yo ensayístico que rebasa la página y entra a los medios. Este compromiso con el problema de creerse estrella afecta a los escritores desde el nacimiento del ensayo y no sólo desde la invención de la televisión. Como se percata Abenshushan, el ensimismamiento es gaje del oficio hasta para el padre del género, pero puede aportar la emancipación: “Así, la tentación narcisista, o lo que Arreola llamaba en Montaigne una ‘hiptertofia del yo’—esa animada neurosis del que se ocupa de sí mismo convencido de que en su experiencia pueden reconocerse otros hombres—, da cuenta de la renuncia a todo saber sistemático,

³ En “¡Ahí viene un *paparazzo!* (quince argumentos contra la celebridad)”, Abenshushan rechaza el esfuerzo temprano de Warhol por imitar el glamour de Truman Capote porque al conseguirlo finalmente, “Warhol fue el artista —y el payaso— de sí mismo” (56).

a toda rutina del pensamiento” (101). Mentiría si dijera que el ensayo libera un yo femenino para Abenshushan. El ensayo no emancipa de la escritura masculinista, sino de los sistemas más allá de esa escritura. Es una liberación chica, tal como el género. Para comprobar el punto, advierto que Abenshushan menciona a unos setenta escritores a través de *Una habitación desordenada*, y ese conteo descuenta a los artistas visuales.⁴ El libro hace mención de sólo cinco mujeres. Sylvia Plath (54), Virginia Woolf (28) y Alejandra Pizarnik (99) reciben atención como modelos valiosos en sí, mientras que Louise Colet y Silvina Ocampo aparecen en términos de sus relaciones respectivas con Flaubert y Bioy Casares (28).⁵

Abenshushan no quiere facilitar una lectura feminista e intenta crear un yo algo vaciado para contenerse en la literatura, un yo un poco esfumado para anclar sin rigidez las disparidades del ensayo. Es más, “Anatomía del disperso” estudia a la figura del disperso como metáfora del ensayo y hace hincapié en su forma de liberar un yo limitado: “Lo suyo es la irradiación: estar siempre en otro lado, tantear otras posibilidades de la existencia, otras escalas de valores [...] sin verse constreñido por la estrecha perspectiva de su *yo* o la rigidez de un solo oficio” (12). Este yo dispersamente erudito se asocia con el gesto tradicionalmente masculino de fumar. En “84° en la escala de Burton”, Abenshushan se recuerda de joven escribiendo en la madrugada, “cuando mi cajetilla de cigarrillos estaba a

⁴ Algunos de estos nombres se repiten, y cito esas repeticiones como prueba del rango de referencias que maneja Abenshushan: Georges Perec, Robert Louis Stevenson, Fernando Pessoa, Alfonso Reyes, Lawrence Durrell, Oscar Wilde, Carlos Díaz Dufo Jr., Jorge Luis Borges, Roberto Bolaño y Maurice Maeterlinck.

⁵ A Abenshushan le molesta la idea de citar a las mujeres porque son mujeres. Me explicó esta aversión en la entrevista: “Me parece que ha habido algunos excesos, sobre todo en la academia norteamericana —lo debo decir directamente— y que luego se trasladó la epidemia a México. Y además yo lo padecía en la universidad. [...] [L]eer sólo como mujer a una escritora es reducir las posibilidades de su obra a una sola lectura. Entonces, detrás de todo el discurso reivindicador de la literatura femenina, ¿qué ocurre? Todo lo contrario. Se vuelve a enclaustrar, se vuelve a encerrar”.

punto de extinguirse, y mis deseos de seguir despierta, esperando a que algo inusitado ocurriera en mi vida" (47). La transformación esperada del cigarro y del ensayo no sueña con desarrollar el papel de mujer, sino que más bien busca aventura intelectual, y ésta, al parecer de la enumeración abrumadora de escritores hombres, se asocia con lo masculino.

