

LETRAS

LETRILLAS

L&TRONES

86

LETRAS LIBRES
MAYO 2012

POLÍTICA

LA CEGUERA MORAL DE GÜNTER GRASS

ANSHEL PFEFFER

La tarde del miércoles 4 de abril entrevisté a Hans Futter, ingeniero y empresario jubilado, para un artículo sobre el último colegio judío en la Alemania nazi. Futter nació en una localidad de la costa del mar Báltico en los años veinte del siglo pasado, y antes de cumplir dieciocho años tuvo que abandonar su hogar y sumarse al torrente de millones de refugiados que huían por toda Europa.

Tras la entrevista encendí el ordenador, entré en internet y leí las noticias sobre Günter Grass, que nació en la misma década en la costa del mar Báltico y también se convirtió en un refugiado a los diecisiete años. Ahí terminan todos los parecidos entre los dos hombres.

Como joven judío, Hans tenía que afrontar una elección difícil: abandonar su país de nacimiento o arriesgarse a un destino terrible. Grass decidió ser uno de aquellos de quienes huía Futter. Perdió su hogar después de que Alemania perdiera la guerra.

Después de la guerra, Hans Futter rehízo su vida en otro país junto a su hermano Gerald, sin saber cuál había sido el destino de sus padres y de su hermano menor. Grass permaneció en Alemania y se convirtió en la voz y conciencia moral de la nación. Y, como tal conciencia, ha publicado un poema donde pide a su país que no se convierta en “cómplice de un crimen que es previsible” vendiéndole submarinos a Israel.

Y, tras leer esas frases traducidas de la polémica de Grass, “Lo que hay que decir”,* esta columna empieza a escribirse sola. Porque, incluso antes de que la parte analítica de la mente comience a responder a la alegación infundada de que Israel amenaza con aniquilar a toda la población iraní, la pantalla se vuelve roja y las yemas de mis dedos exigen la satisfacción de aporrear el teclado una y otra vez para decir exactamente lo que pienso sobre el poeta. Porque, por una vez, no hay necesidad de un debate razonado y lógico, ni de sopesar izquierda y derecha. Porque cualquier otro día habría tiempo para afrontar tranquilamente el debate sobre si Israel necesita tener capacidad nuclear, o acerca de si debería seguir negándose

*Publicado originalmente en *Süddeutsche Zeitung* (<http://goo.gl/63muw>) y traducido al inglés por Breon Mitchell en *The Guardian* (<http://goo.gl/Bd29a>).—N de la R.

a firmar el Tratado de No Proliferación Nuclear. Pero no el día en que Grass estalló en esos versos. Porque hay algo claramente erróneo en el hecho de que él escriba esas palabras: algo tan moralmente ciego que todo argumento resulta superfluo.

La lógica y la razón son inútiles cuando un hombre extremadamente inteligente, nada menos que un Premio Nobel, no entiende que su pertenencia a una organización que planeó y llevó a cabo el genocidio sistemático de millones de judíos lo incapacita para criticar que los descendientes de esos judíos desarrollen un arma de último recurso que es la póliza de seguro destinada a evitar que alguien termine el trabajo iniciado por su organización. ¿Hay algo que esté más claro?

Esto no trata de los alemanes. Tienen todo el derecho a expresar sus opiniones geopolíticas, e incluso Grass puede ser tan crítico como desee con Israel. Sin duda, no puede haber una ley que limite su libertad de expresión, pero algunas cosas son tan fundamentales que ni siquiera deberían necesitar leyes. Es una cuestión de decencia humana elemental.

Un comentarista judío alemán ya ha acusado a Grass de ser “el prototipo del antisemita educado que dice que es amigo de los judíos”. Pero yo le creo a Grass cuando dice que está



+ El Nobel que perdió la brújula.



+La librería Ateneo en Buenos Aires.

“unido con Israel”. No pienso que “odie” a los judíos en ninguno de los sentidos reales de esa palabra. Un diplomático israelí destinado en Berlín comparó el poema con el clásico libelo de sangre. Pero no hay nada difamatorio en “Lo que hay que decir”. Grass se limitó a escribir una evaluación errónea de las intenciones nucleares de Israel.

Tiene mucho más sentido atribuir la ceguera moral de Grass a una vanidad y un ego gigantescos, como hace Sebastian Hammelehle, el astuto editor literario de *Der Spiegel*. Merece la pena citarlo por extenso:

Grass es tan vanidoso que, cuando le pidieron escribir para el semanario alemán *Die Zeit* con motivo de la muerte del importante novelista alemán Heinrich Böll, escribió casi exclusivamente sobre sí mismo. Ahora ha empaquetado sus opiniones políticas en un poema que es casi igual de simple que ellas. ¡Qué patetismo! Habría sido mejor que no hubiera comenzado sus versos con la palabra “yo” al principio de cada frase, y en cambio hubiera discutido la situación de Israel de forma más completa. Así habría tenido una idea sobre cómo el pueblo israelí se debe de sentir en términos psicológicos, al estar rodeado de enemigos.

Ese es el problema de la vanidad y del ego: sesgan el juicio del escritor más concienzudo. ¿Cómo si no explicar el hecho de que hace siete años, cuando se sentó a escribir sus memorias, Grass pareció pensar que, si por fin revelaba la oscura verdad sobre su pasado en las Waffen ss, la gente dejaría ese asunto al margen y seguiría viendo en él al hombre que escribió *El tambor de bojalata*?

¿Quién puede culpar a un chico de dieciséis años, arrastrado por el fervor patriótico, que se alista como voluntario en tiempos de guerra? Grass no merece ningún castigo por su servicio durante la contienda, pero la historia lo ha marcado para

el resto de sus días. ¿Cómo pudo imaginar que no tendría que pagar un precio, a menos que su inflada sensación de importancia le ocultara la realidad? Tras servir en la organización que intentó, con bastante éxito, erradicar a los judíos de la faz de la tierra, debería reservarse para sí mismo las opiniones que tenga sobre el arma del Juicio Final de los judíos. Y si el escritor, de ochenta y cuatro años de edad, está tan perdido en la autoadulación que no puede darse cuenta de algo tan sencillo, los editores del respetable periódico que publicó el poema deberían haber encontrado el modo de comunicárselo amablemente. No es solo otro chico que nació en la costa del mar Báltico en los años veinte del siglo pasado. En el camino, hizo algo que lo manchó. Para siempre. —

TRADUCCIÓN DE DANIEL GASCÓN
Publicado en *Haaretz*

MUNDO EDITORIAL ¿LIBROS VS. LIBROS?

