

BIBLIOTECA DIGITAL
FUNDACIÓN  SIN FINES DE LUCRO
VICTORIA OCAMPO

JOSÉ EDMUNDO CLEMENTE

EL ENSAYO



FUNDACIÓN
Victoria Ocampo

Proyecto de difusión cultural sin fines de lucro



José Edmundo Clemente nació en la Ciudad de Salta el 16 de noviembre de 1918. Miembro de Número de la Academia Argentina de Letras. Correspondiente de la Real Academia Española. Chevalier de l'Ordre National du Mérite. Doctor Honoris Causa de la Universidad Nacional de Salta. Premio Francisco Romero, 1962. Premio Konex, Ensayo, 1984. Premio Esteban Echeverría, Ensayo, 1988. Premio Mecenas, 1989.

Publicaciones Principales:

Estética del lector Buenos Aires, ed. El Ateneo, 1951 (Cuarta edición, 1973).

Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. Premio Iniciación de la SADE, 1951. Premio Consejo del Escritor, 1951.

El lenguaje de Buenos Aires Buenos Aires, ed. Peña Lillo, 1953. Juntamente con "El Idioma de los argentinos" de Jorge Luis Borges. Segunda edición aumentada con el título de Lenguaje de Buenos Aires, por Emecé editores, 1963 (Octava reimpresión, 1999).

Estética de la razón vital Buenos Aires, ed. La Reja, 1956. Publicada con los auspicios de la Institución Ortega y Gasset.

Los temas esenciales de la literatura

Buenos Aires, ed. Emecé, 1959. Segundo Premio Municipal, 1960.

El ensayo (Teoría del ensayo literario) Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962. (Segunda edición, Kapelusz, 1974).

Estética del contemplador (Notas para una comprensión de la pintura moderna) Buenos Aires, ed. Nova, 1960.

Tiempo del hombre Buenos Aires, ed. Emecé, 1965.

Historia de la soledad México, ed. Siglo XXI, 1969.

Descubrimiento de la metáfora Venezuela, ed. Monte Ávila, 1977.

Guía de lecturas informales Buenos Aires, ed. La Isla, 1988.

Geografía de la metáfora Buenos Aires, ed. Metáfora, 1997.

Vigencia de Homero Buenos Aires, Editorial Victoria Ocampo, 2007.

ÍNDICE

(Cliquee sobre el título para ir al capítulo)

QUÉ ES EL ENSAYO	4
BREVE HISTORIA DEL ENSAYO	13
TEORÍA DEL ENSAYO	24

QUÉ ES EL ENSAYO

Definir el ensayo es una tarea superior a la ambición de escribirlo; siempre las palabras son más difíciles que los hechos. Fascinante magia de la realidad. Las cosas carecen de misterio, porque ellas ya son todo el misterio. La dificultad aumenta cuando la idea es demasiado evidente por lo sencilla. Casi diría que hay una relación constante entre la sencillez de una idea y el cuadrado de su definición. A menudo resulta pretencioso expresar la fórmula de un concepto familiar a nuestro trato; palabras intensas como “amor”, “vida”, “muerte”, comunican directamente su claridad y es vano cualquier intento de añadirle seguridades laterales. De ahí que sea problemático explicar lo cotidiano; y comprenderlo. La misma claridad encandila su transparencia. Cuando ya creemos disponer de las palabras necesarias, éstas se nos escurren de las manos como si hubiéramos estado compartiendo un espejismo, una pradera ilusoria. Sólo queda en nuestros ojos el horizonte curvo de la duda; interrogante cósmico, serpiente encantada. La duda es el balcón metafísico que da al infinito; territorio sinuoso de paredes cóncavas y calles derretidas. Laberinto abierto que recuerda a la ondulante e inquisidora arquitectura de Gaudí.

Hago esta digresión porque leer ensayos fue hasta ahora mi ocupación favorita y solamente he conseguido aumentar mi ignorancia sobre su íntima preceptiva y sus alcances formales. “Mientras más aprende el hombre una cosa, menos la sabe”, corrobora Chesterton. La ignorancia de algo se agranda a medida que nos acercamos, como

la sombra crepuscular alarga nuestra imagen a medida que avanzamos la jornada. Paradoja del conocimiento. Naturalmente, no busco desanimar a mi lector; sólo quiero advertirle que en estas páginas no encontrará una confiada y escolar definición del ensayo, empresa mejor realizada por los tratadistas profesionales de enciclopedias. Aquí únicamente hallará un ensayo sobre el ensayo. Visión subjetiva y personal. Espejo que duplica el universo del espejo. Su mundo vertical. El ensayo es un mundo penetrable y solitario como un Espejo. Universo deshabitado. Tal vez sea ésta la principal dificultad y la principal virtud del ensayo. .

Habitar un libro es/siempre fatigoso. Muchos prefieren el ambiente populoso de la novela, por ejemplo. Prosa urbanizada y recorrida como una ciudad, con avenidas centrales que protagonizan los acontecimientos elocuentes, y con pequeños rincones suburbanos. La novela inventa la vida para quienes no la pueden vivir como la viven los personajes de la vida inventada. El novelista es un dios cómodo que maneja algunos elementos sin la fatiga de la creación universal. El lector de novela comparte la rutina. No se introduce en el libro para participar; se introduce para espiar. Para espiar sin compromiso, como esas beatas de pueblo que miran los amores ajenos desde los postigos de sus ventanas.

Desde luego, exagero. No pretendo menoscabar de entrada a la novela; apenas me interesa marcar con tiza fuerte la zona destinada al ensayo; decir que lo fundamental de la novela es la trama policial, el relato que cuenta. Nunca el tema, nunca la tesis. Que las novelas de tesis parecen monografías noveladas. Montón de datos y divulgaciones técnicas que al lector de novelas— al auténtico lector de novelas—poco importan. El ensayo, en cambio, se ocupa únicamente del desarrollo de temas y de tesis. Género dialogante, polémico. Por tanto,

requiere una mayor participación que la simple lectura de un guión argumental.