Si el ensayo, tal como el cigarro, no es *la* solución a todos los males sociales, podemos contemplarlo por lo que es: breve en su magia. Fiel a las inestabilidades poco servibles o utilitarias, ensayar y fumar proporcionan la oportunidad de confundir el yo con el objeto de su gozo. Es decir, los fumadores y ensayistas tienen metas contenidas en sí, en el mismo momento: piensan por pensar y fuman por fumar, y en estos gestos se unen con el mundo y el mundo llega a ellos, lo cual confunde la separación esperada entre sujeto y objeto. En su libro *On Drugs*, David Lenson escribe de la problematización de la relación sujeto-objeto provocada por la ingestión de una droga (30). Klein se enfoca en el caso particular del cigarro para enunciar la alquimia de fumar: "[T]he disappearance of something solid, tobacco, is infinitely compensated by the symbolic gain I acquire in appropriating to myself the world around me" (38). La misma economía mágica de sacrificio se podría decir del gesto de leer, o *ingerir*, un ensayo. Para Abenshushan —como ya aclaré— cuando sucede el revés de esta alquimia, y se separan sujeto y objeto, el escritor persigue la fama en lugar de su vuelo textual y, como consecuencia, su yo se burla de la tarea que sería el capricho emancipador de escribir. De manera parecida, Morábito sugiere que la manera de cultivar el yo ensayístico se relaciona con la negación del mundo del trabajo formal.

Costaría trabajo excederme al valorar la magnitud de este gesto ensayado por Morábito y Abenshushan de rechazar el mundo laboral que hace de la escritura una profesión responsable y regularizada según unidades remuneradas de tiempo —en los medios y fuera de ellos. El ensayo se presta al antojo y así menosprecia

los quehaceres oficiales. De hecho, Morábito se aleja tanto de la oficina que en "La blanca y la negra" comenta que en Berlín él llegó a identificarse con las dos prostitutas epónimas. Aquellas dos "Brigidas" pasan el ensayo conversando entre sí y con los vecinos, esperando a algún cliente en la plaza por donde cruza Morábito, quien se reconoce hermanado con ellas:

En resumen, nos parecíamos. Actuábamos en las mismas zonas de repliegue, de oscuridad y, sobre todo, de ocio. Lo que yo perseguía en el papel, ellas a su manera lo perseguían con sus clientes en la cama, ya que cada encuentro íntimo, lo mismo que cada libro, puede deparar el gran cambio, la solución o el atajo soñados. De no ser así, muy pocos entrarían en un burdel o en una librería (92).

Ya apunté que la solución del cigarro, del ensayo, y ahora agrego el dato del sexo, no es, en realidad, *la* solución. Como el ensayista del yo auténtico, la prostituta *free-lance* se encuentra vendiendo un yo poco célebre en un negocio bastante improductivo, y es precisamente esa diferencia del mundo de la producción eficiente lo que seduce al cliente. O sea, la solución soñada a la vida del mundo de empleo formal se espera encontrar en los resquicios del ocio: la librería, el burdel y la cajetilla. Claro, no digo que tener sexo, escribir o, mucho menos, fumar sea fácil a niveles profesionales, sino que procuro recordar que estas posturas lindan con lo que se haría aun sin pago. De ahí que el sexo y el ensayo profesionales caigan en una categoría dudosa como trabajo estricto, y se relacionan en una categoría confundible con el gesto libre.

Subrayo el vocabulario anticuado de Morábito: no escribe "sexoservidoras" ni "trabajadoras del sexo" sino "prostitutas". El término viejo resiste a la costumbre reciente de interpretar a todo ser humano a través de su función profesional utilitaria. Me parece que la prostitución nombrada con el vocablo antiguo sugiere un paralelo con el uso de las drogas, puesto que ambas,

la promiscuidad y, por ejemplo, la nicotina, pueden llevar a la autodestrucción por los riesgos contraproducentes de la práctica. El género del ensayo, tal vez por ser poco productivo en sí, trata de estos temas que ofenden a los valores de producción, y ayuda a que lo ofensivo permanezca como raro y aceptable a la vez. Otros géneros, como la crítica y la crónica, hacen de la prostitución y el trajín de las drogas un texto productivo sobre la industria de los sexoservidores o de los narcotraficantes. Por las operaciones académicas de empaquetar las ideas en módulos razonados y por ende transferibles, el discurso crítico tiende a resistir la preservación de lo verdaderamente raro o *queer*: se habla del tema pero volviéndolo útil y así mucho menos raro. Al contrario, el yo ensayístico del escritor no-académico, sin sistema programático de análisis, se admite raro —en los ejemplos presentes, se admite partidario de la nicotina— sin ofrecer defensa ni disculpa.