—ALEJANDRO KATZ

Desde septiembre del año pasado diversas restricciones administrativas comenzaron a dificultar el ingreso a la Argentina de libros impresos o editados en el extranjero. Sin que mediara, al principio, una normativa precisa que justificara las medidas del gobierno —lo cual incrementaba por una parte la incertidumbre y, por otra, ampliaba los márgenes para las decisiones arbitrarias—, las dificultades para la importación de libros se mantuvieron desde entonces. En los meses transcurridos, se hicieron evidentes dos de las razones que explican la conducta de los funcionarios: los desequilibrios de la balanza comercial, que llevaron al gobierno a un creciente control del comercio exterior desde fines de 2011 (lo cual motivó que un grupo de cuarenta países, entre los cuales se cuentan los de la Unión Europea, Japón, Canadá, Estados Unidos y México, presentaran en marzo una queja ante la OMC), y la

presión de un importante grupo de industriales gráficos que, desde el año 2010, estaban realizando gestiones para limitar la importación de libros impresos fuera del país. Ambas razones comparten causas comunes, particularmente la creciente pérdida de competitividad de una economía que padece altos índices de inflación con un tipo de cambio relativamente estancado. Pero, a diferencia de muchos otros sectores económicos, a los cuales el gobierno exige, para permitir el ingreso de mercaderías, que compensen las importaciones con exportaciones, en el caso particular de los libros, además de la exigencia que impone el gobierno de equilibrar los saldos del comercio exterior, el *lobby* de los industriales gráficos consiguió que se sancionara una reglamentación específica, cuya finalidad explícita es el control de la proporción del plomo en la tinta de los libros que se importan pero que, de hecho, funciona como una barrera para-arancelaria destinada a dificultar o restringir el ingreso de libros al país. La combinación de ambas exigencias, los trámites necesarios para cumplirlas y la incertidumbre acerca de la decisión final que adoptará el funcionario a cargo han provocado que buena parte de quienes importaban libros dejen de hacerlo o reduzcan la variedad y cantidad de lo que importan a las necesidades mínimas. De hecho, más allá de los límites concretos que el gobierno imponga, la sucesión de medidas funciona como un incentivo inverso a la importación cuyo efecto inmediato es el empobrecimiento de la oferta editorial en el país.

No es fácil exagerar la gravedad de cualquier decisión gubernamental cuyo objeto o efecto sea dificultar la libre circulación de los libros. Argentina produce aproximadamente el 12.5% de los títulos que se editan en idioma español, lo cual significa que cualquier restricción impuesta al ingreso de libros impedirá al lector argentino el acceso al 87.5% de los títulos que cada año se publican en nuestro idioma —por no mencionar lo editado en otras lenguas—. Pero tan difícil como exagerar las consecuencias es tratar de entender las razones que fundamentan decisiones de esta naturaleza: si desde el punto de vista de la balanza comercial el sector editorial argentino resulta absolutamente irrelevante, sancionar a los lectores para proteger a determinados jugadores de la industria gráfica no es ni más ni menos que una enfervorizada declaración de arcaísmo intelectual, que pone de manifiesto una ideología para la cual el “valor-conocimiento” es desdeñable en relación con el “valor-trabajo”, entendido este puramente como la utilización, lo más extensiva posible, de mano de obra industrial, no necesariamente de alta calificación. Una ideología que sigue persuadida de que las líneas fordistas de producción son más genuinas e importantes que los bienes producidos por la educación, el saber y la creatividad; que la producción industrial de manufacturas —aun si estas tienen un bajísimo valor agregado— es más verdadera que toda producción abstracta, sea de patentes, diseño, conocimiento o arte. Una ideología más apegada, en síntesis, a la capacidad de fabricar objetos materiales, aunque estos sean *commodities* —que es lo que en verdad hace la industria gráfica: producir *commodities*— que bienes simbólicos, complejos y de mayor valor agregado como los de la industria editorial, independientemente del soporte en que los manufacture y del sitio en el que los manufacture.

Hay cuando menos dos concepciones que subyacen en las decisiones que el gobierno argentino ha tomado

en los últimos meses en relación con la circulación de los impresos. Una, ese apego a lo concreto, lo físico, lo táctil, que va de la producción industrial a los hechos de masas. Otra, la ideología de lo local, lo propio, lo próximo, como algo preferible a lo extranjero, lo ajeno y distante. La síntesis de ambas concepciones fue expresada de modo sorprendente por el secretario de Cultura cuando explicó, a principios de abril, las decisiones del gobierno en función de la defensa de la “soberanía cultural”, que, según razonó, “consiste en que tengamos cada vez una mayor capacidad de decisión para decir qué se debe editar, qué conviene estratégicamente que editemos, y no qué se decida en las grandes capitales del mundo sobre los libros que podemos leer”.

Esa primera persona del plural, ese “nosotros” que “decidimos”, es, a pesar de la apariencia de inclusión, básicamente un modo de excluir: son, sobre todo, ellos, los otros, los extranjeros los que no deben participar de “nuestra” vida. El control de la proporción del plomo en la tinta como mecanismo para impedir o dificultar la importación de libros es una metáfora perfecta de ese sentimiento: lo que viene de afuera contamina y enferma. Que en la segunda década del siglo XXI un gobierno restrinja, por las razones que sean, la libre circulación de libros puede parecer peligroso, pero sobre todo es triste. —

DESPEDIDA JULIÁN MEZA

✎ JESÚS SILVA-HERZOG
MÁRQUEZ

Solo a los turistas detestaba Julián Meza tanto como a los economistas. Tal vez eran dos especies del mismo bicho. Unos se perdían de las maravillas del viaje por traer el ojo tapado por una cámara de fotos y seguir con prisa puntual las estaciones de una rutina. Los otros creían que la única ventana al mundo era su pizarrón.

En la economía veía una prepotencia incuantificable, una ignorancia infinita. Los economistas eran predicadores de un sermón sospechoso: “Si la existencia del planeta dependiera exclusivamente de la economía hace unos diez mil años que habría sido clausurado, puesto en venta y comprado por un venusino privatizador.” Su invectiva encontró blanco en los economistas de los que se burló a placer en diccionarios, ensayos, crónicas y otras diatribas. No lo hizo desde lo lejos, sino en su convento que construyeron en el sur de la ciudad de México, el ITAM, monasterio entregado al cultivo de eso que llamaba neoteología. Lo hizo ahí remarcando su vocación de marginal.

