

EL ENSAYISMO DE MARTÍN CERDA COMO LITERATURA MENOR.
APROXIMACIÓN A *ESCRITORIO*

THE ESSAY WRITING OF MARTÍN CERDA AS MINOR LITERATURE.
APPROACHES TO ESCRITORIO

Ismael Gavilán Muñoz
Universidad de los Andes
igavilan2@gmail.com

RESUMEN

En el presente trabajo se efectúa una lectura del libro de ensayo *Escritorio* de Martín Cerda bajo las premisas conceptuales de “literatura menor” que proponen Gilles Deleuze y Felix Guattari. Con esto se busca dilucidar las principales características de la escritura ensayística de *Escritorio* para dar cuenta de su rendimiento como texto crítico en relación con sus referentes contingentes y culturales, así como también en referencia a la forma ensayística en el despliegue de su escritura.

PALABRAS CLAVE: Martín Cerda, ensayo, literatura menor, hegemonía, crítica, escritura.

ABSTRACT

The present work makes a reading of the essay *Escritorio* by Martín Cerda under the conceptual premises of “minor literature” proposed by Gilles Deleuze and Felix Guattari. The aim is to elucidate the main characteristics of the essay writing of *Escritorio* to account for its performance as a critical text in relation to its contingent and cultural referents, as well as referring to its form as an essay in the deployment of its writing.

KEY WORDS: *Martín Cerda, essay, minor literature, hegemony, criticism, writing.*

Recibido: 22 de febrero de 2018.

Aceptado: 12 de abril de 2019.

I. EN LOS ALREDEDORES DE MARTÍN CERDA: SITUACIÓN Y CONTEXTO

Nacido en Antofagasta en 1930 y fallecido en Santiago en 1991, Martín Cerda es uno de los ensayistas más importantes de la literatura chilena del siglo XX. Un escritor que durante décadas cultivó aquel género anfibio y en apariencia secundario que la tradición ha bautizado como “ensayo” y que dejó plasmada en cientos de páginas, una reflexión intensa y fragmentaria alrededor de un puñado de temas que abordó obsesivamente una y otra vez: el hostigamiento del presente y la capacidad para pensarlo y decirlo; la justificación para hallar una escritura que, en su fragmentación, diera cuenta del quiebre de la experiencia, haciendo del ensayo la forma necesaria y urgente para sus requerimientos; el testimonio de aquellas lecturas claves que asaltan la conciencia y auscultan la posibilidad del sentido ante la perplejidad de su arrasamiento; la interrogante violenta y conflictiva que plantea la Historia respecto a nuestra subjetividad herida por múltiples historias y el contrapunto, a veces cruel, que surge de la relación de una con la otra. Es así que bajo aquellas coordenadas no es menor que Cerda, dado durante toda su existencia a indagar, delimitar y explorar las fronteras de ese peculiar modo de entender y asumir la escritura que es el ensayo, publicara en vida, en tanto *libro*, sólo dos volúmenes: *La palabra quebrada* (1982) y *Escritorio* (1987). Ello sin contar con una ingente cantidad de notas, ensayos y artículos diseminados en diarios y revistas nacionales y extranjeros en un lapsus que llega a los cuarenta años (Hopenhayn 2005:6-14). Pero toda esta vasta producción, recogida o no en volumen, Cerda la llevó a cabo como una escritura excéntrica, poseedora de una mirada oblicua, pero no menos crítica y cuestionadora respecto de los problemas más inmediatos de su propia contingencia socio-histórica. Partiendo del horizonte cultural de Chile e Hispanoamérica, pero no circunscribiéndose a él de modo exclusivo ni menos exclusivista, el ensayismo de Cerda, a semejanza del cultivado por algunos de sus contemporáneos hispanoamericanos más inmediatos, nacidos todos en la década del 30, como pueden ser el argentino Oscar Masotta, los mexicanos Sergio Pitol y Juan García Ponce o el venezolano Francisco Rivera, toma distancia de ciertos aspectos dominantes de la extensa tradición que es tan propia del ensayo hispanoamericano desde sus inicios a principios del siglo XIX y durante todo el siglo XX. Esos aspectos refieren en uno de sus ejes primordiales la generación de una reflexión en torno a la identidad hispanoamericana, como a su sentido de pertenencia y la idea de nación. En contraste, Cerda se vuelca a leer el mundo, atento al desarrollo de las ideas intelectuales de Occidente y su evolución, y también al modo en que el ser humano del siglo XX vivencia e internaliza los cambios que ocurren en el espacio en que su propia contemporaneidad le ha insertado. Acá, ciertamente la noción de “mundo planetario” que acoge de sus lecturas del filósofo griego-francés Kostas Axelos es fundamental, pues implica, entre otras cosas, vérselas con opciones de lectura que conllevan modos de comprender fenómenos específicos en un contexto más vasto –la situación socio-política y cultural de América

y el mundo después de la Segunda Guerra Mundial y las tensiones que caracterizan a la Guerra Fría–, situando las particularidades a las que se ve expuesto, como partes de un concierto amplio y contrastante que se asume como Occidente y que se encuentra circunscrito bajo los parámetros de una modernidad que se ha desplazado desde su origen europeo no sólo hacia América, sino que ha devenido acontecimiento universal y totalizante (Cerde 1982; 2005:29-44). De aquel modo buena parte de la escritura ensayística de Cerda reflexiona en torno a la pregunta por el tiempo en que el sujeto, no como mera abstracción, sino como ser de carne y hueso, está inmerso, sumergido y arrastrado, pero padeciendo igualmente las consecuencias de aquella misma inmersión en el torrente de lo histórico. Sin duda que lo histórico para nuestro ensayista no es la mera acumulación de fechas o acontecimientos datables para establecer una cronología ordenadora del transcurrir, sino que es una experiencia que desde “dentro” quiebra la posibilidad de que esa misma experiencia se articule, dando cuenta así de su más despiadado y enigmático despliegue avasallante y, por ende, siendo rostro de una modernidad y sus consecuencias modernizadoras que ha hecho de nuestro continente -y de nuestro país- su constelación de accidentado asentamiento (2005:231-236). Será de aquel modo que como buen lector de Ortega, pero también de Spengler, Benjamin, Lukács y Sorel (Fischer 2014), Cerda se interroga no tan sólo o necesariamente para hallar alguna respuesta esclarecedora: como buen ensayista, sabe que la reflexión motiva las preguntas, pero simultáneamente hace huir a las respuestas y, evidentemente, sus eventuales sistematizaciones anhelantes de ser convertidas en certezas. Es que el sujeto de la escritura del ensayo de Cerda, se encuentra en el esquema de valores que forjó la modernidad, pues como indica con acierto Catalina Parra:

(...) la confianza en los procedimientos de la razón, la adopción de la crítica como experiencia lúcida de su contemporaneidad, y el escepticismo ante los grandes triunfos colectivos. Todos ellos ejercen la crítica a la modernidad y a sus máscaras desde dentro de éstas; son sujetos modernos que debaten con las herramientas que les legó la razón, sobre aquella razón moderna que ha sido capaz de forjar grandes monumentos y, de manera alterna, su ruina. El testimonio de esta última es la que permite (a Cerda) mantener su posición altiva frente a los engaños de la razón, y conservar la posición combativa que se mezcla perfectamente con una taciturna afición por la experiencia vital (Parra, 2017).