Como ejemplo de un ensayo raro que conserva la rareza sin diluirla con explicaciones, es necesario considerar *Crónicas de la infancia*, la breve biografía literaria de Salvador Novo para niños que Abenshushan y sus colaboradores cargan con poemas y fotos del escritor. El libro pequeño nunca da a entender entre líneas que sería *cool* imitar a Novo porque no interpreta los detalles biográficos de manera transferible. En las fotos, vemos a un Salvador Novo maduro, de traje, poco apto para ser marca apetecible entre el público infantil. Es más, en sus ensayos sobre Novo recogidos en el libro, Abenshushan ni siquiera pone a trabajar lo *queer* al servicio justiciero. Por ejemplo, precisa las circunstancias juveniles del escritor sin explicar ni protestar ni defender nada: “Tal vez porque era un niño raro, Salvador Novo tardó demasiado tiempo en pronunciar la *r*, la letra de su carácter” (13). Aquí surge lo intransferible. Pocos críticos profesionales podrán basar un artículo publicable en la idea caprichosa de que la letra “r” identifique a Novo, y pocos niños encuentran la razón por imitar la “r” de raro porque es característica de Novo y no

producto para el consumo general. Además, se tiene que imaginar cómo se pronuncia la “r” de lo raro *novodoso* y así se vuelve todavía menos propicio a empaquetarse para la venta masiva. Abenshushan tampoco toma partido en el mercado cuando repasa, sin agregar opinión, el *look* de un niño feminizado: “Su madre solía arreglarlo exageradamente: lo peinaba con bucles, le empolvaba el rostro y lo obligaba a fruncir la boca para que no le creciera” (13). Aceptar sin interpretar o resolver lo raro es clave para mantener el ensayo como género insumiso e improductivo. Parece que a Abenshushan no le importa acercarse al texto como una labor de interpretación experta ni de ventas y moda. Esta actitud concuerda con su resistencia al trabajo. Si mi lector/a piensa que es un gesto *cool* por parte de Abenshushan escribir un texto supuestamente infantil sobre un escritor *gay*, sin explicar este fenómeno, tengo que corregirle: para nada resulta *cool*. Me explico.

El crítico cultural Alan Liu resume los estudios sobre el aumento en décadas recientes de las horas trabajadas por semana en países como Estados Unidos. Argumenta que no sólo se ha perdido tiempo libre desde los sesenta, sino que también se ha debilitado la percepción de una división estricta entre el trabajo y el hogar. Liu relaciona este cambio social con la llegada amparadora de la estética *cool*, la cual provee a los trabajadores en el campo de conocimiento (“knowledge work”) de un escape algo ilusorio de su trabajo *nerd* (78). En el uso cotidiano, según Liu, lo *cool* ayuda a salvaguardar la autenticidad de la gente atrapada en sistemas algo despersonalizados, como el del trabajo. Dado que me muevo en este ambiente de gente que hace notar que a pesar de trabajar conmigo, sigue siendo *cool*, pensé que a mis alumnos les encantaría leer los ensayos rebeldes por inútiles de Abenshushan y Morábito. Después de todo, Liu toma el primer paso de vincular el ensayo con la estética *cool* al teorizar que lo *cool* es más un gesto que un acto: “Cool is the protest of our contemporary ‘society without politics.’ It is the *gesture* that has no voice of its own and can only

protest equivocally within the very voice of the new rationalization" (294).⁶ Estos estudiantes universitarios, tan enamorados de gestos como los tatuajes y las drogas, y tan aburridos ante los actos productivos, como los de hacer la tarea y cumplir con lo que yo diga, me informaron en varias maneras poco sutiles que el ensayo no es *cool*. Al principio me extrañó, ya que lo *cool* valora sobre todo el diseño y, como explica Abenshushan con respecto al ensayo exitoso, "su verdad radica en el estilo" (103). No obstante, en una clase tras otra, mis alumnos aparecieron en el aula con el libro en la mano, un aire de confusión en la cara y la pregunta persistente: "Pero, ¿por qué se escribe esto?". Como respuesta yo me preguntaba: "Pero, ¿por qué los ensayos no son registrados como *cool*?". Al consultar *The Laws of Cool* vi mi error.

Según Liu, lo *cool* es información diseñada a resistir la información para agradar a los trabajadores de la información ya hartos de ésta, y así esa rebeldía de lo *cool* nos permite descansar de los sistemas de datos racionales sin desertar de ellos por completo (293). Ahora me doy cuenta de que el ensayo no coincide con esa resistencia simultáneamente involucrada con lo utilitario. A diferencia de lo *cool*, el ensayo favorece la información que culmina en más información y facilita (en lugar de obstaculizar *coolmente*) el intercambio de ésta. En tantas palabras se puede afirmar que el ensayo no atenta contra la información como lo hace lo *cool* en su manifestación "*against information*" (192). El ensayo desea abarcarlo todo, sin acabar con nada nunca. Otra manera de explicar el fracaso del ensayo ante el público universitario se encuentra en el análisis histórico de Peter Stearns, quien define el régimen de lo *cool* como una actitud más imperturbable en comparación con los victorianos apasionados, y en un efecto corolario define lo