Fue ahí, en este templo de la técnica, donde insistió en reivindicar los poderes de la literatura. Se burlaba de esa escolástica con numeritos pero también de quienes creen que la política puede estudiarse científicamente. En el primer número de la revista *Estudios*, que dirigió durante muchos años, reivindicó la penetración de la imaginación literaria; la ventaja de la metáfora sobre la fórmula. La literatura ve lo que la ciencia ignora: observa la sociedad con mayor detenimiento que la sociología, entiende los límites del pensamiento mejor de lo que lo puede hacer la filosofía, descifra mejor el misterio de los sueños que el psicoanálisis. El amor a la literatura correspondía a su odio por el fanatismo y la tontería. Hablando de *Macbeth*, el ensayista ubicaba la voluntad de poder en la cazuela de las brujas, ahí donde se junta lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo. La explicación que aporta la imaginación literaria resulta, a fin de cuentas, la “ausencia de explicación”.

No tropezó jamás con la medida. Nunca sintió la tentación del equilibrio. Su prosa muerde y bromea pero, con idéntica desmesura, admira y elogia. Y así va formándose un curioso equilibrio de intensidades que nunca se estaciona en el punto medio: su odio a los lugares

comunes era solo comparable a su reverencia ante el genio. El desprecio a los ídolos del momento no era menos intenso que su homenaje a la luz del Mediterráneo. Antipatías y cariños que brotan del mismo impulso vital de quien se afirma, con la palabra, en el mundo.

El lector que fue sabio muy bien que el hombre no es el sujeto racional de las fantasías filosóficas. Es muy poco razonable, decía su amigo Edgar Morin, creerle al griego que dijo que éramos criaturas racionales. ¿Homo sapiens? En realidad, lo nuestro es la demencia. Somos locos que en su delirio hacen la guerra y se enamoran. Si se quiere entender al mundo hay que comprender la fuerza soberana de la imbecilidad, esa fuerza omnipotente, ubicua y democrática. “Aun cuando parece ser solo Uno, el imbécil siempre suma dos.” Julián Meza no lanzaba el dardo a los demás: sabía bien que traemos la imbecilidad colgada como sombra. Pero hay de imbéciles a imbéciles, decía. La más imbécil de las imbecilidades es la que se niega, la que muy docta se rechaza. La más peligrosa tontería es la que se satura de certezas, de teorías, de misiones, de fórmulas, de consignas. Esa es la imbecilidad que amenaza... y cumple. Pero el optimista que en el fondo sí fue creía que podía haber una solución. No lo afirmaba con rotundidad sino como posibilidad, es decir, con esperanza. “Tal vez la haya”, escribió: “rebelarnos contra la mentira, interrogarnos sobre todo, confesar nuestra propia debilidad. Tal vez así puedan tener algún sentido estas palabras de Rilke”, concluía Julián Meza: “Lo que finalmente nos salva es no tener abrigo.”

En alguno de sus libros, Julián Meza sentía la necesidad de advertirle al lector que esas páginas no eran peligrosas. En las primeras líneas de sus *Angeles, demonios y otros bichos*, dice:

Los textos aquí reunidos son un racimo de variadas perver-



+ Sabio y desmesurado Julián Meza.

siones que no matarán a nadie porque son ajenos a las bombas de fragmentación y a las minas antipersonales. Algunos parecen muy serios, pero en realidad sonríen, quizá como el gato de Alicia. Basta con preguntarles qué camino tomar. Otros dan la impresión de ser excesivamente juguetones, pero algún fondo tienen, creo, aun cuando no son precisamente edificantes.

Algo parecido decía Rabelais en la nota a los lectores de *Gargantúa*:

Amigos lectores que el libro leéis,
despojaos al punto de toda
[pasión,
y, al leerlo, nunca os
[escandalicéis,
porque no contiene ni mal ni
[infección.
Cierto es que aquí dentro muy
[poca instrucción
adquirir podríais, si no es el reír.
Mas otro argumento no pude
[elegir
viendo que os consume un duelo
[malsano.
Mejor que de llanto es de risa
[escribir,
puesto que la risa es lo propio
[humano.

A la risa dedicó otro ensayo memorable publicado en *Estudios*:

Desde Grecia la risa es un arte, una filosofía: una manera de estar en el mundo que acompaña o hace frente a muchas otras maneras, no siempre vitales. Para el griego, la risa libera del miedo a la ley y la muerte. También libera de la dominación. Como la comedia, la sátira de los defectos, los vicios y las debilidades es la salud del alma. En ella se dan cita el ingenio en justa con el ingenio, la alegría y el gozo en su lucha contra el tedio. La risa es el instrumento que sirve para desarmar a la seriedad y a la solemnidad del oponente.

Sabía que el mundo necesita recuperar el placer de lo ridículo: reemplazar la vanidad de una escritura que labra el porvenir por el gozo de una escritura que encuentra en la burla una razón sin monstruos.

En este accidentado recorrido de la escritura se viaja de las islas de la certidumbre a la zoología fantástica del laberinto, a las pócimas del herbolario, a las reliquias que consagran la postmodernidad desde los caminos del mundo medieval, a la verdad que ríe a costa de las filosofías hechas doctrina, dogma, escapulario de los doctores de la ciencia.

En una de las últimas ocasiones que lo vi, con Rodolfo Vázquez, en su casa, teniendo ya muy claro lo que se aproximaba, nos dijo que quería escribir un libro. Un libro que se va a llamar *El libro de los afectos*. Creo que lo escribió o, por lo menos, dejó el primer borrador disperso en sus últimos ensayos. Leo sus últimos libros, sus islas, como el prólogo de ese libro del que nos hablaba. En sus islas y en su mar está, más que su testamento literario, su testimonio vital.

Julián Meza se fue a buscar al Mediterráneo y encontró ahí su

cuna imaginaria, es decir, su cuna auténtica. Nadie elige donde nace, dijo. Pero bien puede encontrar el lugar de donde es realmente. Y no es que haya ubicado su sitio en una playa o en una isla; en alguna ciudad o en un puerto del Mediterráneo: lo inventó ahí, en el barrio de una imaginación poblada de historia. Sus ensayos sobre Sicilia, Cerdeña, Constantinopla, son libros de viaje que no son libros de viaje, textos de historia que son más bien fábulas, ejercicios de ficción que contienen pocas mentiras, crónicas que no siguen la pauta de la secuencia. Ensayos, pues, a plenitud. Ejercicios de libertad frente a las tiranías de razón, tiempo y lugar. Su viaje es lo contrario a la excursión del turista: viajes: reencuentros con lo imaginado. “Un viaje no es un recorrido sucesivo. No es una forma de partir de alfa para llegar a omega. El viaje se inicia ya iniciado, antes o después del principio, que no es tal.”