Será así, en la estela de esa confianza, que el entendimiento que se efectúe del ensayismo de Cerda se volverá parte de un proceso cuestionador ante las promesas de la modernidad occidental que de distinta forma se verá traducido en un modo de escepticismo frente a las ofertas del mejoramiento futuro basado en las empresas sociales, inspiradas en la nostalgia de un pasado idealizado o en una creencia deslumbrada por la colectivización de los idearios sin programa humano individual. En este entramado, la escritura de Cerda, de una u otra manera, se posicionó críticamente ante la promesa

del progreso, descreyendo de las grandes banderas utopistas y reinstalando un individualismo desesperanzado, cuya atención estuvo orientada hacia la formulación de una hermenéutica humanista, que develara los modos a través de los cuales la sociedad moderna occidental ha establecido discursos de confianza en los poderes y escamoteos de la razón (Parra 2017), pero también indicando que su pertinencia en tanto escritura, es un desplazamiento permanente del eje central de esa tradición hispanoamericana del ensayo y que ha asumido a la identidad y sus problemas inmediatos, como piedra de toque de sus indagaciones gneseológicas y culturales.

II. ENSAYO, HEGEMONÍA Y LITERATURA MENOR

En las literaturas hispanoamericana y chilena a partir del siglo XIX y durante todo el siglo XX, el ensayo ha mostrado un vigoroso desarrollo debido a la variedad, intensidad y calidad de los textos a él circunscritos y que ha consolidado con justicia la opinión de verlo convertido en la espina dorsal de la crítica y la reflexión identitaria en nuestro país y en nuestro continente (Hozven 1998 y 2001, Maíz 2004, Gomes 2009). Esto ha posibilitado la creación de un espacio reflexivo atento a los disímiles avatares de nuestra modernidad y sus consecuencias modernizadoras donde es posible hallar en su cuerpo textual y en su despliegue retórico y escritural, marcas distintivas acerca de la más que virtual recuperación del sentido en el entendido de sus condiciones de inteligibilidad. Tal como ha señalado de modo perentorio el escritor y crítico hispano-uruguayo, Fernando Ainsa:

(...) el pensamiento latinoamericano se expresa a través de este género (ensayo) marcado por la urgencia y la intensa conciencia de la temporalidad histórica; elabora diagnósticos socio-culturales sobre la identidad nacional y continental (...) reflexiona sobre la diferencia y la alteridad, sobre lo propio y lo extraño en ese inevitable juego de espejos entre el Viejo y el Nuevo Mundo que caracteriza la historia de las ideas en un continente enfrentado a contradicciones y antinomias (...) el ensayo ha propiciado también denuncias de injusticias y desigualdades y ha inspirado el pensamiento antiimperialista o el de la filosofía de la liberación con un sentido de urgencia ideológica más persuasivo que demostrativo y donde el conocimiento del mundo no se puede separar del proyecto de transformarlo. De ahí su intensa vocación mesiánica y utópica (...) (2005:239-240).

Por ello, una caracterización en “abstracto” de lo que es el ensayo como género, desdibujaría la riqueza conceptual, estilística e ideológica que le es propia, pues de lo que se trata es de percibir en las concepciones ofrecidas por la misma escritura ensayística, las transformaciones formales e históricas a las que se ve sometida, no desde una idea de progreso o evolución en tanto tales, sino más bien en lo que las necesidades literarias y vitales de quienes escriben y leen otorgan significado. Son justamente

esas necesidades las que condicionan al texto y dan cuenta de su temporalidad. Pues se trata de explorar el proceso por el que el ensayo hace del acontecimiento, sentido; de la experiencia, escritura y ello a través de un trabajo interpretativo que en un doble movimiento lo enlaza con su comunidad de producción así como enlaza a las palabras y al universo simbólico y conceptual que lo rodean. Ateniéndose a esto, es lícito advertir que siempre ha habido géneros “centrales” y “periféricos”, “hegemónicos” y “subalternos”, “principales” y “secundarios”, mas, con todo, la centralidad o marginalidad de un texto puede “recategorizarse”, dependiendo de factores cronológicos, geográficos y culturales (Fowler 1982; Gomes 1996: 8-9). Y es por ello que es necesario apreciar un doble sentido sobre el cual se articula este trabajo: por un lado, la distancia asumida de toda definición rígida de una manera específica de entender el ensayo y, por otro, la comprensión temporal del mismo sin caer tampoco en una mera descripción historicista de su producción. Es en este entendido, por lo demás, desde donde se hace necesario apreciar que ensayo y crítica van de la mano en un maridaje que rebasa los compartimentos especializados de la discursividad intelectual en boga y que hace tanto de la literatura, la historiografía, la filosofía, la antropología, la estética y otros tantos saberes, sus fuentes fecundas y aleccionadoras, convirtiéndose simultáneamente en la respectiva disidencia de los mismos. De esta forma, el ensayo contribuye con la singularidad retórica de su enunciado a acrecentar los horizontes del sentido o a su cuestionamiento siempre necesario¹. Aún más, esa misma singularidad ha propiciado que el ensayo devenga en una notable autonomía y que no tema manifestarse como un texto poseedor de un saber fundado en su actitud indagativa y exploratoria que, a su vez, se sustenta en el rendimiento estético de su gratuidad escritural en un gesto que pone en permanente entredicho sus múltiples referentes. Por ello el ensayo, convertido en escritura crítica, devela la articulación de las discursividades hegemónicas que se hallan en el sustrato mismo de la “ciudad letrada”, propiciando un correlato alternativo fundado en la distancia que posibilita la autorreflexión que le es propia².

¹ María Elena Arenas es una de las investigadoras contemporáneas que con mayor precisión ha dilucidado la relevancia del sujeto enunciante en la construcción retórica del ensayo, caracterizándolo como un macroacto de habla perlocutivo. Vid *Hacia una teoría general del ensayo: construcción del texto ensayístico*, Ed de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997: 381 y sgts. Nuestra contribución al tema: “El ensayo como desplazamiento”, artículo en *Analecta, revista de humanidades*, n.º 4, Centro de Estudios Humanísticos Integrados, Universidad Viña del Mar, primer semestre de 2010.