⁶ Por amor al estilo *cool*, nos dejamos dominar por la razón instrumental —es decir, soportamos el trabajo— y terminamos queriendo esa razón instrumental también. Explica Liu: "Design is how we can be dominated by instrumental rationality and love it, too" (236).

cool como un apoyo a la cultura de consumo porque estimula a los adultos a formar relaciones emocionales con los objetos en lugar de hacerlo con otros seres humanos (274). Según esta definición, ni Morábito ni Abenshushan ostentan lo *cool*: ambos desdeñan el consumo excesivo e igual prescinden de interpretar la vida a través del trabajo. Si lo *cool* busca desafiar el ambiente del trabajo, no encuentra terreno donde establecerse en los ensayos porque lo laboral como ambiente, ni siquiera aparece en *También Berlín se olvida* ni en *Una habitación desordenada*.⁷

Morábito y Abenshushan no tejen la ilusión en que el trabajador del conocimiento —ni el alumnado— pueda alcanzar un "afuera" por medio de lo *cool*; los ensayos simplemente no validan el sistema del trabajo para que después se crea un escape de él (Liu 103). Para los ensayistas, no existe "afuera"; todo se vuelve "adentro": estilo pensante, una intimidad intransferible, la experiencia sin resolución. Es más, cuando Abenshushan alaba al "disperso" en su "Anatomía del disperso", creo que habla también de una personificación del ensayo mismo, y este desordenado rechazaría el sistema de consumo en que participa lo *cool*. Como Abenshushan lo explica, "Su forma [del disperso] de poseer es no poseer nada, y por eso, vive en el dispendio, soltando aquí y allá la exacta desarticulación de sus conocimientos, como si en el fondo quisiera demostrar que todo el saber del que otros tratan de apropiarse no es más que parte del saber del que han quedado excluidos" (11-12). De nuevo, se reta la noción de proponer un "afuera", ya que para el ensayo y el disperso al no poseer nada, se quedan con todo. No se oponen al conocimiento, sino que quieren residir siempre dentro de lo más profundo e inacabado de él.

⁷ Cabe mencionar la excepción: en su segunda colección de ensayos inéditos que me prestó como manuscrito, *Escritos para desocupados*, Abenshushan explícitamente rechaza el mundo formal del trabajo y sus presiones, ejemplificado por el negocio de producir las revistas que demandan textos según el mortífero *deadline*.

Como resultado totalmente contradictorio al espíritu consumidor de sus tiempos de entonces, Morábito y Abenshushan se dan el lujo de desconocer lo *cool*. Tal vez la misma tradición del ensayo estimula este guiño anacrónico. Pienso en el comentario de Sigifredo Marín, quien analiza el género como desinteresado en la moda del día: “La actualidad del ensayo reside en la inactualidad. No estar al día, no ser parte de la opinión común preestablecida” (13). Congruentes con el no-tiempo del género, Morábito y Abenshushan cultivan un yo auténticamente involucrado con sus escenas ensayadas y abrazan lo raro desde una postura de calidez e identificación en lugar de ironía o indiferencia *cool*. Por ejemplo, en “Choque en Berlín” Morábito emplea un refrán: “Qué raros son los alemanes” (34, 35, 37). Para la última página este lema se transforma sin apoyarse en razonamiento alguno: “Así son los alemanes” (38). De este modo, Morábito aclara que *no hay lección*: a lo largo del libro se acepta a grupos como los fumadores, las prostitutas y los alemanes sin intentar convencer al público de que se debe asimilar a esas categorías ni de que debe entenderlos, sino que vale la simple convivencia. Una vez acomodada la rareza sin explicación, esa categoría dispersa no se fuerza a rendir nada productivo ni transferible. Hasta cierto punto, lo *cool*, tal como el estudio académico, llega a empaquetar lo que sería *queer* como estilo transferible y, con cada adquisición e imitación, hace lo raro menos raro.