Decía Josep Pla que observar es más difícil que pensar. Y recomendaba enseñuida: “Hay que escribir con libertad, con gusto, con placer, pero con la máxima observación posible.” Los libros de viaje, los diarios de Julián Meza son carpetas de un observador que se sienta a mirar nuestro tiempo abominable, un tiempo repleto de farsantes entronizados como genios, gobernado por idiotas y fanáticos, sepultado por la basura del ingenio técnico, cercado por el maldito mal gusto. Su mirada inventa todo el tiempo pero nunca miente.

¿Qué escarbaba Julián Meza en esa cueva del Atlántico? Más que otro lugar u otro tiempo: otra civilización o, más bien, la civilización, o mejor: su civilización. Si el elemento común de estos libros es el carácter insular de sus protagonistas es porque en todos está presente el mar del encuentro, la roca del mito, la brisa de las culturas. Aguas que mecen vasijas ancestrales, conversaciones eternas, libros, aventuras, edificaciones. La suya es una civilización improbable que contrasta con la muy real barbarie de nuestra moder-

nidad. Atila y Gengis Khan fueron menos salvajes que los desarrolladores inmobiliarios del presente. Si en otros libros de Julián Meza se encuentran los discretos cariños del misántropo, aquí destella la vitalidad del melancólico. Añoranza de ese mundo lleno de dioses del que hablaba Seferis en su libro sobre el estilo griego. ¡Todo lleno de dioses! Añoranza de la conversación y del silencio, de la gracia y la dignidad. Un tiempo anterior a la hecatombe del monoteísmo. Un tiempo de dioses que conviven y pelean, como nosotros. Tiempo de tolerancia y de inconformismo. Tiempos con noche:

Hay noches que no hacen ruido, pero cada vez son más raras. La ciudad de hoy es enemiga de ese silencio nocturno en donde solo se escuchaba el monótono, pero arrullador, canto de las cigarras. Mañana no tendremos otro silencio que el de las tumbas, a condición de que no despierten los muertos, porque sus gemidos serán estruendosos cuando intenten probar la inocencia que hoy encubre sus delitos, dado que son almas piadosas: confiesan y comulgan sus pecados a estafadores con tiara y permiso para delinquir.

Hay noches que no hacen ruido, pero son cada vez más ajenas a nuestro tiempo. La ciudad moderna ignora el silencio nocturno que permitía escuchar el sonido del mar, o el mugido del viento, tan sonoro y firme como el de las vacas que asustaban a mi hija, aun cuando no le quitaban el sueño.

Hay noches que no hacen ruido, pero ya no se oyen debido a la algarabía que las vapulea.

Hay noches que no hacen ruido...

El Mediterráneo fue para Meza una huida. Otra estación de su marginalidad. Un exilio de breves paraísos. Desde hace tiempo había declarado Julián Meza su independencia de la geografía. No se sometió a la ti-

ranía de los pasaportes, abominó el nacionalismo. Por eso fue catalán, parisino, de Constantinopla, Cerdeña y Sicilia. Imagino que, si el capricho del nacimiento lo hubiera hecho turco, habría huido, después de leerlo todo, a un inverosímil país americano y habría pintado la más hermosa estampa de una Orizaba fantástica. Imagino que habría celebrado a México, un país deliciosamente incivilizable.

Julián Meza viajaba para escapar de las bestias que bautizó con tantos nombres. Tiranos y demagogos, economistas con recetarios implacables, sátrapas, escritores que ignoran la gramática. En muchos ensayos retrató al hombre y, en particular, a sus vecinos, como una especie predatoria: animales dedicados a convertirlo todo en ruina. Los examinó meticulosamente y los clasificó con rigor aristotélico. Alfabéticamente ordenó a los monstruos de hoy y a los de antes. Se burló de los murales de la historia, de los personajes con estatua y hemicycle, de las camarillas intelectuales, de la econolatría, del progreso, de la popular superstición aritmética. Historiador y novelista, reinventó nuestro pasado como un desfile de esperpentos. Los personajes de la historia se transfiguran en sus juegos para convertirse en adesios. Ahí está, como “celebración del bicentenario” su *Bestiario de historia mexicana*, donde cataloga “las imbecilidades, infamias, injusticias, atracos, crímenes, corruptelas y maldades de los gobernantes mexicanos a lo largo de casi quinientos años de historia”. La historia para él no era el periodismo de lo remoto como quieren los académicos. Es, como entendía Borges, mito. Y nuestros mitos no son edificantes cuentos de patriotas, leyendas de sabios fundadores, sino sandeces y robos convertidos en arquetipo: latrocinio y tontería vueltos maldición. Es precisamente frente a este esperpentario que contrasta el fresco aire de sus islas. Julián Meza escapó a sus islas pero nunca para aislarse. Lo contrario. En sus islas se enlazó de nuevo, a plenitud, con su mundo, con sus afectos,

con su libertad, con su imaginación, con su memoria, quizá hasta con la esperanza.

Ernst Jünger escribió un ensayo sobre la emboscadura. El bosque como símbolo del hombre libre, el que renuncia a la sucia política, el que rechaza la coacción del mundo, el maltrato de la ciudad. Irse al bosque como signo de libertad, de poder individual. Emboscadura, llamaba a esa gesta. Julián Meza no fue a aislarse a sus islas: fue a enislar. Adentrarse en la isla, envolverse en ella. Enisladura: hazaña de revivir humanidad en tierras rodeadas de mar, aventura de los reencuentros primordiales. Enisladura: el libro de los afectos. Si somos polizones en esas sociedades a la deriva de las que hablaba Castoriadis, nuestro verdadero refugio son islas parecidas a las de Julián: casas de la fantasía y la amistad. —

RELECTURA EL DOCTOR YOUNG, UN BARDO OLVIDADO

CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL

A leer antigüedades para una breve historia de la literatura mexicana del siglo XIX que estoy escribiendo, me encuentro con Edward Young (1683-1765), un poeta olvidado, el preferido de Voltaire. Como no estaré presente para festejar o deplorar el próximo aniversario del nacimiento o de la muerte de Young, adelanto a los curiosos lo que sé de él.