² Lo que aquí hemos denominado como develamiento de las discursividades hegemónicas por parte de la escritura ensayística en tanto escritura crítica, hace referencia a lo que Liliana Weinberg ha llamado “la forma de la moral y la moral de la forma” en el ensayo latinoamericano y que, ciertamente, puede ser visto como el proceso indagatorio y explorador, característico del género ensayo, en relación a auscultar, exponer y desentrañar, no sólo a nivel de contenido, sino

Bajo estas premisas se hace oportuno volver sobre el ensayismo de Martín Cerda para abordarlo como un proceso interpretativo complejo que requiere, al menos, atravesar el círculo de su propio campo intelectual en relación con el cual se vuelve crítico a la vez que creador; el círculo de su propia cultura y acervo enciclopédico de conocimientos y creencias y por último, el círculo de la tradición cultural que dicta las condiciones de inteligibilidad y que es en última instancia una determinada forma de ver el mundo para configurarlo a través de categorías de tiempo, espacio y persona. En esta oportunidad llevar a cabo una lectura del libro de ensayo *Escritorio* (1987) implica desentrañar algunos de sus aspectos más relevantes: sus peculiaridades retóricas, sus alusiones a un acervo cultural amplio, como asimismo, la oblicuidad de sus estrategias para con su propio contexto en tanto que la pregunta por su inscripción y caracterización, tensiona las fluctuantes fronteras entre los diversos saberes disciplinares, pero también su propia constitución escritural. Para este abordaje es pertinente articular una lectura que tomará como ejes conceptuales las nociones deslindadas del texto de Deleuze-Guattari, *Kafka, por una literatura menor* (1975) y que nos parecen relevantes en tanto eficaz estrategia para dilucidar la peculiaridad de esta escritura ensayística.

III. DESLINDES PARA UNA LITERATURA MENOR

Deleuze y Guattari (1990) definieron el concepto de “literatura menor” tras analizar la obra del escritor checo Franz Kafka en un texto titulado *Franz Kafka por una literatura menor* y que data de 1975. En aquel texto, los autores proponen el término “literatura menor” como una literatura de un grupo en minoría —que puede o no tener su propia lengua de minoría, como el checo en el caso de Kafka— escrita en una lengua de mayoría (siguiendo a Kafka, el alemán). Para Deleuze-Guattari: “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1990: 28). A partir de ahí se deslindan tres características o ideas fundamentales que articularían este concepto:

1. El idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización, esto en el sentido de que la lengua en que la obra está escrita, no es la dominante. Esto se ejemplifica en la obra de Kafka: el alemán de Praga es una lengua que está en condiciones de destierro y, por ello, confinada a un uso menor. O también en las obras del autor irlandés Samuel Beckett. Cuando este escritor decidió optar por el francés

en tanto estrategia retórica de su propio enunciado, las estrechas vinculaciones habidas entre el sujeto y su contexto. Vid Weinberg, Liliana: “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma” en *Cuadernos del CILHA*, n.º 9, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2007: 110-130.

teniendo el inglés como lengua materna, buscaba obtener un efecto de reducción de acuerdo con la tópica que manejó durante esta etapa (el vacío, el tiempo sin tiempo, el sinsentido) y así crear el sentido de una pasividad aguardando la desesperación del deseo. La principal reflexión que de acá se desprende es la de concebir una idea de “desplazamiento” desde lo propio hacia lo ajeno para poder decir lo propio (1990: 28-29).

2. En la “literatura menor” todo es político. En las grandes literaturas –dicen Deleuze-Guattari– el problema individual tiende a otros problemas no menos individuales, dejando el medio social como una especie de ambiente o trasfondo. La “literatura menor” es diferente: su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. De aquella manera, el problema individual se dimensiona en el ámbito político, agrandándose, volviéndose indispensable lo social. Es decir, dadas las circunstancias de marginalidad u opresión de lo político, los escritores de una literatura menor no tienen la posibilidad de desarrollar un discurso individual, su obra es una línea de fuga para superar un problema político (1990: 29-30).

3. En la “literatura menor” todo adquiere un valor colectivo: no se dan las condiciones para una enunciación individualizada. Lo que pueda decirse en una “literatura menor” sólo se vuelve una acción colectiva y lo que dice o hace es necesariamente político. El campo político ha inundado cualquier enunciado, pues la conciencia colectiva o nacional se encuentra inactiva en la vida pública y siempre en dispersión. Corresponde a una literatura menor ser la encargada de esa función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria. Según manifiestan Deleuze-Guattari es la literatura la que produce una solidaridad activa a pesar del escepticismo. Que el escritor de la “literatura menor” esté al margen o separado de su comunidad lo coloca en la especial posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad. Se renuncia a una idea de autor, a una literatura de autor. En la literatura menor no hay sujeto, sino dispositivos colectivos de enunciación (1990: 30-31).

Estas tres características de la “literatura menor” –la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo político y el dispositivo colectivo de la enunciación–, equivale a manifestar que “lo menor” no califica ya a ciertas literaturas, sino más bien las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada literatura “mayor” o establecida. Se trata que quien ejercita la así llamada “literatura menor” encuentre su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto. Para el texto de Deleuze-Guattari no se trata de pensar la literatura marginal, proletaria, popular o lo que fuera, sino en la medida de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor. Sólo así una literatura se vuelve verdadera máquina colectiva de expresión y adquiere la aptitud para tratar y arrastrar los contenidos (1990: 31). Ahora bien, es interesante leer la escritura ensayística de Cerda y la de *Escritorio* en particular, bajo este singular prisma: su rendimiento reflexivo nos incita a plantear el modo o manera en que

en ella el ensayo se asume más allá de su mera frontera “formal” hacia horizontes posibles de lectura. De esta manera, bajo las premisas de Deleuze-Guattari el ensayo en Cerda sería mucho más que un mero hecho de “comunicación”, mucho más que la actualización de acontecimientos de referencia “abstracta” a un objeto exterior y congelado, viéndose convertido en un permanente enlace entre el productor del texto y la realidad extrasemiótica en una actividad que corresponde plenamente al ámbito de la interpretación. En este punto, como indica Liliana Weinberg:

(...) al interpretar, el ensayista despliega a su vez dos operaciones: el conocer, que lo liga a la indagación conceptual y a la crítica; el entender, que lo liga a la producción de metáforas y símbolos. Aún más, el ensayo es una verdadera hiperinterpretación, esto es –conforme él mismo la define– interpretación no filológicamente fundada (...) (2001: 21-23).

Citando a T. W. Adorno, Weinberg señala que el ensayo se vuelve entonces un desenmascarador de toda pretensión de existencia de conceptos absolutos (2001: 23). Por ende espacio crítico y libre en el cual “lo menor” es la alternancia de una reflexión que se despliega en los intersticios de una comprensión dominante de lo que debe ser y ha sido el ensayo hispanoamericano y chileno.