¿Y cómo logra Morábito este truco de aprender a aceptar sin razón lo raro? En “Choque en Berlín” Morábito se armoniza con una alemana a través del gesto de fumar; ella prende un cigarro y: “[y]o también enciendo uno” (35). No es que Morábito se vuelva alemán, sino que a través del gesto —y no un acto— se integra en la escena de lo inexplicable y extraño. Fumar es ejercitar una libertad perversa de dañar la salud propia y la ajena, y, no obstante la aceptación de esta costumbre “sucía”, permite el enfoque o, por lo menos, el respeto hacia otros fenómenos más activos y de más

importancia, como arreglar la resolución del choque sin recurrir a la violencia. Me inspiro en Klein para argumentar el punto anterior. *Cigarettes Are Sublime* señala que la libertad de fumar se debe entender como la manera de registrar la fortaleza de una clase de libertades. La amenaza a una de esas libertades pone en peligro a todos. Por ejemplo, una campaña gubernamental contra la publicidad del cigarro puede coincidir con el aflojamiento de las leyes para proteger el aire limpio, como sucedió alguna vez en Estados Unidos (15). Estas libertades conllevan un interés político que probablemente no cabe dentro de la estética *cool*. Aunque fumar sí puede entenderse como un gesto *cool* de rebeldía hacia los valores dominantes de eficacia, cuando Morábito fuma con la alemana en “Choque en Berlín” no ensaya un gesto *cool*. Al revés, parece usar empatía sincera y una curiosidad incauta para abrirse a esta posibilidad de conexión humana, una postura que no abarca la distancia ni el enjuiciamiento ni la ironía de lo *cool*. Tal vez ese método incierto del “seguir el sentimiento” influye sobre el contenido disperso de los ensayos de Morábito y Abenshushan, y los libera de la frialdad de lo *cool*.

Hablando de lo *cool*, ya se presenta la ocasión de examinar la actitud ensayística hacia la televisión. Abenshushan hace lo mismo que Morábito al acomodarse entre las categorías de los raros sin necesidad de explicación, incluso en el modo vaciado de ver la televisión, conocido como *zapping*.⁸ En “Elogio del hombre des-cerebrado”, Abenshushan escribe en términos positivos, aunque con unas inflexiones de ironía, sobre los televidentes hipnotizados ante los cambios rápidos de canal. A la vez confiesa que ella no tiene televisor. Obviamente, el acto de ver la tele al estilo *zapping* se arriesga a convertirse más en gesto según la rapidez con que

⁸ Abenshushan explica: “Carecer de televisión es renunciar, sin retribución alguna, a la experiencia más estimulante, magnética y esperanzadora que ofrece nuestro tiempo: dejar de pensar durante varias horas en uno mismo o en lo que sea” (61).

se cambien los canales, y así formaría un paralelo con el ensayo, con el fumar y con lo *cool*. El *zapping*, tal como el ensayo, tiende a descargar la trama intencionada y quedarse con una serie algo arbitraria de escenas. El *zapping* sólo puede convertirse en un acto de mirar la tele, en lugar del gesto de verla, si los cambios suceden con suficiente lentitud como para permitir el registro consciente del significado de la imagen en la pantalla. El *zapping* rápido, como gesto y no acto, interesa a Abenshushan probablemente porque ensaya una rebeldía contra la producción y el yo consumidor, aunque ella intima que el “no pasa nada” del *zapping* no equivale a la improductividad del ensayo. Para alcanzar el “no pasa nada” en un ensayo, se depende del yo pensante, al contrario de “la noche en blanco de la mente” brindada por el *zapping* rápido (62). Para Abenshushan esta condición de la mente en blanco ante la transición vertiginosa de canales se comparte con el público fanático de ver imágenes de la farándula. Según “¡Ahí viene un *paparazzo*! (quince argumentos contra la celebridad)”, contemplar las imágenes de las celebridades promete al observador el posible alivio de “la carga de su propia existencia” y la posibilidad de “ignorar las complicaciones de ‘ser alguien’” (55). Claro, la complicación de “ser alguien” puede llevar a una carrera literaria como escritor marca, y ahí se ve que Abenshushan cree en el yo ensayado para sólo colocarse entre la zona del éxito en los medios y la zona del vacío ante los medios —las dos zonas que admiten a la gente *cool*.

Las imágenes inconexas del *zapping* recuerdan las escenas visibles para Morábito desde el tren en Berlín. En “S-Bahn” escribe de la vista disponible por la ventana del tren rápido, perspectiva que “regala a los pasajeros visiones fugaces de intimidad ajena, como una familia sentada a la mesa, alguien mirando televisión, otro jugando con un perro o leyendo el periódico o haciendo ejercicio [...] [o] algo más que eso” (15). Ese “algo más” incluye la observación del sexo, visión intuitiva que insinúa la perspectiva de los dioses porque “sorprender una cópula a esa altura y velocidad debe