La distinción entre ensayo y novela es obvia; nadie los confundiría. Pero resulta útil. Actualmente existen formas literarias como la novela política o de ciencia ficción, dedicadas a un contrabando activo de ideas. Su finalidad siempre concluye en el entretenimiento, en distraer al lector sedentario o en aguijonear resentimientos a fin de utilizarlos con propósitos determinados. El ensayo jamás distrae. Preocupa. Carece de protagonistas oficiosos. *Uno* es el protagonista. Tampoco recurre a la intriga ni al suspenso para deslizar una idea interesada. La presenta directamente. La pone de frente y nos deja solos con ella. Nos introduce de golpe en el retiro espiritual de la soledad.

Estar en soledad no significa compartir ausencias. Sería estar aburrido. Tedioso de voluntad. Estar solo es mirar con el cuerpo y con el alma; es ejercer vitalmente el derecho a encerrarse dentro de uno mismo para meditar sin escapatoria. Soledad creadora. Pausa exterior para hundir nuestro rostro esencial en la atmósfera húmeda del tiempo. El tiempo, un paréntesis humano entre la nada y la nada; simple ademán de la eternidad.

Entendido, la novela también puede ser meditación. El *Quijote*, *Crimen y castigo*, y *El poder y la gloria*, la maravillosa novela de Graham Greene, dejan una sustancia profunda más allá de la intriga ocasional, *pero después*, al final, al cerrar el libro; cuando la temática dominante resuena como una insistente música de fondo. *Leitmotiv* que sintetiza la extensa sinfonía orquestal del movimiento narrativo. Temática no demorada en el ensayo, que abre pronto el problema sin rodeos panorámicos.

El ensayo podría ser definido como investigación intelectual. pero la palabra “investigación” se confunde a menudo con el laborioso hacer de la crítica. La crítica —etimológicamente “investigación”— ha contribuido sin querer a equivocar al ensayo. La crítica —literaria o artística— pretende un análisis exhaustivo del asunto tratado; en cambio, el ensayo no es precisamente una investigación terminada, sino sugerida, insinuada. Ensayada. Texto flexible. Prosa compartida. Claro; no es ésta la principal diferencia. La principal diferencia estriba en la temática.

Mientras el ensayo prefiere una temática abstracta, la crítica busca la temática concreta. Atiende a un autor, a una obra, a un cuadro, a algo *ya hecho*. Se trata de un género cuya imaginación consiste en imaginar la imaginación. En su puridad, la crítica corresponde a la arqueología de la cultura. Inteligente reconstrucción de inteligencias. Digo en su puridad, porque no siempre conduce a una investigación paciente; a veces suele arrogarse función de juez, víctima propia quizá de los necesarios “elementos de juicio” requeridos en sus estudios. Entonces el crítico, excavador científico, se erige en árbitro discernidor de la gloria o la ceniza.

La función crítica es valiosa cuando ejerce honestamente el difícil relevamiento de pasiones y sentimientos. Interpretación sistemática del complejo cultural cuyo conjunto, vertebrado con una firme teoría filosófica, ha dado comienzo a la disciplina del espíritu más próspera de nuestros días. Me refiero a la estética, bien denominada filosofía del arte por Hipólito Taine; actitud exigente y disciplinada donde culmina la crítica orgánica. Umbral que nunca alcanzada mera estadística de las circunstancias biográficas como la ejercida por Sainte-Beuve, o el impronto personal a la manera de Anatole France. Menos aún cuando desciende a la política de pequeñas capillas literarias o al

brulote resentido. Entonces podemos afirmar que la vocación inicial se ha maleado con intereses extraños a la imparcialidad de la investigación. Que parasita sobre la obra ajena.

Así como en el ensayo —como en la poesía y en la filosofía— la presencia del lector es brillante, en la crítica continúa la pasiva actitud curiosa de la novela. Mira cómo el autor desembala los elementos con los cuales armará luego su reproducción interpretativa. Reproducción con la cual podrá confrontar experiencias personales o, si desconoce la obra, prescindir de ese esfuerzo por cuanto el crítico ya se la ha leído para él. Atención que los estudiantes saben agradecer. En el ensayo semejante cortesía es imposible. No hay obra anterior. El ensayo es la obra original.

Acabo de comprometer a la filosofía y la poesía. En verdad, la propensión individualista del ensayo la acerca más a la forma interior de la poesía, sin que ello signifique atribuirle la absoluta subjetividad creadora de la poesía. El poeta es el creador nato. Por algo todo hacer se llama en griego *poiesis*. El ensayista no avanza tanto; emplea el tono invencional de la poesía, pero comparte su trabajo con autores adelantados en iguales meditaciones; a los que debe considerar. Es decir, desplaza su originalidad sobre los rieles de una bibliografía precedente.

A la poesía le basta inspiración. Explicación de lo inexplicable. Trabaja con imágenes y metáforas, esas evasiones gramaticales mediante las cuales el lenguaje adquiere mayor precisión emotiva. El ensayista, sin desechar elementos de imaginación viva, confronta sus intuiciones con la de los antecesores y las expresa por medio de definiciones. Definir es apretar tensamente una frase y luego soltarla de golpe, a fin de aumentar la agilidad y dirección de un concepto.

Los poetas también emplean definiciones. Neruda, en *Canto general*, enumera las alturas de *Macchu Picchu* con prontitud extraordi-

naria. Lo mismo, el ensayista recurre a menudo a la metáfora y a la imagen. No sería posible expresar eficazmente ideas abstractas sin la ayuda de elementos opuestos, de elementos plásticos, como los que proporcionan la imagen y la metáfora; sólo que su uso queda limitado aquí a una función auxiliar. Carece de finalidad en sí misma. Por ello el ensayista evita imágenes oscuras o demasiado personales, justificadas en el poema. Claridad para no distraer la atención del lector. Conviene recordar esta preocupación del ensayo.