IV. CIRCUNSCRIBIENDO *ESCRITORIO*

Al momento de abordar *Escritorio* (1987; 2005) habría que hacer una aclaración necesaria: la escritura de Martín Cerda evidencia la *ausencia del libro*. Por omisión o destino, sus textos reunidos bajo títulos diversos no son la organicidad esperable del tratado, la monografía, ni la investigación literaria. Tampoco la mera acumulación inconsecuente y sin finalidad de textos flotantes de origen disperso. Incluso los volúmenes publicados en vida de Cerda no se muestran con la coherencia de querer demostrar una tesis en el seguimiento de un argumento reconocible al modo recurrente de un tratado filosófico, una investigación sistemática de índole sociológica o una trama secuencial a semejanza de un libro de crítica literaria. Más aún, si pensamos que en este libro lo que sale a la palestra son cuarenta y cinco secciones de la más diversa extensión que van desde un párrafo hasta dos o tres páginas, secciones que aglutinan puñados de reflexiones, frases, ideas, aforismos y fragmentos rescatados de un escrutinio severísimo, editado una y otra vez y que, como una verdadera textualidad móvil, se actualizan en la escritura de un presente que no teme revertir el tiempo originario de la redacción de cada uno de ellos, nos encontraremos con un tipo de texto bastante *sui generis* en su disposición formal. Ahora bien, ello no implica que la densidad reflexiva de este libro sea menor o superflua y mucho menos que aquí no pueda advertirse un pensar que posee sus propias peculiaridades. Así, si se toma la fecha de publicación como una frontera temporal que se asume a modo de una recapitulación tardía del sujeto que ahí

despliega su reflexión, pero no menos feliz en la consecución de su afán exploratorio acerca del *lugar* de la escritura, *Escritorio* en tanto libro pareciera ser el resultado de un viaje memorioso que rescata escombros escriturales para otorgarles un orden de legibilidad altamente sugerente y que vuelven una y otra vez a plantear su propia configuración desde un “ahora” que se vuelve perentorio. Estableciendo un escrutinio sumario que el mismo Cerda revela en el prólogo, ahí se indica que el origen de este libro hay que rastrearlo hasta 1969, a un borrador que recoge, a modo de síntesis, textos anteriores de variada índole, forma y propósito, datados al menos, desde 1951 y que tienen a Chile, Alemania, Francia y Venezuela como sus sitios de redacción (2005: 159). Por otro lado, también contribuyen a la existencia de *Escritorio*, los textos que desde septiembre de 1973, Cerda se atreve a publicar en el diario *Las Ultimas Noticias*, hasta al menos su exilio en 1974 (2005:162). Asimismo, en el prólogo también se advierte que la reflexión que se vuelca en este libro, tiene otro punto de inflexión con la publicación de *La palabra quebrada* en 1982, donde varios materiales anteriores se trasvasian y consolidan tras esa primera publicación en formato libro, pero que en ningún caso revierte hacia la consideración “progresiva” de la trama del libro que nos convoca (2005:164-165). Aún más, una breve anotación que data de 1985 y con la cual se cierra el mentado prólogo, inquiera de modo persistente en reflexionar acerca de lo que significa la palabra “escritorio” y lo que ello implica para el sujeto, “en el hombre de escritorio” que realiza un “interminable juego de escribir” (2005:170-171). Valga por ahora advertir que este libro lleva a cabo un estilo ensayístico sin duda, buscado y explorado, soportado y extendido, un estilo que no es un estilo, sino la interrupción de todo estilo: un ordenamiento donde no hay continuidad, ni linealidad abrasadora bajo un concepto temporal unívoco, pues si el tiempo se inscribe en la duración, si puede decirse artificialmente en términos de pasado, presente y futuro que “el tiempo pasa” bajo el alero de una continuidad indistinta que se quiebra a sí misma, la escritura de Cerda sería ese momento, ese acontecimiento en que el tiempo se interrumpe, arrumbando a la misma interrupción. Por ello el privilegio concedido a esta escritura: interrupción, quiebre del espacio y, paradójicamente, tiempo de la repetición, de la insistencia, escritura circular que regresa a su origen como si en cierto modo nada hubiera acontecido salvo las palabras liberadas, anónimas y susurrantes. Aquello tiene un nombre: expansión. Sí, sólo la expansión abarcadora que en Cerda se vuelve opaca al reiterarse una y otra vez manifiesta la certeza de la interrupción repetitiva: de ahí que, por un lado, la pregunta por el ensayo –su forma, su caracterización, su sentido, su necesidad– vuelva una y otra vez bajo ropajes indistintos en las referencias a Ortega, Lukács y Montaigne, pregunta que en su porfiada voltereta irrumpe como la pregunta por la escritura misma. Por otro lado una *metaescritura* que no se resuelve sino en el ejercicio mismo de concebirse en acto permanente y que convierte a cada fragmento en una virtual poética de sí mismo.

En la interrupción repetitiva de este estilo ensayístico, en la angustia recurrente ante lo que podría significar el estado decadente de toda relación social, como en la lucidez reiterativa de ver en distintos contextos y en diversos autores, pretextos para advertir la crisis epocal –apagón cultural, Dictadura, etc– desde donde el sujeto se sitúa para subsumir sus meditaciones escriturales arrancadas de cuajo desde el pasado y reinstaladas en ese presente oneroso, es posible apreciar que la escritura no quiere dar cuenta de nada que esté fuera de sí misma: su libertad es el quebrantamiento de la temporalidad y, por tanto, parece indicarnos una y otra vez que ella no es medio para transmitir conocimiento, ni es por ella que la experiencia recibe sentido, ni mucho menos por ella se establece la continuidad de ese mismo sentido, sino que se ve a sí misma como la certificación del tiempo sin tiempo que, convertido en astillas, certifica su propia condición aleatoria y gratuita, para enrostrar desde su herida el desfondamiento de todo intento de fundar en lo unívoco del discurso dominante, una certeza que pudiese esclarecer a esa totalidad que el libro justifica, pero que la vida niega.

Ahora bien, ante un texto como *Escritorio* se trata de operativizar conceptos deslindados de Deleuze-Guattari como puntos de referencia pertinentes para ver una articulación posible de lo que hemos argumentado hasta acá.