de ser como ver la esencia de la cópula” (15). Ver las escenas tan fugaces desde la ventana del tren sugiere una visión ensayística que no borra al yo pensante como lo hacen el *zapping* y la persecución de lo *cool*. En otras palabras, sugiero que Abenshushan y Morábito usan los ensayos para contemplar varios tipos de meditación y terminan favoreciendo el tipo que conduce al yo ensayista. De ahí que el *zapping* no sirva porque borra la conciencia, mientras que la observación por la ventana del S-Bahn estimula al yo reflexivo. Realmente no sé si tal diferencia exista entre una forma de meditar y la otra, pero por la fuerte competencia que un escritor sufre con la tele y por la carencia de narrativa de primera mano sobre los programas televisivos, parece que los dos ensayistas valoran más la literatura. Ciertamente, tratan a los demás escritores y al lenguaje con reverencia y, por eso, emerge la posibilidad de que la literatura envuelve un pensar especial. Ya que Abenshushan reconoce la dificultad de pensar y de que “casi nadie quiere pensar de ninguna forma”, la meditación adecuada puede brindar una forma menos dolorosa de llegar a esa contemplación intelectual necesaria para escritores, ya que “el ensayista aspira a pensar por sí mismo” (*Una habitación* 108).

La meditación secular se desarrolla en “Mi lucha con el alemán” cuando Morábito separa el concepto del rezo del concepto de la religiosidad. Por esa ruptura puede decir que no repasaba las palabras en alemán, sino que las “rezaba” (77). En más detalle, afirma que: “Todos necesitamos rezar, independientemente de nuestras creencias con respecto al más allá, y una de las formas de hacerlo es aprender de memoria las palabras de un idioma extranjero” (77). Igual, los ensayos de Abenshushan sobre las experiencias de rascarse la cabeza (“El placer de rascarse la cabeza”), de retirarse a la cama para leer (“Leer en la cama”) y de estar en la alberca (“Meditación sobre las albercas”), toman distintos acercamientos sobre el acto de dejar de hacer un acto y enfrascarse en un gesto, de cultivar una suerte de meditación secular. Se podría pensar en

estas meditaciones precisamente como la transición de comportarse como ente productivo y eficaz, y convertirse en un ser más rebelde e independiente que no hace sino ensayar gestos y pensar a su modo por sí mismo. De nuevo, lo intransferible de este esfuerzo significa que *Una habitación desordenada* y *También Berlín se olvida* meditan sobre la página sin ir a ningún lado. Se pensaría que por describir un año en Berlín, al final de su libro sucedería alguna llegada contundente. Pero no. Morábito nunca se descubre como *cool* y resuelto, sino pensante y contradictorio. De modo parecido, Abenshushan abre y cierra su libro con el mismo tema. Según mi lectura, “Anatomía del disperso” y “Contra el ensayista sin estilo” arrancan y concluyen el libro con meditaciones sobre el género del ensayo que, como el disperso, “prefiere moverse en la nebulosa de los proyectos inacabados [...] porque su grandeza radica en su imposibilidad” (14).

El disperso no se concentra en el destino sino que, un poco al estilo del consumidor de drogas, se entrega al viaje. Se diferencia del “desapasionado académico” que, según Abenshushan, elude el compromiso del temperamento y renuncia a sus propias ideas para “reiterar con esmero y tibieza las de otros” (105).⁹ Tal vez los académicos piensan, pero no meditan, y por eso no manejan la originalidad, parece acusar Abenshushan en “Contra el ensayista sin estilo”. De hecho, parece que los especialistas tendrían algo

⁹ Abenshushan desdeña “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 concienzudas notas al pie de la página encadenándose fatalmente unas detrás de otras” (106). Alberto Giordano coincide con esa opinión: “El ensayista puede limitarse a referir de un modo impresionista sus vivencias de lector o escritor, o puede dialogar con los saberes especializados sin prestar demasiada atención a los principios de pertinencia, pero el crítico académico, esa figura opaca, modelada por una serie de pactos y compromisos institucionales, no puede abandonar el diálogo teórico, no puede intervenir en ese diálogo entre especialistas —que suele tomar la forma del debate o disputa— sin reconocer la especificidad de las operaciones y los protocolos que definen sus condiciones de enunciación” (262-263). Es decir, no les parecería muy interesante el presente artículo.