Si bien algunas de sus cualidades quedan adelantadas ya, por contraposición, falta todavía mostrar de cerca la estructura vital del ensayo, aunque valdría la pena despejar primero otra de las vecindades amigas. La alusión hecha a la filosofía obliga al suspenso necesario. En verdad, con frecuencia el ensayo resulta una incursión informal a la filosofía y son muchos los grandes filósofos que iniciaron así sus tanteos metafísicos; Nietzsche, Bergson, Croce y Ortega, por citar algunos. La temática abstracta y el rigor de ambas disciplinas les da cierto aire de familia. Por supuesto existen diferencias cortantes. El ensayo nunca se obliga a la coherencia sistemática de conjunto; sistema, nexos y continuidad que distinguen a la filosofía clásica. El ensayo, me atrevo a decirlo, es una tentativa “en escala literaria” de filosofía. Propedéutica cordial.

La filosofía tiende a la razonada revelación de la verdad del ser. Total ambición. Meta suprema de la cultura. Plano mayor. Más abajo, en una atmósfera mejor oxigenada, el ensayo encara esas revelaciones de manera fragmentaria y sin frases secretas. Trazos rápidos de la fluente realidad de la vida, atrapada en su misma fugacidad, en su natural espontaneidad; de ahí al tono sensible de su lenguaje. Lenguaje literario. Diferente del exigido por la ocupación del filósofo, obligado a redactar su mundo particular con recursos verbales especiales. En

ocasiones, llega a confeccionar palabras nuevas e imprimir sentido distinto a los términos usuales. Lenguaje técnico que justifica la existencia de diccionarios filosóficos.

La categoría divulgadora del ensayo le impone un estilo llano y terso. Comunicativo. Por momentos conversado, en Montaigne; irónico en Voltaire; aforístico en Gracián; paradójico en Unamuno. Siempre frontera entre la filosofía y la literatura. Zona neutral visitada por poetas como Jorge Luis Borges, novelistas como D. H. Lawrence, cuentistas como Oscar Wilde, críticos como Alfonso Reyes. O desde donde salieron para otras vocaciones ensayistas como Domingo F. Sarmiento, Aldous Huxley, Ezequiel Martínez Estrada, Julián Margas.

Después de planear alrededor de nuestra materia, bajemos ahora sin peligro de perder la visión de conjunto. Lo enunciado indica parte de su característica principal: dialogante, polémico, solitario, investigador, definidor y abstracto. Cualidades que de conformar la retórica, el hacer, la poética, del ensayo, omitiría lo requerido en todas las disciplinas del espíritu: el talento individual de cada uno. Cifra misteriosa que carece de reglas escritas.

En cuanto a la temática propia, cabe un análisis lento. La ensayística utiliza la temática abstracta, aunque toma también puntos concretos de partida —Buenos Aires, el Hombre, Cervantes— y los desarrolla subjetivamente. Podrá argumentarse que toda actitud intelectual es a la postre personal y subjetiva, aún la de la crítica literaria; pero mientras la crítica nunca se aparta del dintorno de la obra investigada, mientras prosigue fiel al interior del molde que la contiene, el ensayo apenas hace breve tangente con el contorno exterior y arriba en seguida a conclusiones trascendentes del modelo. En un juicio valorativo, posee la misma jerarquía imaginativa de la novela y la poesía.

Las “simpatías y diferencias” con la novela y la poesía, repito, aparecen con relación al lector. La novela cuenta el relato para un enorme y pasivo auditorio. Por ello, su frecuente traslado al cine y a otras formas masivas de la cultura, es siempre posible. La poesía y el ensayo, en cambio, colocan en un mismo plano al lector. “Estás leyéndome. Ahora el invisible soy yo”, exclama Walt Whitman. Arte minoritario, la poesía se basta con un solo confidente. Monólogo sentimental. El ensayo necesita al lector, no como mero confidente, sino como cabo, como término de la cuestión propuesta. Su colaboración resulta sustancial. En ciertas oportunidades me encontré tan cómodo leyendo un ensayo, tan silenciosamente consultado, que creí ver en el autor del libro a un lector oculto tramando un tipo de literatura especial para sus congéneres. Nada hay tan afín a un lector como un buen ensayista. Más aún, el buen ensayista es fundamentalmente un buen lector. Fraternidad profesional.

Comparo al ensayo con el funcionamiento de las máquinas electrónicas de calcular. Mientras en un sentido la banda magnética realiza la operación principal, otra banda, con movimiento distinto, revisa los resultados para detectar probables errores. El autor del ensayo cumple su itinerario fijo a través de un tema y el lector lo acompaña en el recorrido efectuando un movimiento de rotación. Completa el gesto del autor, acomodándolo a su propio rostro. A su imagen. No se trata ya de la acostumbrada reelaboración de una obra. Se trata de la terminación de la obra; de la representación. De la finalización pública de un movimiento intelectual llamado precisamente ensayo, con el cabal sentido del nombre.

Mientras quede en el giro abierto, en el ademán, en el gesto iniciado; mientras conserve la frescura, el asombro y la intensidad de la duda; mientras haya incitado a pensar por cuenta propia, el ensa-

yo habrá cumplido la finalidad dinámica y particular asignada por la cultura de Occidente. Vaya al pasar la reciente anotación; el ensayo, como la filosofía estricta, es una disciplina occidental. Deja a sus espaldas las respuestas convencionales de la tradición local e incursiona con audacia la constante mañana del futuro. Distancia que anda. Tal vez el ensayo sea precisamente eso. Un siempre ir. Un viaje sin regreso al país de la esperanza.

El lector participa del vértigo. Compañero de viaje, en este momento usted y yo intercambiamos opiniones sobre el ensayo. Pero es usted quien debe terminarlo. Con todo, temo facilitarme un poco la tarea propuesta al comienzo, al derivarle la conclusión de la pregunta capital. Si bien el ensayo es participación, no lo abandonaré sin proporcionarle otros elementos para su propia y triunfal definición del ensayo. Definición prudente que tampoco será palabra final, frase hecha. Nunca la definición es lanza incrustada y muerta, sino fuerza que penetra y fecunda. Filo, hendidura, luz.

BREVE HISTORIA DEL ENSAYO

Los orígenes de los géneros literarios se pierden en los documentos áridos y dispersos de las culturas primitivas, como en el fondo de la arena se pierde el agua derramada. No es posible determinar cuál de ellos antecede a los demás, aunque casi todas las preferencias se inclinan por la poesía; expresión nativa de la emoción humana, lírica fervorosa, natural tendencia melódica de hombre. Otros, consideran originario al teatro; magia elemental, exorcismo mímico. Mueca ritual. Por mi parte, iniciaría la historia de la literatura con el argumento del primer asombro, con el motivo de la angustia primera, con la leyenda, con el cuento, cuya versión antigua se llamó mitología. La mitología nace de la urgente explicación de lo sobrenatural. Temor laico. Erudición de la fantasía. Mil y una noches de la imaginación.