Nadie, nunca, ni Anatole France ni Ernest Hemingway en los siglos recientes, ha perdido el crédito de la posteridad como lo perdió Young, cuyo nombre solo suele recordarse porque el entonces casi desconocido pintor y poeta William Blake grabó, en 1797, unas soñadoras ilustraciones para *Nights thoughts on life, death and immortality* (1742-1745). De las quinientas ilustraciones hechas por Blake, solo cuarenta acompañaron la edición.

Antes de que su larga vida le permitiera triunfar con ese librote —diez mil versos blancos en nueve libros— el ministro anglicano Young fue una versión inglesa del abate de corte, deshonesto y pendenciero, afiebrado escritor de alabanzas y poemas didácticos, bien conocido entre los poderosos y poco apreciado por sus contemporáneos, al grado de que es el único de los poetas ingleses sobre el cual, en sus *Vidas* (1779-1781), el doctor Samuel Johnson no pudo o no quiso escribir, delegando la tarea en un caballero llamado Herbert Croft. Este relata las pensiones que beneficiaban a Young, su oportunismo oratorio, su vida de padre poco ejemplar.

Y es que el reverendo Young se las arregló para hacer de su vida una leyenda en la cual, habiendo perdido en menos de un mes a su mejor amigo, a su esposa y a su hija, se habría convertido en un filósofo cristiano experto en los misterios de la muerte. Young versificó en su “Noche tercera”, por ejemplo, la historieta de que muerta su bella hija Narcisa en la Francia del Mediodía y negándose los bárbaros católicos a darle cristiana sepultura por ser protestante la muchacha, él mismo, ya viejo, habría cargado el cadáver por las tinieblas de la noche hasta encontrar un sitio descampado donde él mismo la enterró teniendo como únicos testigos a sus lágrimas y a sus plegarias. Escribe Young:

Denied the charity of dust, to
[spread
O'er dust! a charity their dogs
[enjoy.
What could I do? what succour?
[what resource?
With pious sacrilege a grave I
[stole,
With impious piety that grave I
[wrong'd;
Short in my duty, coward in my
[grief!
More like her murderer than
[friend, I crept
With soft suspended step, and
[muffled deep
In midnight darkness whisper'd
[my last sight.



I whisper'd what should echo
[thro' their realms;
Nor writ her name whose tomb
[should pierce the skies.¹

La estampa era la más leída de los *Night thoughts* y no solo se convirtió en un tópico de la cultura popular: pinta de cuerpo entero a Young, cuya poesía gozaba del prestigio añadido, fácil de comprender para los actuales asiduos al cine, de provenir, en este caso con falsía, de “la vida real y no de la ficción”, de ser un *biopic*. Lo autobiográfico, orlado por el cultivo de lo sincero y lo sentimental, fue la principal oferta de los prerrománticos a su público.

Ello no quiere decir que *Night thoughts* (en realidad el más exitoso representante de una escuela de poetas sepulcrales ingleses entre los que destacaron, precedentes o imitadores, Parnell, Hervey y Gray) sea un poema ilegible. Es clásico y comercial a la vez. Está lleno de una libertad inconcebible antes que él en la horaciana lírica inglesa representada por Alexander Pope, pues el reverendo combina la vulgarización del pensamiento grecolatino sobre la muerte (hay lo suficiente de los presocráticos y de Lucrecio en él) con reflexiones sinceras, meditaciones metafísicas sueltas pero no deshilvanadas, y ocurrencias muy del

¹ Edward Young, *The poetical works*, 1, Londres, 1813, p. 50.

agrado de un lector común de cuya existencia Young se dio cuenta antes que nadie, componiendo un poema sentimental, a la vez accesible y elevado, que fue un verdadero alimento, de sabor muy doméstico, para sus miles de lectores en todo el mundo. El de Young fue el *Eclesiastés* adaptado por un poeta merecedor como pocos del título de precursor del romanticismo. Además, Young fue la pieza de resistencia del traductor Le Tourneur, quien adaptó el poema, conocido desde entonces en Francia como *Les nuits d'Young* (1769), al gusto neoclásico y extirpó las opiniones antipapistas, haciendo de su versión aquella de la cual brotaron todas las traducciones a las lenguas romances y eslavas.

La popularidad internacional de *Night thoughts* fue comparable a la del *Werther* y su eco se adueñó también de la lengua española. En una época tenida por impía, Young era lo ideal para quienes querían “sentir” a lo moda sin arriesgarse bebiendo tragos más fuertes o tóxicos: prefiguraba el gusto romántico por la muerte sin incurrir en la truculencia barroca, el materialismo mecánico o el ateísmo, que detestaba. Lo macabro (lo cual lo distingue del gótico prerromántico propio de varios de sus colegas sepulcrales) le era ajeno y Young, practicante de una religiosidad racionalista, deploraba los arrobos del misticismo.

La versión de Le Tourneur fue traducida al español nada menos que por Juan de Escoiquiz en 1797. El canónigo Escoiquiz, quien fuera el preceptor de Fernando VII y cortesano prominente en las malandanzas de aquel rey, decía traducir del inglés no solo a Young sino a Pope, pero Paul Van Tieghem (*Le Prérromantisme. Études d'histoire littéraire européenne*), la autoridad en ese período, no lo cree. Escoiquiz, como Le Tourneur, recreaba con toda libertad lo que traducía, modificando sin asomo de duda o de legitimidad los originales. Le daban una manita de gato neoclásica a todo. Digamos así que el Young del canónigo

zaragozano se aleja tanto del original como la reciente versión en cine con Orlando Bloom de *Los tres mosqueteros*, que tiene ya una semejanza remota con la novela de Alexandre Dumas.

De la famosa “Noche tercera”, Escoiquiz se ahorra la traducción de la anécdota pues su edición estaba “expurgada de todo error” y la grave acusación anticatólica le parecía impublicable al canónigo. Prefiere ofrecerle a sus lectores el alimento espiritual de las lamentaciones del clérigo-bardo tras el entierro salvaje de Clarissa. Es notoria la simplificación efectuada por Le Tourneur y Escoiquiz; cruzando el canal de La Mancha, Young pierde mucho de su espesura nórdica, propiamente “romántica”, y solo se preserva su carácter de divulgador piadoso y meditabundo.²

En fin, que el poema de Young se paseó por la península a través de las obras de José Cadalso (con las *Noches lúgubres* de 1789-1790) y de Juan Meléndez Valdés (autor de un *Tristemo, diálogos lúgubres sobre la muerte de su padre*, manuscrito perdido) y tuvo en el fraile novohispano Manuel Martínez de Navarrete a uno de sus lectores, quién lo hubiera creído, perdurables. Todavía alcanzó a manifestarse en José Joaquín Fernández de Lizardi, quien homenajeó a Young en *El Periquillo Sarniento* y tituló *Noches tristes y día alegre* (1818) su pretendida autobiografía. De hecho, Young nunca se extinguió: mutó en otro leidísimo poeta, Alphonse de Lamartine, quien comienza así, “Nuit funeste!”, una de las partes de su *Jocelyn* (1836).