1. Desterritorialización de la lengua

Recordemos que una de las ideas rectoras de la “literatura menor” -y que para efectos del trabajo a realizar organiza operativamente bajo su alero a las demás- es la de desterritorialización de la lengua. Esta idea muestra la tensión y el desplazamiento existente entre lo “mayor” y lo “menor”, entre usos y prácticas lingüístico-culturales habidas entre una concepción dominante de aquellos usos y prácticas y una concepción secundaria, omitida o subyugada de los mismos. Ahora bien, para lo que nos interesa, es dable establecer que de partida la comprensión que se haga de la escritura ensayística *por sí misma* es referirse a una escritura “menor”. Aún más, el género ensayístico se constituye en tanto se comprende como “literatura menor”. Obsérvese cómo Cerda establece coordenadas para esto, cuando indica la relación conflictiva entre forma escritural y época (contexto):

El hecho de que cada época prefiera siempre una determinada forma literaria, sin que ella implique la exclusión de otras, es algo que no requiere mayores pruebas. Cada cambio de preferencia ha dado lugar, en efecto, a numerosas e interminables discusiones entre críticos, historiadores y teóricos de la literatura (...) la relación que media entre una época y la forma que ella prefiere no es algo, sin embargo que se muestre e imponga por sí mismo, ni tampoco que pueda ser deducida de esa nebulosa que, al amparo del pensamiento de Her-

der, la historiografía romántica de la literatura llamó el “espíritu de la época” (2005: 177-178)

A partir de ahí, Cerda indica cómo la novela –género que caracteriza vía Cervantes El Quijote–, pasando por las reflexiones de Goldmann –“la novela moderna es una historia paralela a la historia de la conciencia burguesa”– y desembocando en lo que al respecto piensan Ortega y Lukács acerca de este género, delinea una manera de imposición dominante acerca de lo que una forma establece como “normal” o “necesario”. Ante esto, afirma Cerda:

(...) la controversia sólo paraliza a quien no ve jamás los problemas sino allí donde otros se los apuntan o se los imponen. El oficio de la crítica obliga siempre a dispensar, es decir, a suspender o derogar toda idea recibida o, como decía Barthes, toda doxa (...) (2005:178).

Esto implica advertir no sólo la necesaria puesta en duda del conocimiento adquirido en la tradición reflexiva que es común de toda crítica –como lo es la tradición ensayística por antonomasia–, sino que deja entrever la pertinente diferenciación que hay que establecer respecto a las textualidades que se asumen rectoras de un sentido cuando se inscriben en lo histórico. De ahí entonces comprendemos la necesidad de Cerda de diferenciar una escritura crítica que se asuma respecto de la literatura –la novela en este caso–; pero también de ciertas comprensiones de la filosofía y la antropología (2005:181-183). Por eso no deja de volverse relevante la recurrencia de Cerda a ver en los textos del joven Marx, específicamente en los *Manuscritos de 1844*, un intento de encaminar al hombre hacia su ser real, en contraste con las reducciones economicistas de aquel pensamiento de cariz revolucionario. Dice Cerda:

(...) Siempre que se recusa el “materialismo histórico” apelando a otra idea o, si se quiere, imagen del hombre (teológica, espiritualista o idealista) se escamotea el hecho de que esa idea es, a la vez, un producto del hombre, regularmente asociada, como justificación o como consuelo, a una precisa forma histórica de trabajo (esclavitud, servidumbre o trabajo asalariado). Diferente es el caso de aquellos pensadores que, asumiendo la autopoiesis del hombre mediante el trabajo, ensayan en nuestros días una nueva crítica de la ideología desde la perspectiva que hoy ofrece al hombre actual ese otro salto que este está dando mediante la llamada revolución tecnológica y que hoy lo obliga, entre temores y esperanzas, a preguntarse por las ultimidades de la vida (2005:184).

Si bien el cariz de estas reflexiones se desplaza desde la literatura a la antropología y de ahí hacia la reflexión en torno a la técnica en un aparente desconcierto formal de la argumentación, lo que aparece como relevante es el modo en que Cerda intenta hacer una escritura crítica sin las restricciones de la discursividad especializada, pero

también asumiendo que los “temas” a los cuales aborda, no son discursos estancos, sino que se ensamblan en la argamasa secreta de una forma escritural que, como no es dominante, es libre para discurrir en asociaciones que apelan a una intuición que no desliga a esos mismos discursos entre sí.

Por eso, no deja de ser interesante que esta escritura ensayística, asuma lo “menor” de su literaturidad, apelando a elementos deslindados de toda centralidad aparente -carencia de “grandes asuntos a tratar”- y se intente concentrar en gestos, imágenes, instancias en apariencia irrelevantes, pero que en esta escritura, adquieren un lugar capital para entender el esfuerzo crítico que lleva a cabo. Por ejemplo si se piensa en la relevancia que Cerda otorga a las máscaras. Se puede ver que en *Escritorio*, Cerda lleva a cabo una singular reflexión acerca de la máscara. No sólo es una mera imagen de análisis objetivo respecto de algo que se encuentra *fuera* de la subjetividad de quien enuncia en el texto. Todo lo contrario: es parte capital de su biografía y su referencia adquiere densidad crítica en tanto se articula como un fragmento biográfico que devela no solo una obsesión personal de quien en el ensayo va diciendo, sino que se muestra como un lente de aumento devenido categoría de análisis que se escabulle de la operatividad instrumental de lo racional. Dice Cerda al respecto:

(...) Las máscaras deben ser una de mis obsesiones más tenaces, recurrentes y angustiosas (...) me parecían provenir de otro mundo, como los demonios y las brujas. Un mundo oculto, oscuro, indefinido y, por ende, amenazante. Los años sólo han ajustado y diversificado esa temprana impresión infantil (...) En las sociedades históricas, las máscaras parecen ser sólo objetos de museo, decoración o, simplemente diversión (...) pero el hombre, sin embargo, no ha dejado de enmascararse constantemente (...) Tanto que pareciera que hoy es el rostro de cada transeúnte (...) como si toda su vida sólo fuese la representación de otra vida que se recuerda, simula o anhela. La actual obsesión por la “imagen” pareciera, en efecto, insinuar un secreto descalabro ontológico en el hombre que la practica o pregona (...) Hay algo, en efecto, de intrínsecamente roto o quebrado en este constante esfuerzo de pasar por alguien que, en verdad, no se es (...) La propensión generalizada a disfrazarse, no sólo ante los otros, siono frente a sí mismo, ha determinado que todo acto, reunión o ceremonia se convierta en una mascarada, en la que se deslizan, algunas veces, las figuras pestilentes del fanático, el delator y el verdugo (2005:190-191)

Lo impresionante de este texto es la capacidad analítica de Cerda que se desplaza desde el recuerdo privado hacia ámbitos sociales en torno a individuos de un instante y entramado social específico y de ahí deriva hacia una crítica que es ineludible de entender con una carga política feroz. Pero esa misma capacidad analítica, al articularse en el intersticio de una escritura que no se ve a sí misma como sociológica o antropológica en sus usos y protocolos de narratividad –al regir en el estilo y por el

estilo, sus horizontes expresivos— se yergue como alternativa a esa asunción de mera constatación de fenómenos. Acá lo que hay es otra cosa: una valoración que se levanta desde una axiología presente en esas palabras que se prestan a un suspenso existencial de densidad que no sólo reposa en la evidencia racional de lo que se está describiendo. Palabras como “amenazante”, “mascarada” y “pestilente”, por ejemplo, le dan al texto de Cerda y en general a buena parte de la escritura de *Escritorio*, esa peculiaridad retórica que no se detiene en la mera constatación de hechos. Hay ahí una pretensión de hacer llamar la atención, una pretensión de abrir el significado hacia un ámbito otro que escape a la superficie del mero dato. Todo esto, adquiere asimismo otra dimensión de espesor significativa si nos atenemos a que es un texto articulado en los años 80 y donde el contexto de la dictadura militar, otorga un cariz de emergencia no menor a la reflexión que se asume como resistente al discurso imperante.