No solamente antecede a una cultura; también la sobrevive. La mejor documentación del pasado fue legada por la mitología. Metáfora de la historia. Puente entre la realidad aparente y su profunda realidad. Sensibilidad de conocimiento. La sabiduría de Platón corre llana y líquida a través del tiempo por su acostumbrada afición al mito; aquí, además de tersura literaria, es clave lúcida; sintetiza el fondo irracional y movedizo de la ocupación filosófica. Símbolo que se me ocurre dramático por estar ejercido por el creador del método conceptual. Dejo bosquejada la observación para los especialistas. A mí me interesa insistir que el mito es metal de toda cultura. Precede a la poesía, porque el misterio precede al canto; a la novela, que incor-

pora lo cotidiano al esquema argumental, y al teatro, exaltación de lo cotidiano. Estoy por creer que la negación del mito es un prejuicio de la inteligencia. Nacionalismo de la razón.

En cuanto al ensayo, los antecedentes poseen mayor justeza. Se lo considera un género* moderno inaugurado con el famoso libro de Montaigne, aparecido en 1580. Claro, a esta referencia hay que tomarla con mucha latitud. Las disciplinas del espíritu carecen de líneas deportivas de largada. Valdrá Montaigne como Ecuador que divide el nombre de un mismo continente, nunca como principio de un mundo separado. Varios son los autores que preparan el camino de los *Essais* y ninguna ingratitud puede callarlos. Justicia retrospectiva. Hasta el final del siglo XVIII la historia de la pintura amanecía con la Edad Media y su esplendor culminaba en el Renacimiento; en el XIX, algunos audaces ya la suponen viniendo del interior de las pirámides. Hoy la arqueología ha corrido la fecha a más de 20.000 años. Desde Lascaux a la Capilla Sixtina hay una consecuente búsqueda por expresar de manera pictórica un sentimiento.

Lejos de mi ánimo el apartarme violentamente de la admiración por Montaigne, pero me resisto a la idea totalitaria de dependerlo todo de un solo hombre. Idea que, por otra parte, hubiera repugando al propio Montaigne, generoso como pocos en el reconocimiento; de ahí que resulte posible escribir esos antecedentes con citas tomadas de su propio libro. No retrocederé mucho; me basta con llegar hasta Cicerón, en particular a sus diálogos *De la amistad*, *De la vejez* y a las *Paradojas a Marco Bruto*, preferidas por el escritor francés, aunque, al pasar, le critique el estilo (lib. II, cap. X). También ciertas obras de Ovidio *Ars amandi*— caben ser incluidas entre la prosa adelantada; “la fecundia de éste me encantaron en otro tiempo” (lib. II, cap. X). Igualmente, sería injusto olvidar a Séneca, algunos de cuyos títulos

transparentan la manera como fueron tratados: *De la Ira*, *De la forma del mundo*, y sobre todo las *Epístolas* dedicadas a Lucilio, favoritas de Montaigne. Pensemos en Plutarco, el extraordinario humanista que escribe las *Vidas paralelas* como pretextos biográficos de sus ensayos morales. La particular influencia de Séneca y de Plutarco es terminante en Montaigne. De ellos confiesa: “La familiaridad que mantengo con estos dos personajes y la asistencia que procuran a mi vejez y a mi libro, edificado del principio al fin con sus despojos, me obligan a defender el honor de ambos” (lib. II, cap. XXXII).

Cómo ignorar, a su vez, a San Agustín, “el gran San Agustín” (lib. I, cap, XXVI). El santo ensaya sus *Confesiones* con sinceridad cristiana y comunicativa; estilo franco y confidencial que servirá de cuidadoso modelo a la introspectiva prosa monteniana.

Creo que estos nombres, anteriores a 1580, son suficientes para desconfiar de los apresurados que reducen la cultura a esquemas simplistas. Por haberme obligado a señalar sólo autores de estricta filiación literaria, omití a mis amigos presocráticos, que aventuraron los primeros interrogantes solfa el origen de las cosas y por momentos fueron consumados poetas —poetas físicos, los llama la posteridad—; poetas de la naturaleza elemental, palpable y dócil a nuestra comprensión táctil. Más aquí, ya cerca de nuestra fecha, dejé de lado a Erasmo, de quien bastaría su célebre *Encomio a la sandez*, mejor conocida por *Elogio de la locura*, para figurar entre los mejores representantes “avant les Essais”.

Con la aparición en Francia del libro de Montaigne, el ensayo tradicional se identifica con el título y, en lo sucesivo, cualquier referencia al género lo contendrá. Ocho años después, 1588, su autor agrega una tercera parte y amplía y mejora las citas latinas de las dos anteriores. Un estudio a fondo de los *Ensayos* escapa a mi propósito,

no obstante apuntaré su rasgo fundamental. Meditación en voz alta, conversación consigo mismo. “El más fructuoso y natural ejercicio de nuestro espíritu es a mi ver la conversación; encuentro su práctica más dulce que ninguna otra acción de nuestra vida” (lib. III, cap. VIII). Conversación dominante en la que participa el lector. Algunos críticos niegan esta característica de la obra. Absurdo. En cuanto a los temas, carecen de un orden lógico, de coherencia sistemática; se desplazan con libre espontaneidad y a veces por la simple coincidencia que los relaciona uno con otros. La extensión de los capítulos es corta; el estilo, abierto y claro según corresponde al tono impuesto. Aparenta densidad y prietura por carecer de ripios mentales. Conversado, sin oratoria. Justo medio entre el decir y lo que se dice.