² Así termina Escoiquiz, quien compactó las noches en solo trece noches siguiendo el plan de Le Tourneur, su versión de la “Noche tercera” de Young: “Tu nombre, del poniente hasta el paraje / Donde nace la aurora, / Haré que con mis versos se renueve / Tu memoria borrada, / En los pechos sensibles, / De profundo suspiro acompañada. / Aun el lozano joven divertido, / Dejando sus placeres en olvido / Algún rato, dará señas visibles / De compasión, pasando silencioso / Y pensativo, lejos del ruidooso / Concurso a recorrer la amarga historia / De tus hados fatales / Y a llorar tiernamente tu memoria / Entre los monumentos sepulcrales.” [*Obras selectas de Eduardo Young, expurgada de todo error y traducida del inglés al castellano por Don Juan de Escoiquiz...*, Madrid, Imprenta Real, 1797, pp. 99-100.]

Los franceses han cuidado de su Lamartine, quien, no en balde escritor francés, quiso ser presidente de la república: tiene sus calles, sus monumentos provincianos, su tomo en La Pléiade, su boletín de admiradores, una tropilla de profesores remunerados por el Estado y ocupados en el mantenimiento de su obra. Los ingleses, más acordes con el espíritu santo del *Eclesiastés*, han dejado que el doctor Edward Young, el poeta inglés más celebrado del siglo XVIII, pague su vanidad con el polvo. —

LITERATURA EN LA MUERTE DEL AMIGO

—NORMAN MANEA

Antonio Tabucchi ha sido uno de los grandes regalos de mi exilio.

Yo había perdido muchos amigos en los más de veinte años transcurridos desde que había abandonado la Rumania comunista, amigos destruidos por la muerte o amistades venidas a menos a causa de incomprendimientos y malentendidos —o del sentimiento, demasiado humano, de la envidia—, y no imaginaba que el destino pudiese ofrecerme todavía esa magnífica sorpresa. Cuando lo invité a Bard en 2002, como huésped ilustre e interlocutor del curso “Maestros contemporáneos”, no estaba preparado para gozar de nuevo de esa inestimable riqueza que creía irrecuperable, cuya importancia siempre había exaltado y cuya progresiva y drástica reducción cada vez me resultaba más difícil soportar.

A pesar de la timidez frente a lo desconocido, el impulso afectivo entre nosotros surgió casi de inmediato. En las horas de clase y en muchas horas posteriores me sedujeron su docta bohemia libresca, su altruismo y su ardor participativo, la rapidez de sus asociaciones mentales y su sensibilidad siempre viva, y su amabilidad y su humor, a los que servían de contrapunto las fases solitarias, después de las cuales la impetuosidad pretendía ejercer de



+ Adióis a un italiano de Lisboa.

nuevo sus derechos de soberanía, acentuando la necesidad de diálogo y amistad.

Los estudiantes estadounidenses se sintieron atraídos por la aventura codificada que ofrecía la lectura de sus textos, por los reveladores significados que requerían y merecían ser descubiertos página tras página. La insinuación final en la novela *La línea del horizonte* de que la muerte de Carlo-Carlito puede ser un suicidio implica también al narrador, y desplaza la dimensión narrativa en una especie de inversión trascendental, en la cual ni Carlo permanece definitivamente muerto ni Spino absolutamente vivo. La historia de la alienación y regeneración del protagonista de *Sostiene Pereira* es el complicado relato de su relación con la verdad exterior e interior, en la situación concreta de una dictadura taimada y perversa, mientras que la deconstrucción perfectamente modulada desde la zona de protección que se construye y mantiene con meticulosidad hasta la inevitable explosión de la evasión al final revela, mediante una irónica estrategia del detalle contrapuntístico, la potencialidad aún no manifestada de su coraje y sacrificio.

Estas incursiones en el universo de la creación de Antonio demost

ron ser aún más poderosas cuando la clase llegó a *Réquiem*, inspirado por y dedicado a Fernando Pessoa, quien tuvo en Antonio un lector privilegiado y un intérprete, traductor y promotor insuperable. La narración se convierte en una incursión espiritual más allá de la supremacía de la muerte; el alucinante hallazgo entre las sombras de los desaparecidos intensifica la expresividad literaria, en el territorio de lo que es oscuro y difícilmente visible, regalo de la mirada indagadora que penetra y traspasa el inconsciente somnoliento y onírico. De la naturaleza y de lo inesperado de la mirada, de su camino hacia *el otro* y más allá del otro, hacia el más allá de la realidad y de la irrealidad inmediata, trataba también en su magistral lectura de *Las meninas*, el famoso cuadro de Velázquez.

El tiempo que Zé y Antonio pasaron en Bard, y sobre todo en nuestra casa, en 2002 y de nuevo en 2007, fue para nosotros cuatro un estímulo generoso al diálogo y a la solidaridad espiritual, un tiempo feliz, de intensa fraternidad.

Rastros emocionantes de este primer encuentro fascinante y decisivo se encuentran también en el capítulo "Autopsia", del libro *Autobiografías ajenas*, publicado en español por Anagrama en 2006.

Naturalmente, mantuvimos el contacto, nos volvimos a ver en Florencia y Siena, en París y Lisboa, y viajamos juntos por Rumania, de Bucarest a Suceava y desde allí a Sighet, a Sibiu, por el valle del Olt y a Curtea de Argeș, y en cada uno de estos lugares la memoria se recargó de la exuberancia de la comunión de ideas y afectos. Teníamos la intención de escribir juntos un libro sobre la visita a Rumania, en el cual debíamos evocar también el modo en el que se habían desarrollado, en lugares y circunstancias diversas, la niñez y la juventud y gran parte de la madurez de cada uno de nosotros, en una Europa salida de la pesadilla nazi, ávida de regeneración y presa de todo tipo de ilusiones: en el Oc

cidente animado por las posibilidades de prosperidad y los ideales de progreso y en el Este rígido debido al dogma del humanismo devenido retórica de la dictadura.