de *cool*, característica reprensible para Abenshushan. El disperso no comparte el éxito profesional del especialista, pero sí tendrá buen fin: “Lejos de las rotondas y las iglesias, yacerá en la fosa común de sus inclinaciones con la sonrisa satisfecha del vividor” (17). El vividor se sostiene por el pensamiento en una suerte de meditación vivencial. El vividor no cae dentro de la categoría de lo *cool* porque evita la trampa de invertirse demasiado en el trabajo o en la resistencia a éste, y no necesariamente se acerca a la escritura como eficaz. Naturalmente, Abenshushan atribuye esta etiqueta de vividor al admirado Ribeyro (*Para entender* 8). Los dispersos y los vividores no echan carrera sino que participan en un momento presente de una economía rara y poco capitalista. Es con mucha razón, aunque de la variedad paradójica, que Klein indica la economía inútil de la nicotina: el satisfacer la necesidad de respirar la nicotina sólo crea más deseo por fumar, y así para el fumador la costumbre se rebela contra una ecuación más lógica de gastos y ganancias.

Este mismo punto respecto a la economía *queer* de la droga surge en el tratado *On Drugs*, de David Lenson, quien precisa que la nicotina en particular afecta la percepción del tiempo. Otros estudiosos resaltan esta temporalidad de la nicotina. Helen Keane reporta que la conexión entre tiempo y tabaco es tan fuerte que se ha calculado la pérdida de vida provocada por fumar: unos 5.5 minutos por cigarro (119). Contra este modo lineal de pensar la experiencia que resiente la vida chupada en el fumar, el cigarro para el fumador favorece la circularidad y la repetición, un poco a modo del tiempo suspendido del ensayo. Por ejemplo, fijémonos en la facilidad con que Abenshushan yuxtapone el año de su depresión juvenil, 1997, con las tempranas décadas del siglo XVII cuando Burton publicó su tratado sobre la melancolía. En el ensayo “84° en la escala de Burton” estas fechas se combinan hasta en la intimidad de un paréntesis cuando escribe: “ahora, como entonces (en la época de Burton y en 1997)” (47). Estas reflexiones llevan

a la descripción ya citada de escribir en la madrugada, “cuando mi cajetilla de cigarros estaba a punto de extinguirse”, y de ahí se sospecha que los malabares del tiempo en el ensayo se relacionan con la lección de la temporalidad del cigarro (47). El tiempo raro del cigarro parece facilitar la escritura a la vez que refleja su propensión a esfumarse. A veces esta temporalidad alterna se imagina en términos de la puntuación. La puntuación en sí provee una materia ideal para la meditación ensayada, ya que puede llevar a otra experiencia del tiempo: en lugar de la temporalidad lineal necesaria para una economía en que el tiempo es dinero, el tiempo raro es suspendido.

En la descripción de Lenson, fumar se convierte en una puntuación; los cigarros proveen “las comas” de la vida cotidiana y así dividen la experiencia en unidades temporales (37). La adicción a la nicotina tiene que ver entonces con la adicción al tiempo regularizado de otro modo, hasta llegar a un tiempo suspendido, fenómeno que se esfuma tan pronto como se deja de fumar. Tanto el cigarro como la puntuación se usan para marcar el ritmo del tiempo y se sospecha que sin este ritmo la economía capitalista se caería. En “El muro” Morábito escribe sobre la posibilidad (ficticia) de formar en Alemania dos grupos: el grupo que escribe con la puntuación y el grupo que la niega. “El muro” propone sardónicamente que “las personas que usan puntuación se reconocerán entre sí por una especie de sexto sentido y lo mismo ocurrirá con las que no la usan” (51). Esta división entre escritores recuerda la separación algo estricta, aunque a veces intuitiva, entre fumadores y no fumadores, y apunta hacia el sentido de comunidad que se provoca al compartir el mismo gusto de dividir el tiempo entre señas de puntuación o de humo. Son cuestiones ligeras de estilo, de gestos, más que de actos. Por su parte, Klein también comenta que el fumar crea una atmósfera “funny” que se escapa brevemente de la duración ordinaria para abrir un “paréntesis gris” (116). De comas a paréntesis, el punto que la nicotina usa para organizar el tiempo queda claro.