Hasta ahora la reseña histórica del ensayo documenta lo afirmado en la introducción de mi trabajo. Me cuesta comprender la insistencia de algunos interesados en vincularlo continuamente con la crítica o con el ‘estudio divulgador de materias científicas. Cuando el texto, además de la información, no sugiere; cuando solamente relata algo *pasado* y se queda quieto terminada la exposición, no es ensayo. Es crónica administrativa de hechos sucedidos. El ensayo arma sus piezas vivas recién en la mente del lector. Consiste, y esto hay que admitirlo, en un ocupación literaria de rasgos netos, contraria de la rutina descriptiva de la crítica y de la fría erudición monográfica. Incluso, escapa a las restricciones de lírico o épico, aplicables a la poesía; a la de romántico, clásico o realista, comunes al teatro, al cuento y a la novela. Tampoco se condiciona a extensión ni a temática alguna. Y sus direcciones son las ilimitadas direcciones del conocimiento.

En el mismo año que aparecen los *Ensayos* nace en España Quevedo, el gran Quevedo. Incisivo, tajante; genial. Sobre todo, valiente. Sin miedo ni a la muerte. Ciertamente, en un español, ello no es rasgo de

valor. Es costumbre, o temperamento. El español no teme a la muerte de puro fanático. Prefiere la terminante verdad final a las indecisiones del vivir cotidiano. Y Quevedo es bandera de lo español. Hombre al destino. De su copiosa producción —España es fecunda— tomaré las identificadas con el ensayo. Ya la traducción de las *Epístolas* de Séneca evidencian la simpatía; lo mismo, el *Marco Bruto*, escrito conforme al texto de Plutarco. Pero la obra memorable es sin duda *Política de Dios, gobierno de Cristo*. Ética para gobernantes y gobernados. El sesgo moral impera siempre en el ensayo clásico.

Igual actitud interior, expresada con tono aforístico, es la del *Oráculo manual* de Gracián, entre otras obras de este autor. Gracián convierte al ensayo en un catecismo de las relaciones mundanas. Por suerte, posee el valor duradero de una psicología bien observada, aunque parcial. Libro de horas para el cortesano, con la explicable preocupación del religioso. En la zona confesional rebelde, y en Francia, Voltaire polemiza acre y mordaz contra la Iglesia en el denominado *Diccionario filosófico*. Gesto combativo extendido a sus novelas y cuentos, con la lucidez de un obsesionado.

Siglo XIX. Inglaterra. Carlyle escribe una aristocrática vindicación de los hombres señeros. A *Los Héroes* puede agregarse al ensayo novelado *Sartor resartus*, en el que propone una ingeniosa filosofía del traje, del traje de vestir. La sátira encuentra siempre campo bien aclimatado en el ensayo. La sátira es el escepticismo de los intelectuales. El escepticismo, una de las formas de la melancolía. John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*; Walter Pater, *Platón y el platonismo*; Percy B. Shelley, *Defensa de la poesía*, continúa la línea inglesa, sin descuidar uno de los más queridos: Oscar Wilde, por cuya *Decadencia de la mentira* puede considerarse entre los más brillantes ensayistas modernos.

1845. Sarmiento entra en la historia del ensayo, con voz alta y segura. La temática sociológica adquiere un pronunciado color sudamericano y nuestros problemas son enfocados en su mayor plenitud. Con manos fuertes de labriego intelectual, Sarmiento acierta cada solución sin recurrir a teoremas prestados. Le basta su honda experiencia de argentino. Solamente un argentino que haya afinado el cariño de varias generaciones puede sentir como uno este desigual paisaje enredado de montañas, llanuras y nieve.

Buenos Aires es platea hacia Europa, pero el interior del país también es Europa. Si no lo es, será barbarie. Depende de la Gran Ciudad. Los argentinos carecemos de tradición indígena ancestral para auscultar en las entrañas de la tierra el futuro latente; futuro que siempre está contenido en el pasado. Por ello nuestro pasado sigue todavía en él porvenir. Somos europeos por sangre y por idioma. Profundamente. Los vecinos de América pocas veces lo comprenden. Al carecer de una cultura telúrica para sustituir la cultura heredada, nuestro permanente dilema será entonces el grito por Sarmiento: civilización europea o barbarie. De ahí que el *Facundo* sea el libro que los argentinos leemos como si nos leyéramos las líneas de las manos.

Si bien el ensayo de Sarmiento lleva como título el nombre del célebre caudillo riojano, la presencia de éste es mero pretexto. Desde el principio al fin, el libro es un análisis de la estructura política y social del pedazo del mundo que nos toca habitar y cuyo porvenir no podemos eludir porque precisamente somos nosotros el porvenir. Quiroga y Rosas valen como aviso. O la Capital mira al interior, o las ciudades del interior miran a los suburbios. O todo el país se convertirá en un suburbio. Sin fe, sin moral y sin historia. A los argentinos nos está sobrando experiencia.

España, de nuevo. Unamuno. El ensayo adquiere un aire descuidado. Escritor de talento, Unamuno acostumbra a resolver sus dudas con improntos talentosos. Veloz para la idea, rápido y suelto en la frase; agudo siempre. Justo y arbitrario. Paradójico. Individualista aún a costa de odiar a los individuos que se opongan al individualismo. Maestro incomparable. *La agonía del cristianismo* y la *Vida de Quijote y Sancho* quedan como testimonios de una manera de pensar sin trabas y con purísima humanidad. Lástima que a veces se haya tomado sólo el ademán de Unamuno. Lo digo porque su manera libertaria de ser estimula la proliferación de los “niños terribles” de la cultura; adolescentes mentales de barbas lampiñas que confunden juventud con improvisación, o la consideran un título vitalicio. Ser joven, en el sentido potente de la palabra, nada tiene que ver con el exhibicionismo de inteligencias despeinadas o con el aire de matón polemista con que algunos distraen su incapacidad. A grandes bienes, grandes males. La propaganda del individualismo siempre excita el orgullo de los mediocres.