Continuamos esbozando y discutiendo este proyecto, la última vez el año pasado, en el breve encuentro de una noche en Roma, cuando Antonio me comunicó que había encontrado la solución y que en nuestro futuro encuentro parisino en el otoño de 2012 se habría concretado, con certeza, el diálogo que habíamos comenzado en el autobús que atravesaba Rumania. Yo tenía alguna duda sobre mi vitalidad, ninguna sobre su longevidad. La enfermedad imprevista, del verano pasado, tuvo todas las señales traidoras de un inicio banal para amplificarse y agravarse poco a poco en morbosa fatalidad. Ya le había anunciado a Zé que planeaba una visita a Lisboa para mediados de mayo cuando me llegó el proyectil fulminante de la noticia de su muerte.

Tras los instantes de perplejidad y de parálisis, me ha vuelto a la mente, en una serie incoherente, la secuencia de nuestros encuentros. Las noches y los paseos en Bard, el debate en la Universidad de Siena, su espléndido texto sobre mi *Hiligan*, el monasterio de Dragomirna, la noche de Pascua, cuando seguíamos, juntos y conmocionados, a los jóvenes con velas y los cantos rituales, las conversaciones sobre Pessoa, sobre la izquierda actual, sobre los talibanes, sobre los niños africanos o sobre los procesos a Berlusconi, la tensión con la que examinaba en el Museo a las Víctimas del Comunismo de Sighet las fotografías de los torturados campesinos rumanos, la ansiedad compartida por el relato del encuentro poscomunista entre Béla Király, comandante de las fuerzas rebeldes húngaras en 1956, y el general soviético que lo había condenado a muerte, y finalmente, el trovador llevado por Antonio a la cena ofrecida por la editorial Seuil para celebrar el premio Médicis que yo había ganado. Estábamos ya

todos a la mesa, preocupados por su retraso, cuando apareció acompañado de un mendigo, un viejo acordeonista rumano del que ya me había hablado y que había buscado por todas las calles donde creía que encontraba refugio, para personalizar, esta vez, el homenaje nacional a la fiesta del escritor rumano. Era el único representante de la patria en el homenaje y escuché, fascinado y nostálgico, las canciones populares que conocía y amaba cuando vivía “por alpestre pendiente declive, verde umbral del elíseo” donde nació, como dice la canción popular. Antonio había encontrado, también esta vez, la respuesta burlesca en la que se escondía la gravedad de una relación humana esencial.

Así fue nuestra amistad: esencial. Resonancia profunda, confrontación y complementariedad de biografías y visiones, diálogo entre soledades, certeza indestructible de la solidaridad.

No lloro solo la muerte de un escritor con una vibración inconfundible, animado por el nervio trágico y la felicidad de la risa, de un espíritu agudo e inquieto, apasionado y lúcido, atento a la comedia de la existencia, obsesionado con los grandes interrogantes de la conciencia, de un hombre valiente y generoso, sino la de un amigo insustituible. Su desaparición imprevista ha convertido el mundo en un lugar más pequeño y ha acrecentado las tinieblas, pero su recuerdo protegerá la vejez del errante con el que se heredó. —

TRADUCCIÓN DE MARTA VALDIVIESO

DEBATE

RAFAGAS SOBRE EL ENSAYO

✎ LUIGI AMARA

En estas mismas páginas, en el número de marzo, se publicó una crítica de Rafael Lemus a mi escrito “El ensayo ensayo”. Esta es mi respuesta. Ya que es una excentricidad inesperada que estamos discutiendo los alcances del ensayo, creo que no está de más agradecer a Letras Libres por albergar y alentar esta polémica.

Hubo un tiempo sin ensayos. Antes de 1580, fecha en que Montaigne usa la palabra para referirse a sus tanteos, había formas de escritura que guardaban cierto parecido de familia: disertaciones, diálogos, sumas, epístolas, tratados, etc., en algunas de las cuales reconoce a sus precursores. ¿Qué terquedad o confusión, qué ligereza de juicio, lleva a que ahora casi cualquier cosa se haga pasar por ensayo bajo la sonrisa complacida del crítico?

Referirse a Montaigne como una suerte de comparsa en la historia del ensayo; creer que el acento personal del género es una especie de “moda”: indicios de que no orbitamos en la misma galaxia.

El ensayo, al menos hasta hace muy poco, carecía de pedigrí. Era el apestado de las investigaciones serias, el irresponsable que no quiere llegar a ningún lado, el rumiante un tanto gagá que reflexiona al margen. Algún cataclismo debe de estar sucediendo para que, desde todos los rincones imaginables, se reclame el derecho, no tanto a ensayar, sino a ostentar el nombre.

A fin de recuperar ese talante subjetivo, resueltamente provocador que lo recorre desde Montaigne hasta, digamos, John D’Agata o Luis Ignacio Helguera, se ha hablado de ensayo “informal”, “anecdótico”, “personal”, “creativo”, “moral”, “lírico” y también “verdadero”. Mi tautológico y machacón “ensayo ensayo” era un homenaje a aquel “enfático ensayo”

de Adorno, pero también una reducción al absurdo para apuntar hacia un ensayo sin adjetivos.

Se tacha de “esencialista” el intento de perfilar el ensayo. Una condena que pasa por alto que, incluso en la caracterización más ceñida, la ortodoxia del ensayo es herejía.

Por su carácter proliferante, movedizo y promiscuo, definir el ensayo se antoja descabellado; pero la idea de problematizarlo, de preguntar por sus fronteras porosas, de reflexionar sobre sus límites, parece no solo pertinente sino que, de algún modo inesperado y oblicuo, pone el dedo en la llaga. ¿De qué otra manera retomar su impulso experimental y llevarlo más allá?

Del mismo modo que la estela de un barco no determina su curso, destacar el linaje del ensayo no equivale a plantear una preceptiva.

Si hay un aire conservador en todo esto, estaría en la insistencia de escolarizar al ensayo, en darle la espalda a su propia tradición para volver a la forma cerrada de la teoría, en vestir de toga y birrete a Huckleberry Finn. En olvidarse de su carácter elástico para enfatizar —¡qué audacia!— lo escolástico.

En lugar de *subjetivo*, el crítico lee “egotista”; en lugar de *tentativo*, resume olímpicamente “impresionista”. En ese afán de caricaturización se encuentra, más que el meollo del debate, el autorretrato involuntario del crítico.