Se puede advertir así que *Escritorio* como escritura ensayística es una escritura transgresora que utiliza como eje teórico, entre otros elementos, la dualidad ironía-ficción que le permite plantear la posibilidad de una retórica basada en la *negatividad del enunciado* cosa que facilitaría su aprehensión como un tipo de textualidad que, por un lado, no renuncia a su propia literalidad, manteniendo su autonomía y que, por otro, pone en entredicho la constitución de *verdad* de otras textualidades con vocación normativa, subsumiéndolas, socavándolas, haciendo que su pretensión rectora vuele por los aires al hacerles constatar lo opaco de su retoricidad y deconstruyendo sus pretensiones de sentido. Aquello ocurre por ejemplo cuando Cerda se refiere a la “biblioteca pequeño burguesa” (2005: 214-215) formada por diccionarios, historias, manuales y best-sellers e ironiza acerca de lo que significa “informarse” y “cultivarse” de mano del “entretenerse” para ese tipo de usuarios que recusan toda idea, noticia o imagen que procedan de otro tipo de libros. En ello se incuba según Cerda aquella actitud “brutal de antipatía del pequeño burgués por todo discurso conceptual o imaginario que perturbe o altere el estrecho orden de su vida cotidiana” (2005:215).

Por otro lado esa vulneración implica desde un punto de vista historiográfico entender al ensayo como un tipo de texto derivado de diversos géneros ya sea didácticos y/o normativos y desde un punto de vista estilístico, como una clase de texto desarrollado en un época en la cual se han fundido y mezclado los tres géneros tradicionales —lírico, épico/narrativo, dramático/representativo—, cosa que, a su vez, permite apreciar cómo han adquirido rango de género textos humorísticos, marginales, olvidados, efímeros y secundarios y que esa adquisición pone en entredicho los significados solidificados como doxas al interior del horizonte de las interpretaciones posibles. Aún más, haciendo de la interpretación “desde abajo” —o desde otro sitio siempre problemático— su propia característica, el ensayo ocupa esa posición “subalterna” —y por ende transgresora, crítica y abierta en su indagatoria— que posee respecto a otras textualidades “mayores” que hegemonizan el espectro de lo “literario” —la novela y la narrativa de ficción, por ejemplo—. Es así que en *Escritorio* aparecen referencias

entre irónicas y caricaturescas al Dr. Jekyll y Mr. Hyde de Stevenson, a Hitler, a ciertas imágenes adocenas de la Belle Epoque, a espacios comerciales como el Drugstore o a revistas tan disímiles como *Punch* y *Topaze*.

Lo recién expuesto permitiría comprender respecto de *Escritorio* los postulados de Deleuze-Guattari en lo que implica asumir el ensayo como parte constitutiva de la literatura menor, es más, el ensayo sería la desterritorialización de una escritura –el desfondamiento y socavación de lo “literario”– en pos de una asunción estratégicamente más oblicua y crítica de una manera de entender la reflexión desde la forma ensayística, forma que configuraría en todo caso, una vuelta de revés de la discursividad mayoritaria o hegemónica respecto a la posibilidad de dar cuenta de lo real en sus aristas problemáticas. El ensayo como punto de fuga sería entonces la desterritorialización de la escritura: el más que necesario desplazamiento de un modo de entender la *lengua* menor respecto de un modo mayor.

2. Articulación de lo individual en lo político

En la escritura ensayística –asumida como manifestación de la “literatura menor” en tanto desterritorialización tal como se observó en el punto anterior–, el sujeto que enuncia su problema –ya sea este de índole retórico, ya sea movido o impulsado por circunstancias biográficas, ya por explícitos conflictos socio-históricos– lo vuelve político, pero no en un sentido *temático*, es decir no se refiere o habla de política como un discurso ajeno a su propia enunciación, como un “algo” que se puede tomar y dejar para, en otro gesto, volver a él en otro instante del decir, no en un sentido de “cosa política” –como discusión partidista, por ejemplo–, sino que al menos en dos sentidos que van por otro camino hacia la consecución de la escritura: así, en primer término por alusión a una narración “conflictiva” que se hace patente en el despliegue de su argumento o, en segundo término, ya sea por una “desaparición” de lo individual, en donde el sujeto que enuncia se ve arrasado en sus coordenadas de sentido y se ve en la necesidad de rearticularlas, significando entre otras cosas, salir a flote en la politización escritural de su propia peculiaridad y donde ello trae a lugar la excentricidad de su constitución. En *Escritorio* es posible rastrear ambos caminos en ciertos apartados o secciones que a la luz de esto se vuelven significativos. Por ejemplo en la sección que Cerda titula “Un hombre en el laberinto” (2005:184-185). Ahí se refiere cómo el ser humano ha devenido errante en un mundo laberíntico y que eso expresa una experiencia límite “de una constante peregrinación pavorosa” (2005:184). Aquello está acorde con la progresión que se efectúa desde la novela hacia el espacio social de una serie de elementos colectivos que ponen en jaque la pretendida estabilidad de la historia. Partiendo de una alusión a novelas de Joyce, Simon y Butor (2005:184), Cerda ve en ellas una imagen del hombre que se pierde en el laberinto del mundo y advierte que su actual reintroducción en el espacio narrativo no posee nada de casual (2005:184).

Citando al Borges de *La casa de Asterión*, Cerda inquiere el cómo la literatura al prefigurar ciertas instancias vitales contemporáneas no remite sólo a ella misma, sino más bien se expande hacia un modo de experimentar el mundo:

(...) Es probable que estas palabras de Borges ensayen decir algo más de lo que aparentan decir. Desde la figura de Stephen Dedalus hasta el equívoco Mollay, pareciera, en efecto, que se ha ido dibujando en la narrativa del siglo XX un sistema de señales que remiten a una particular experiencia del mundo: la experiencia de un hombre que, de un modo u otro, tiene que ir haciéndose su vida en un mundo que, de pronto, se le ha vuelto extraño e inhóspito (...) lo más válido de la cultura actual parece indicar hacia la experiencia de una errancia cada vez más planetaria que, persiguiendo una orientación o salida, solamente encuentra la desesperación de la apatridia o el salto ciego en la nada (...) Las grandes simulaciones colectivas y personales ensayan encubrir una realidad fundamental que la vida, sin embargo, nos sugiere diariamente. Pequeños cataclismos, que nuestros sismógrafos sociales no sospechan siquiera, indican una radical inestabilidad vital, intelectual y emocional de nuestra gente. La vida política, en cambio, la confirma gruesamente (...) (2005:185).