Gilbert K. Chesterton comparte con Unamuno la paradoja, que en sus manos se convierte en arma proselitista y convincente. Con la tenacidad de un predicador iluminado, Chesterton frecuenta los modos cardinales de la creación literaria: poesía, cuento, novela, ensayo. Y siempre con rebosante y contagioso buen humor. Rasgo saludable que da a la prosa nueva flexibilidad e inyecta interés continuado a la lectura. *Sense of humour* muy difícil en el ensayo por cuanto puede distraer demasiado o caer rápidamente en la trivialidad. Más preciso, Aldous Huxley no bromea, al contrario; rígido en la documentación, hasta sus novelas —*Contrapunto*— parecen tesis desarrolladas. Frío y minucioso. No así su amigo, el vital D. H. Lawrence, *Fantasía del inconsciente*, ni el poeta T. S. Eliot, *Notas para la definición de la cultura*.

Dar una vuelta completa alrededor de la bibliografía del ensayo, sería en verdad un abuso de confianza. Por otra parte, la literatura posee buenas agencias de turismo para quienes deseen recorrerla despaciosamente. Mi intención fue una breve secuencia de esta disciplina, poco frecuentada en forma particular. Salvo una equivocada monografía de la señora Lidia N. G. de Amarilla, publicada por la Universidad de La Plata, no recuerdo ningún estudio especial. En verdad, extraña que aún se descuide la configuración interna del ensayo, cuando cada día se lo escribe con mayor entusiasmo y se lo lee con igual preferencia. Algunos lo vaticinan el género del futuro.

La vida moderna ha apretado al tiempo de manera ciertamente angustiosa que incide ya en forma directa sobre la lectura. Pronto el lector exigente se refugiará en los libros esenciales; y se volverá a repetir la historia, aunque por causas diferentes. Antes de la invención de la imprenta era imposible derrochar papel y mano de obra en folletines intrascendentes. En la actualidad, la falta de tiempo va obrando el mismo resultado, pero en el lector. Ortega confirma: “Existe una creciente curiosidad hacia la ideología. Esta curiosidad, este afán, que es sentido en las más diversas gradaciones de consciente claridad, se compone de dos ingredientes: el público empieza a sentir de nuevo *necesidad* de ideas y a la par siente por ellas *voluptuosidad*”.

Ortega es un transeúnte del ensayo. De paso para la filosofía, escribe magníficos apuntes sobre temas sociales y estéticos verdaderos modelos de estilo y pensamiento. Hace varios años (*Estética de la razón vital*) me ocupé del aborreo de Ortega a los estudios artísticos y literarios. Hoy quiero destacar otro lado de su obra que también nos toca de cerca. Me refiero a su tarea divulgadora como director de la *Revista de Occidente*, fondo editorial creado por Ortega que tuvo el acierto de documentar y poner al día a varias generaciones de argentinos en

materia de cultura occidental. En una oportunidad, 11 de diciembre de 1958, Martínez Estrada recordó públicamente haber tomado para su *Radiografía de la Pampa* esquemas de Simmel, Spengler y Freud, autores, los dos primeros como otros muchos, divulgados por Ortega. Algún día habrá que escribir sobre la influencia del estilo *Revista de Occidente* entre nosotros.

Ya en América, la figura deslumbrante de Alfonso Reyes prestigia la historia contemporánea del ensayo. Escritor de formación clásica, atiende los temas de su patria (*Visión de Anáhuac*) tanto como la estructura viva de la literatura (*El deslinde*), a la vez que aborda con franqueza el cuidado crítico (*La crítica en la edad ateniense*). Naturalmente, en un hombre de su espíritu, aún los motivos críticos rebasan los moldes quietos y se transforman en verdaderos ensayos de aproximación. Labor estetizante que seduce a menudo a los latinos: Eduardo González Lanuza, *Variaciones sobre la poesía*; Roger Caillois, *Filosofía de Leviatán*; Carmelo M. Bonet, *Realismo literario*; Paul Valéry, *Varieté*; Vicente Fatone, *Vida y poesía*; Raúl H. Castagnino, *¿Qué es literatura?*; Pierre Francastel, *Pintura y sociedad*, y Roger Bastide, *Arte y sociedad*. Aunque esta última acentuación sociológica es de preferencia norteamérica, tal vez por allí el problema aprieta con mayor fuerza: Lewis Mumford, *Técnica y civilización*; Dwight Macdonald, *Cultura de masas*.

Entre los otros temas que siempre gozan de la predilección de los ensayistas de todas las épocas, está el del Tiempo; tema nudal de la metafísica. Aquí la documentación prueba sus mejores armas por cuanto entra a una zona especulativa muy frecuentada; también el lenguaje adquiere modalidades especiales; debe ceñirse a las carnes justas del concepto y su andar carece de ese aire descuidado y sensual de otros momentos. Jorge Luis Borges está acostumbrado a semejan-

tes incursiones (*Historia de la eternidad*); Mircea Eliade atiende más a lo histórico (*El mito del eterno retorno*); George Poulet, a su vibración literaria (*Estudios sobre el tiempo humano*) y Hedwig Conrad-Martius (*El tiempo*) reactualiza la tesis aristotélica, sin ninguna concesión para el lector poco habituado.

Ya en una tensión menos densa, pero no menos comprometida, los escritores inquietados por los complejos nacionales. Naturalmente, el tema se localiza con el territorio que limita y el ensayo se juega entero, porque los hechos denunciarían de inmediato cualquier alteración de la realidad. Citaré algunos que se ocupan de lo argentino: Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*; Eduardo Mallea, *Historia de una pasión argentina*; H. A. Murena, *El pecado original de América*; Bernardo Canal Feijóo, *Teoría de la ciudad argentina*. En el aspecto decididamente político, Máximo Etchecopar, *Esquema de la Argentina*.

En un tono aún más local, Buenos Aires, esa Buenos Aires que tantos cariños y rencores levanta en quienes la conocen o solamente la sueñan: Alberto M. Salas, *Relación parcial de Buenos Aires*; Martínez Estrada, *La cabeza de Goliat*; Francisco Suaiter Martínez, *Buenos Aires*; Florencio Escardó, *Geografía de Buenos Aires*; Bonifacio del Carril, *Buenos Aires frente al país*; Raúl Scalabrini Ortiz, *El hombre que está solo y espera*; y de nuevo Borges, ahora en su *Evaristo Carriego*, reminiscente ensayo sobre el Palermo del 900. Con la visión particular del barrio, lo nacional se angosta en el plano de los detalles y el rostro de Buenos Aires recupera la emoción que siempre tiene lo individual.