Nada de qué asombrarse: los pedales de mucha de la crítica contemporánea son la caricatura y el gusto por amontonar descalificaciones.

No es infrecuente que se invoque el nombre de Adorno como elemento decorativo. Sin embargo, habría que cuidar de que al hacerlo, como quien coloca un florero en medio de la habitación, no quede de cabeza.

T. W. Adorno no oficia las bodas del ensayo y la teoría. Defiende que, sin importar su eje subjetivo, sea capaz de alcanzar un tipo de verdad, de objetividad, diferente. Su medida no es la verificación de tesis, sino la experiencia humana individual.

Hay que tener una idea muy rupestre —o muy laxa— de lo que es una teoría para pretender que “el uso crítico, indisciplinado, antisistemático de los conceptos” autoriza a hablar de un ensayo teórico. En ocasiones es tropiezo lo que tomamos por salto.

Aunque picotee aquí y allá, absorba teorías y maneje conceptos, el ensayo procede desde la sospecha: frente al método, frente a las reglas del juego teóricas, frente a la especialización erudita, frente al ideal de una construcción cerrada, que agota su tema. Su rasgo no es la afirmación, sino la incertidumbre.

Detrás del ensayo suele estar el error.

“El ensayo —escribe Adorno— es a la vez más abierto y más cerrado de lo que puede ser grato al pensamiento tradicional.” Más abierto, pues se resiste a los residuos de la escolástica y a las infiltraciones de los filosofemas ya empaquetados y listos para consumo. Más cerrado “porque trabaja enfáticamente en la forma de la exposición”, porque se obliga a una intensidad mayor que la del pensamiento discursivo.

Lejos de entregar un informe sobre las cosas, de limitarse a su representación objetiva, en el ensayo las cosas cobran una nueva forma a través de la imaginación y la escritura. Si hay una verdad en todo ello, es de tipo poético, puesto que el ensayo es una variedad de la poesía.

Aun el *enfant terrible* del ensayo, Ander Monson, quien ha visto en él una forma de *backeo*, no pierde de vista los límites del género y avanza desde su interior para ampliarlos, para llevarlos a su tensión máxima: “Los temas tácitos de todos los ensayos son el ensayo mismo, la mente del escritor, el yo en el proceso de tamizar y percibir, incluso si el yo es tácito, nunca evidente, oculto.”

Lo que hace un niño con su bola de plastilina está más cerca de la escultura que una tesis de grado de la ensayística.

El ensayo incomoda porque se mueve en las intersecciones, en las zonas de nadie, en ese desfiladero

donde cada nuevo paso parece realizarse en el aire, fuera de lo literario pero también de lo académico. Porque “con conceptos querría abrir de par en par lo que no entra en conceptos” (Adorno).

Su soberanía frente a lo fáctico, su libertad de movimiento frente a la teoría, pueden hacer pensar que el ensayo se desentiende de la realidad. ¿Cómo podría hacerlo, si aspira a verter la experiencia humana sobre la página?

El ensayo como membrana —como interposición— entre la mente y el mundo. El ensayo como ósmosis o, mejor, como bitácora del flujo y reflujo en ese diminuto poro que llamamos el yo.

Porque subordina la crítica a la experimentación personal, por antropomorfo y polimórfico, por ametódico e inestable, por disperso y anacrónico, pero sobre todo porque antepone la búsqueda de la felicidad a la verdad, el ensayo no es solamente un género literario ni una práctica más o menos extendida. Es un *proceso*, una vía de transformación, en primer lugar de uno mismo, a través de la escritura.

Quien percibe en las divisiones de género cierto tufillo de cárcel y presiente comisarios y cancerberos pasa por alto que, en todo caso, el ensayo es “una prisión de mínima seguridad” (David Shields). Salir de ella comporta al menos el sentido del riesgo.

El crítico se molesta cuando le desacomodan los libros de su biblioteca. Le gustaría que todo se ajustara a su criterio, que el orden implícito que guía sus lecturas —y sus estantes— no fuera alterado. Pretende, tal vez, que todo se quede como está.

¿Dónde está el escándalo de tomar, digamos, *Lenguaje y significado* de Alejandro Rossi, y retirarlo del librero del ensayo? ¿O *Logoi: una gramática del lenguaje literario* de Fernando Vallejo? ¡Fuera!

O *El deslinde* de Alfonso Reyes. Pero antes de expulsarlo, no estaría mal que lo repasara. ¡Es de teoría literaria! Y allí se pregunta lo que

según esto ya no tiene sentido: si cabe distinguir entre literatura y no literatura.

Lo de menos, desde luego, es el orden de la biblioteca. La cerrazón, la actitud recalcitrante, tiesa, estrecha, retrógrada (¡qué fácil es descalificar!), está en no permitir que se cuestione toda esa masa de textos que, con la coartada de lo ensayístico, pero sin nada de invención, de impulso experimental, se limitan al confort de opinar.

Si delinear los contornos movezcos del ensayo es anatema, ¿habría que contentarnos con la etiqueta mercadológica de la no-ficción? ¿O con esta gema de la lucidez: el ensayo es prosa, prosa discursiva? Pero no olvidemos que Alexander Pope publicó en verso su *Ensayo sobre el criticismo* y que ahora proliferan videoensayos como los de Laura Kipnis.

“La hospitalidad del término *no-ficción*: un vestidor completo etiquetado como *no-calzetines*” (David Shields).

¿Qué se gana con decir que las tareas escolares, los reportajes periodísticos, los libros de divulgación, las colecciones de artículos, las promesas de campaña y en general toda la doxa encuadrada son ensayo? ¿No es mucho más lo que se pierde?

El ensayo: esa pregunta. Esa forma anacrónica y siempre abierta. Sin embargo, parafraseando a Kant, el ensayo no se engrandece confundiendo sus límites: se desfigura.

Una cosa es expandirse en todas direcciones y otra muy distinta es ser amorfo. Uno de los temas recurrentes del ensayo es el ensayo mismo, sus limitaciones, sus bordes, pues esos bordes coinciden con los de la propia mente, que gracias al ensayo se resiste a anquilosarse.

Una prueba de que el ensayo no es cualquier tipo de prosa, mucho menos esa práctica quién sabe qué tan maquinal para proferir opiniones y teorías al vapor, es que no se cruza de brazos ante sus bordes muchas veces cortantes. Que al llegar al filo de lo que conoce, de lo que es aceptable y consabido, se atreve a ir más allá. —