Esta peculiar experienciación del mundo, conlleva de una u otra forma hacia el segundo elemento que podemos advertir en que esta escritura ensayística articula lo individual en lo político y que tiene que ver con la “desaparición” de lo individual. En una sección titulada “Público/privado”, partiendo de una serie de observaciones al trabajo de Ortega y Gasset, Cerda señala:

(...) que una serie de actividades –entre las que podríamos citar las de imaginar, pensar y escribir–, cuyo sujeto usual había sido el individuo, comenzaban a volverse, de pronto, asunto o función pública y, llegado el caso, ocupación del Estado (...) Lo que importa es hacerse cargo previamente del asunto de que la vida –y, por consiguiente, la vida de cada uno– se haya convertido, guste o disguste, en *res publica* (...) (2005:198).

Cerda reflexiona arduamente acerca de la socialización del hombre, estableciendo una especie de cronología en su texto que va desde el instante en que las formas de vida fueron adquiriendo una fisonomía de diferenciación respecto al rumor colectivo de la vida tribal, hasta la lucha efectuada siglo tras siglo para batir viejas servidumbres sociales y viejos prejuicios gregarios y que, en Occidente, la emergencia de la burguesía ejemplificó de modo sustancial, al menos hasta la época de la Revolución Francesa, logrando desarrollar lo que se denominó, la vida privada, es decir “una forma que le permitió (al ser humano) ir haciéndose su vida con una relativa independencia de los poderes gregarios o colectivos” (2005:198). Es esta vida y sus logros lo que

según nuestro autor se ha difuminado en nuestra época, disolviéndose lo privado en lo público y aún más en lo político:

Lo que hoy queda de esa vida privada no es sólo su sombra verbal o ideológica, sino que sus restos están constantemente zozobrando en lo anodino o lo insignificante: en esa otra forma genérica de vida que Ortega llamó *hombre masa*, que Heidegger describió como *Das Man* y que llamamos, habitualmente, el *hombre de la calle, la gente, los demás* (...) Ese hombre que, en suma, no es nunca alguien y, a la vez, es todo el mundo. El hombre masa es esa posibilidad biográfica que se ofrece a cada hombre cuando, por un motivo u otro, pierde o hipoteca la autonomía de sus actos y se aliena, se *alter-a*, es decir, se vuelve otro. Es el hombre tópico, el sujeto indiferenciado de todo rumor, un agente repetidor de lo ya dicho, de los *idola* de Bacon o de *los lugares comunes* de Flaubert: el mismo que, llegado el caso, delata todo pensamiento infractor o disidente (...) (2005:199).

Es entonces en este sentido que en el ensayo el acto de enunciar sólo es dable como enunciación de lo político y lo político es dable en tanto rotura de lo mayoritario en pos de una excentricidad que, para evitar ser arrasada, se asume como representación. Una representación disidente, excéntrica, “menor”.

Ahora bien, esto lleva a comprender que el lugar del ensayo es también un espacio ligado a un aquí, un sitio concreto, a la vez que a un escenario constituido por el propio texto que evoca el momento de la enunciación al tiempo que lo representa, como re-presenta el mundo y lo entretene con la trama misma del texto. El *aquí* del ensayo se corresponde con el *ahora*, con la inscripción del presente. Se trata de un lugar que está a la vez marcado como no neutral ni general y conserva sus señas de origen, pero también como un lugar privado que busca inscribirse en el espacio público y alcanzar una representación del mundo. Un sitio entonces desde el cual el sujeto que enuncia en el ensayo puede trazar distintas estrategias de desplazamiento simbólico, apoderándose críticamente de su *aquí* como base de operaciones a partir de la cual se producirá la actividad de movimiento del texto y tomando distancia de él: se hace preciso entonces pensar el espacio como un *lugar* a la vez que como un punto de partida de todo *movimiento*. En *Escritorio* ese *aquí*, se corresponde con el *ahora*, cuando el texto inscribe su presente en el año de su data (1987) y hace referencia implícita a su contexto: la situación política dictatorial en que Chile se sumía desde 1973. Acá, lo relevante es apreciar que cada una de las secciones de *Escritorio*, aún siendo elaboradas en tiempos distantes y con clave de pasado, revierte a ese mismo pasado en la actualización de su *ahora*: así, el tiempo de enunciación no es una verbalidad ajena al presente, su *ahora* es el *ahora* de la lectura, pero también el *ahora* de la circunstancia de su edición. De aquel modo, es como si Cerda hubiese conjurado en *Escritorio* una totalidad temporal y la hubiese fragmentado en pos de su propia escritura, en tanto

emergencia de lo epocal que se ve dispuesto como legibilidad al asumirse como “literatura menor”, en este caso específico, como articulación de lo individual en lo político: una individualización que no pierde el afán de su peculiaridad identitaria, pero por el solo hecho de enunciarse se manifiesta política.

Bajo estas coordenadas el *aquí* como el *ahora* de *Escritorio*, se convierten, además del lugar particular desde donde se desata el discurso, en la re-presentación de un espacio en el texto que es a la vez vínculo con el campo de discusiones en que se inserta y en un lugar ubicuo, con mayor nivel de generalidad, que es el lugar sin lugar específico de la explicación, la argumentación, la comunicación y, por ende, el más político de todos.

3. El dispositivo colectivo de la enunciación

Deleuze-Guattari en su texto manifiestan que en una “literatura menor” no se dan las condiciones para una enunciación individualizada y el campo político ha inundado cualquier enunciado. A la luz de esto que se encuentra además ligado estrechamente al punto anterior es que se vuelve dable advertir que la articulación de lo colectivo en la escritura ensayística se lleva a cabo y se identifica respecto a la polimorfía referencialidad cultural en la que se sustenta. Desde esa perspectiva, la escritura ensayística no es una escritura “autorial” que se desliga de sus referentes, es todo lo contrario: siempre es asumida como un dispositivo que en su deriva intertextual y narrativa aglutina otros discursos, permea otros más y por su misma característica de desfondamiento al asumirse como desterritorializada, transgrede por su propia dinámica las fronteras individuales de enunciación. En *Escritorio* vemos cómo Cerda para dar cuenta del proceso de descomposición política de su contingencia asume como máscaras enunciativas, referencias a una serie de autores y textos con los cuales elabora sofisticados y relevantes diagnósticos de situación. Esos diagnósticos como micro-cápsulas de crítica literaria, sociológica o histórica conforman a modo de ejercicio, un abordaje oblicuo de crítica despiadada del presente. El sujeto que ahí enuncia, ¿es un sociólogo, un historiador, un crítico literario, un político, un columnista de opinión? La identidad se difumina, la voz se convierte en una pluralidad de voces discursivas y lo que advertimos es una especie de mosaico. Así, por ejemplo, las referencias a Cicerón en “La cabeza de Cicerón” resaltando la “mirada fría” en la discordia civil de la República romana (2005:207); la sugestiva revisión del *Principi di una Scienza nuova* de Vico para referirse al ritmo alterno de las sociedades, estableciendo el contraste entre barbarie y progreso en “Vico y la decadencia” (2005:208-209); el ejemplo aún valedero de *Decline and Fall of the Roman Empire* de Gibbon a manera de brújula para entender el desmoronamiento de los órdenes políticos de sociedades carcomidas por sus propios vicios de consumación cultural tal como aparece en “Un libro sintomático” (2005:210); la invocación de un modo peculiar de escritura que