Casi olvido un trabajo de Ignacio B. Anzoátegui: *Epilogo en el corazón de Buenos Aires*, incluido en *Extremos del mundo*. La prosa de Anzoátegui es la de un católico militante que defiende sus ideas con tanta pasión como si dudara de ellas. Toda idea fija revela preocupación.

La clasificación del ensayo por temas es tarea grata y entretenida, pero tengo miedo de dejarme llevar por esta facilidad bibliotecaria; sin embargo mencionaré antes de terminar dos de ellos, a los que siempre dediqué una atención cariñosa. El tema del lenguaje y el tema del libro. Antonio Dellepiane, *El idioma del delito*, representa al primero; Rafael Alberto Arrieta, *El encantamiento de las sombras*, al segundo.

El lector preguntará tal vez por la presencia femenina. En verdad, el ensayo trata una labor lenta, poco propicia a la mirada puramente sensitiva y menos todavía al talento repentista. Por ello, carece de niños precoces. En cuanto a la mujer, por lo menos tres de ellas merecen figurar en primera línea: María Zambrano, Victoria Ocampo y Fryda Schultz de Mantovani. Desde luego, cometo algunos silencios injustos, con escritoras y escritores. Mi labor no es formalmente crítica, me considero exceptuado de la fidelidad textual. Por otra parte, la prolijidad no es mi temperamento.' Justamente en este punto retomo a la necesaria participación del lector. Una de sus urgentes tareas será completar mi lista con sus propias simpatías.

De todas maneras, los nombres y títulos que desfilaron en esta rápida reseña, sólo tuvieron como finalidad demostrar el anacronismo de seguir configurando la estructura del ensayo con las formas dibujadas por Montaigne. Ello equivale a pretender escribir poesía con los modelos de Garcilaso, de Bécquer, por citar grandes poetas. El ensayo es algo indefinido y vivo, pese a las limitaciones atrevidas fijadas en mi trabajo y cuya responsabilidad asumo. El ensayo es un género renovado constantemente. Su juventud no se basa, como creen algunos, en que antes abarcaba infinidad de temas y ahora se agiliza en unos pocos. Alfonso Reyes, Aldous Huxley, bastarían para desmentirlo. La juventud del ensayo reside en su vitalidad creadora, en esa felicidad del espíritu que es tan fecunda como la felicidad del cuerpo.

TEORÍA DEL ENSAYO

Pocas palabras se acomodan mejor a la vecindad del ensayo como la palabra “teoría”; más aún, vale considerarla mero sinónimo, simple redundancia. El ensayo únicamente puede ser teoría, especulación; espejo. Espejo que contiene el resplandor de la imagen, sin trasladar su relieve. Sombra luminosa. La metáfora invocada al comienzo de mi trabajo adelantaba su virtual intención; el ensayo siempre es virtual. Universo del espejo; mundo de formas abstractas y puras. Residencia platónica. Teoría. Ubicación franca que sirve ahora para abrir otra diferencia con los libros de capacitación manual; instrumentales de las ciencias y de las artes. Técnica aplicada.

Las distinciones son necesarias a fin de avanzar con seguridad en la progresiva y consciente imaginación del ensayo. Lo aligeran de confusiones. La desidia por delimitar la zona privada k ha convertido en el refugio literario de otros géneros. Hay quienes consideran ensayo hasta los pensamientos fragmentarios: frases meditadas y sueltas que carecen de trama común, de esa trama cuyo andar justifica la capacidad narrativa del ensayista. Por cierto, una sola frase vale a veces por un ensayo —pienso en *Voces* de Antonio Porchia—, pero no deja de ser frase solitaria, epígrafe intelectual de un estado de ánimo o de un razonamiento. Lo mismo, las famosas greguerías de Ramón Gómez de la Serna, aunque ellas ya tienen un sitio propio por haberles dado el autor un nombre a sus digresiones.

Digresión. Otra palabra de equívocos alarmantes. Algunos la consideran patrimonio distintivo del ensayo. La digresión es un aporte móvil en el plan de redacción; una manera de punzar con observaciones laterales la curiosidad del lector en pasajes obligadamente lentos. Pero no es patrimonio de género alguno; la utilizan todos los escritores, con mayor o menor habilidad. Ortega llega a abusar de ella; por momentos dan ganas de atarlo al papel para que deje de correr tras de todas las ideas que se le cruzan en el párrafo. Don Juan de la digresión. De todas maneras, la digresión nunca es sustantiva; sirve de complemento. Como los juegos de luces del teatro, aumenta el efecto sin ocupar el lugar principal de la escena.

Conviene a la mejor visión de una teoría del ensayo, separar estadísticamente sus notas particulares. Posee mayor riqueza temática que la novela y el cuento, por cuanto incursiona los argumentos de éstos, además del catálogo ideológico de la filosofía, superior en cantidad al de las intrigas literarias. En cambio, tiene menor capacidad de invención que la poesía; le queda vedado el trasmundo subjetivo, donde se impone un lenguaje onírico y ciego; expresionista. La claridad es el método de ensayo. Por otra parte, resulta más libre que el teatro; nunca lo limitan reglas de espacio y de tiempo. Si quiere, prescinde del rastrilleo de citas, notas y fichas bibliográficas, delicias de la crítica. En todos los casos, las menciones eruditas son marginales, auxiliares de la idea central, que siempre es propia. Por último, el estilo del ensayo permite mayor elasticidad que el filosófico, al no dirigirse a un público especializado.

El estilo guarda relación con el tema tratado. En el ensayo social, atiende directamente a los hechos, al enfoque liso de la realidad; aquí la documentación histórica es indispensable y la premonición una de sus consecuencias. El tono depende del carácter. Sarmiento, enérgico

como un dedo acusador, habituado a la acción, da a sus libros el impulso de su brazo ejecutivo. La página toma forma en el calor de sus ideas. Martínez Estrada, cuidadoso del detalle, pone en marcha todos los recursos de la gran orquestación, con el trasfondo escéptico de los meditativos. *Radiografía de la Pampa* es uno de los mejores ejemplos actuales de la literatura argentina de este tipo. En un nivel menor y callejero, los practicones del ensayo; jóvenes laboriosos que llenan las librerías con toda clase de soluciones para los problemas locales, sin más recurso que su entusiasmo y su intuición personal. Pero la sola intuición no salva del olvido al ensayo escrito a taco y punta.