Abenshushan identifica la puntuación preferida por el disperso (o el ensayo con estilo) como un paréntesis: “en la conversación ningún paréntesis es demasiado largo o inútil y, en cambio, sus desviaciones nutren ese principio [...] que es escudriñar una materia desde todos los ángulos, pero sin llegar a fondo” (*Una habitación* 10-11). Los que buscan llegar a fondo, según Abenshushan, son los académicos vueltos inútiles por la cantidad de información ya disponible. Este “paréntesis gris” del cigarro para Klein también anticipa el color que Morábito emplea para denotar Berlín. El gris para Morábito “es un color correctivo, obra en el espíritu como una lija que quita sedimentos inútiles, y Berlín, tan gris y extendido, [...] sabe reducirse a un asunto íntimo de cada uno, lo que es ideal para escribir y caminar” (69). Lo que falta aquí es el corolario en el que para un ensayista estas caminatas grises equivalen a fumar porque ayudan a escribir (70). El ensayo también revela que el verdadero “gris” que Morábito busca es el lector “inalcanzable, que me daría la espalda toda la vida” (73). Aquí, el sujeto y objeto se cruzan de nuevo: como los lectores de Morábito, puede ser que todos somos grises y parentéticos. El ensayo nos hace sentir bien por eso. Todo lo que cabe en un paréntesis es prescindible y su errar no puede pesar a nadie. Se encuentra en la intimidad de lo desechable, de la suspensión parentética, cierta camaradería entre pensadores.

Como conclusión, cito de la novela de ciencia ficción *Gel azul* (2004), por Bernardo Fernández (BEF). Ahí se imagina una lectura cibernética en que gracias a la tecnología se puede meter un libro en la memoria humana sin necesidad de leerlo, método que reduce por mucho el tiempo de adquisición: “Una novela de trescientas páginas [se asimila] en minutos; una enciclopedia, en horas. Sólo tienes que bajarlas” (86-87). Esta no-lectura contradice el propósito del ensayo, el cual no intenta impartir el fin de su contenido tanto como comunicar la secuencia de sus ocurrencias y la yuxtaposición de sus escenas. Los lectores de BEF que darían la bienvenida a un modo de retener la información de los textos sin experimentar su

lectura me parecen en parte la razón de que mis estudiantes no captaron el “propósito” de los ensayos de Abenshushan y Morábito. El acercamiento al texto que sueña con prescindir de su lectura me parece, en parte, el resultado de una crítica literaria que enseña la literatura como tarea misionaria. El ensayo no se presta a misiones prácticas de justicia social porque no tiene problema con la rareza. En lugar de socorrer a los huérfanos y enderezar a los encorvados, el ensayo se dedica a observarlos. No digo que el yo ensayista carezca de empatía. Al contrario, el ensayo encuentra la posibilidad de tener un yo confundido entre objeto y sujeto, y brinda una droga estimulante con pasiones insospechadas dentro la economía felizmente desequilibrada de la inutilidad.

Según las nociones comunes y contemporáneas, resulta que tanto el cigarro como el ensayo “pierden el tiempo” y “no llevan a nada productivo”. ¿Hay mejor manera de leer?, pregunto yo. A mí me encanta dejar de trabajar mientras leo y, en su lugar, respirar en tiempo presente sobre la página, sin molestarme por el humo ni espantarme por los espejos.

Obras citadas

- Abenshushan, Vivian. *Una habitación desordenada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/DG Equilibrista, 2007. Impreso.
- . *Para entender: Julio Ramón Ribeyro*. México: Nostra Ediciones, 2009. Impreso.
- Fernández, Bernardo. *Gel azul*. 2004. México: Santillana, 2009. Impreso.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo: De Borges a Piglia*. 1991. Reedición corregida y aumentada. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005. Impreso.

- Keane, Helen. “Smoking, Addiction, and the Making of Time”. *High Anxieties: Cultural Studies in Addiction*. Eds. Janet Farrell Brodie y Marc Redfield. Berkeley: University of California Press, 2002. 119-133. Impreso.
- Klein, Richard. *Cigarettes Are Sublime*. Durham y Londres: Duke University Press, 1993. Impreso.
- Lenson, David. *On Drugs*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota, 1995. Impreso.
- Liu, Alan. *The Laws of Cool: Knowledge Work and the Culture of Information*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, 2004. Impreso.
- Marín, Sigifredo E. *Ensayar, crear, viajar, de la tentativa como forma de arte*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas/Ediciones de Medianoche, 2007. Impreso.
- Morábito, Fabio. *También Berlín se olvida*. México: Tusquets, 2004. Impreso.
- Novo, Salvador. *Crónicas de la infancia*. Antologadores Vivian Abenshushan, Rodolfo Fonseca y Gerardo Rod. México: SM Ediciones (Colección Poesía e Infancia), 2003. Impreso.
- Obaldia, Claire de. *The Essayistic Spirit: Literature, Criticism, and the Essay*. Oxford: Clarendon Press, 1995. Impreso.
- Stearns, Peter N. *American Cool: Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*. Nueva York y Londres: New York University Press, 1994. Impreso.