se cumple con sus tragedias en el horizonte de toda revolución y que tiene a Rivarol como uno de sus máximos exponentes para el imaginario cultural y político en el texto titulado “Sobre Rivarol” (2005:211), etc. Así, a estos nombres y textos podrían agregarse Sorel, Ortega, Jünger y varios más. Porque lo que aquí importa no es tanto evidenciar la rica erudición de Cerda como ensayista informado, sino la capacidad de mostrar en la diversidad de textos que convoca, una serie de problemas contingentes, pero de un modo tal que lo que se aprecia no es un “yo” que se encabrita con la desidia cruel de la historicidad, sino una especie de identidad velada que bajo el ropaje de esa misma erudición, asesta estocadas a las ideologías que han contribuido y configurado el desastre nacional que va desde 1973 en adelante.

En *Escritorio*, dicho en otros términos, el “yo” que enuncia en la escritura del ensayo no es un “yo” identificable con un sujeto individualizado, es más bien una estrategia de enunciación que permite establecer la zona o espacio de validez donde se cumple una promesa colectiva que permite entender su inscripción en el mundo social del sentido. De aquella manera el ensayo no pretende exponer una visión o saber total, sino más bien, introducir una mirada discontinua en un mundo en donde se operativizan, ocultan o enmascaran diversos lenguajes “totales”, monolíticos y opresivos. De esta manera, el “yo” ensayístico se vuelve el hermano hereje del “yo” lírico y del “yo” novelesco: el aparente nimio compromiso radicado en su vagabundaje, en su errancia, transforman a este “yo”, en un enunciado excéntrico, excentricidad que le protege y a la vez le estimula en su discurrir para hallar en la discontinuidad, no sólo el esparcimiento estético de su configuración formal, sino también, la raíz crítica que le hace ser mirada y guiño, cuestionamiento y certeza, exploración y circunstancia aparential. Es la pretendida “superficialidad” que otorga este desplazamiento el que lo eleva a categoría de análisis y donde es posible encontrar en su gesto escritural lo más productivo de su “herejía” y que nos hace que volvamos hacia aquel “yo”, como hacia una máscara tras la que habita una fecunda función de enunciación colectiva. El “yo” del ensayo siempre es un “nosotros”.

V. CONCLUSIONES

La noción de “literatura menor” como subversión crítica y creativa que proponen Gilles Deleuze y Félix Guattari y que explicitan en *Kafka: por una literatura menor* (1975) resulta primordial para entender y operativizar críticamente otras formas de la literatura, entre ellas, sin duda, el ensayo. La “literatura menor” afirma la vida a contra-corriente de la dominación, el nihilismo y la barbarie y es asimismo un fértil mecanismo de entendimiento para abordar y comprender textos como *Escritorio* de Martín Cerda, es decir, un tipo de texto que no se encuentra cercano en valoración por la superficie de sentido que muestra al lector desprevenido. Sin duda que el devenir minoritario afirma otro modo de existencia y abre una línea de fuga mucho más

revolucionaria e intempestiva que todas las revoluciones sociales y que hace de textos como *Escritorio*, modos de comprensión y de diagnóstico que son relevantes por sí mismos: su autonomía como escritura densifica su captura y dificulta su asimilación a un orden disciplinar del que, no obstante, sacan rendimiento creativo para sus ricas estrategias de esclarecimiento de sentido. En este libro de Cerda, sin duda que el devenir que designa un movimiento absolutamente activo y creador en pos de otros estilos de vida y de pensamiento implica un riesgo y no un cálculo estético. En aquel entendido, la noción de “literatura menor” experimenta, más allá de toda pérdida y ganancia, la configuración de un estilo de escritura que refiere un modo de vida y por ende, un modo de pensar que se advierte en correlación con esa misma forma de escritura. Es relevante ver cómo el proyecto escritural de Cerda, lo lleva a realizar un análisis crítico de la historia de Occidente, entre cuyos intersticios, de manera estratégica y siempre implícita, pero no menos vigorosa, se plantea una imagen crítica de Chile, de sus discursos sociales, políticos e imaginativos, como si ese abordaje fuera siempre por los costados, siempre eludiendo lo panfletario y dando a entender que la inscripción de toda crítica, en tanto ensayo, es también un estilo de escritura, una sofisticación y una delicadeza erudita que no está al servicio de sí misma, sino como contrapunto imaginario de un recurso que hace emerger su propio rendimiento de sentido. Por ello acá no hay una pretensión de plantear una tesis y rastrearla hasta sus últimas consecuencias, como podría exigirsele a una obra que se posicione abiertamente en la disciplina histórica, sino que sus recursos son la lectura y la literatura, las referencias culturales universales y una muy especial sensibilidad literaria que no libresca o de inútil pedantería. El escrutinio de Cerda es tanto ético como estético, por lo que sería un contrasentido, para llevar a buen término una lectura pertinente, pedirle edificios contruidos o soluciones. Su ejercicio literario no renuncia al pensar. Y pensar acá, es asumir la escritura del ensayo como crítica desde su propia peculiaridad que desiste de cualquier tipo de finalismo.

BIBLIOGRAFÍA

Cerda, Martín: *Escritorio*. Santiago: Tajamar, 2005.

—. *Escritorio*. Santiago: Galinost, 1987.

—. *La palabra quebrada: ensayo sobre el ensayo*. Santiago: Tajamar, 2005.

—. *La palabra quebrada: ensayo sobre el ensayo*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1982.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1990.

Fischer, Andrés. *Martín Cerda: Ortega, España y el Quijote*, 2014 s/n.

- Gomes, Miguel. *La realidad y el valor estético. Configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano*. Caracas: Ediciones Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 2009.
- Hopenhayn, Martín. “El desasosiego del ensayista”. Prólogo a *La palabra quebrada* de Martín Cerda, segunda edición. Santiago: Tajamar, 2005.
- Hozven, Roberto. “El ensayo hispanoamericano y sus alegorías”, *Universum* n.º 13, Instituto de Humanidades, Universidad de Talca, 1998: 61-81.
- . “Alegorías identitarias en cuatro ensayos chilenos”, *Anales de Literatura Chilena*, n.º 2, Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001: 207-219.
- Maíz, Claudio. *El ensayo entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en Hispanoamérica*. Mendoza: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- Parra, Catalina. “Crítica histórica (y fragmentaria) en los ensayos de Martín Cerda”. *Mapocho. Revista de Humanidades*, n.º 81, Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, primer semestre, 2017: 64-77.
- Weinberg, Liliana. *El ensayo entre el paraíso y el infierno*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma”. *Cuadernos del CILHA*, n.º 9. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2007: 110-130.