Intuición. Rapidez de inteligencia, óptica espiritual; sensibilidad. Hay personas dotadas de un sentido extranatural para captar de golpe la amplitud de una verdad y ubicarse en el centro de su valor, como el radomante acierta el caudal justo del yacimiento. Relámpago orientador. Nervio de plata que atraviesa con claridad fulminante el espacio de un problema. Dirección. La intuición imprime seguridad a la marcha y guía la penetración del blanco buscado. Núcleo dominante, es cierto, pero que requiere del estilo para transparentarse y protegerse. Capa cristalina, el estilo amplifica la intuición a su dimensión trascendente.

El ensayo de temática literaria pura, se obliga mejor a ser modelo de estilo, aunque de manera diferente de la poesía, la novela y el cuento. Las palabras no son puestas aquí por su brillo, por su apariencia física solamente, sino por su peso, por su pensamiento; por su medida mental (“mente” viene de “medir”). El arte del ensayista consiste en calcular la resistencia del material lingüístico, a fin de evitar que las palabras intensas sean mal compensadas y hundan la necesaria fluencia del texto. El ensayo es, por encima de todo, un género literario. Alfonso Reyes, Carmelo Bonet, Eduardo Mallea, representan una cultura, una época y una concepción del estilo. Al exigirse mayor tensión,

gravitan aquí con plena lucidez los distintos planos que dan contorno y armonía a una idea.

Planos. En el ensayo político y callejero, los planos están al alcance de la mano; la claridad es parte de la demagogia. Pero la misma exhibición los gasta. Salvo los que proponen tesis bien elaboradas, perecen junto con los acontecimientos. A su turno, el ensayo sociológico, una de las formas mayores del ensayo, participa de la erudición histórica, aunque traspone los planos populares para dirigirse a un público de mayor afinamiento. En el literario, la segunda de las formas, los planos se multiplican a fin de facilitar el juego de matices y sutilezas propios de la literatura. Se presentan de tal manera que el plano general domina el conjunto, democráticamente; un segundo, queda reservado para los entendidos; otro, más oculto aún, para los iniciados en ciertos secretos del tema. Así, hasta llegar a los matices individuales que solamente gozan los frequentadores de ese autor.

Naturalmente, en el ensayo filosófico, la forma tercera, también los planos juegan profundidad. En su línea frontal aparenta un trabajo de divulgación, periodismo ontológico; a poco de penetrarlo ya es dable observar al concepto base surgiendo de los planos de fondo, en los cuales se apoya el autor para lograr la síntesis, el lenguaje expresivo y a la vez ceñido de esta clase de ensayo que requiere gran precisión. Alejandro Korn, Francisco Romero, son nombres de la facilidad conseguida cuando se domina bien una disciplina.

En el ensayo social se impone la documentación prolija. Conocimiento. Asentamiento firme en la realidad. En el literario, tiene mejor cabida la sensibilidad, el imperio del gusto y la penetración estética. En el filosófico, de nuevo el conocimiento; no de erudición histórica, sino intemporal. Erudición de esencias. Desde luego, las formas —no es aplicable la palabra categoría— del ensayo aspiran a ser filosóficas.

Permanentes. Esta ambición es la verdadera brújula para descubrir si estamos en presencia de un ensayo auténtico o de un simple libro de divulgación.

Divulgación. Cultura es divulgación; difusión. Ahora que la divulgación puede realizarse sin mucho riesgo; informando. Tarea cumplida con prolijidad por los tratados regulares sobre las diversas ciencias. Ellos eluden cualquier toma de posición y se relegan a ventana blanca que comunica al espectador con el paisaje. Textos escolares. La innovación corresponde al campo de la investigación avanzada, a la aventura intelectual que “ensaya” una nueva posición de la ciencia. Einstein.

Pero no es en las ciencias ni en las artes-oficios donde hay que buscar el ensayo. En ellas, o no lo es o puede dejar de serlo en cualquier momento. Al ensayo hay que indagarlo en las disciplinas de especulación absoluta. Resumiendo, considero a tres como sus formas principales: sociológico, todavía con raíces en esquemas concretos e históricos; el literario o estético, de mayor estabilidad teórica, y el filosófico, culminación de la abstracción, que es, a mi modo de ver, el distintivo mayor del ensayo. Y que fundamenta mi oposición inicial sobre esta materia teórica, abstracta como un espejo.

Creo que lo dicho basta para una rápida visión del ensayo. A lo largo de mi trabajo fui describiendo su teoría, dentro de lo permitido por la nerviosidad del espacio; ella coincide con mi experiencia. Experiencia de lector; título que no delego porque me justifica haber escrito sobre una especialidad de lectores, Con todo, mis anotaciones son fragmentarias y personales; todavía falta la obra segura y sistemática. Una estética del ensayo escapa a los entusiasmos de una primera tentativa. Por otra parte, me resisto a que un ensayo sobre el ensayo pueda convertirse en una labor rutinaria.

Lector amigo, dentro de poco “el invisible seré yo”. Le dejo

Bosquejado, sugeridos, los contornos y alturas de nuestra materia común. Falta habitarla. Integrar las ideas expuestas, que ya son tanto mías como tuyas. O de nadie. Las ideas nunca nos pertenecen; al comunicarlas, efectuamos una transferencia, una cesión de su propiedad. A menudo con alivio. Tal vez aquí resida el secreto vital de la cultura y la explicación del destino trashumante de las ideas, de su febril impulso vegetal hacia la luz. De esa necesidad biológica que las impulsa a partirse inmortalmente para fortalecer la unidad originaria. Polen metafísico. Justificación humana. Solamente comunicando nuestras ideas a los demás tenemos la sensación de existir.

Buenos Aires, 1961

BIBLIOTECA DIGITAL
FUNDACIÓN  SIN FINES DE LUCRO
VICTORIA OCAMPO

<http://www.victoriaocampo.com/biblioteca.aspx>