

La ausencia ubicua de Montaigne

Ideas para una historia del ensayo hispanoamericano

Adolfo Castañón

Como tantas cosas en la cultura hispanoamericana y española, la historia del ensayo está por escribirse. Existen, desde luego, aproximaciones que intentan dar una visión panorámica y que suelen ofrecer también una visión de conjunto del género de riesgos que empresas como ésta no sabrían soslayar. Escribo estas páginas para razonar algunas de esas coordenadas.

La primera, de índole histórica, atañe a la cultura hispánica en general; constata el retraso con que el ensayo en su forma moderna se empieza a practicar en nuestra lengua. El inagotable, versátil y ondulante Michel de Montaigne es, como se sabe, el creador y el maestro del género. La suerte de Montaigne y de sus ensayos en la España del siglo XVII no deja de ser ilustrativa del clima dominante en la historia espiritual española, como mostró Juan Marichal, de cuya investigación *Montaigne en España* tomo muchos de los datos que siguen.⁴ Tampoco deja de ser característico el hecho editorial de que la primera traducción completa de los *Essays* publicada en España la haya estampado la Casa editorial Garnier en 1898, casi dos siglos después que las ediciones inglesas e italianas y más de tres siglos después que el original (1588). La palabra ensayo la adoptó de inmediato la lengua inglesa, pero tuvo que esperar hasta finales del siglo XIX para que el español la usara en forma corriente a partir de que Leopoldo Alas Clarín publica en 1892 sus *Ensayos y revistas*. Detengámonos por un momento en aquella olvidada y remota historia de la primera traducción malograda de los ensayos que protagonizaron Don Francisco de Quevedo, el inquisidor Pacheco y el ex carmelita Diego de Cisneros. Se ha perdido la primera traducción fragmentaria anterior a Quevedo, la de Don Baltasar de Zúñiga, primer ministro de Felipe IV, tío del Conde Duque de Olivares, amigo del humanista Justo Lipsio, gran admirador y entusiasta de los ensayos. Al autor de los *Sueños* no sólo le debemos las primeras traducciones (fragmentarias) de Montaigne, sino diversas voces de admiración plena —raras en Quevedo— como aquella célebre que llama a los *Ensayos* "libro tan grande que quien por verle dejara de leer a Séneca y a Plutarco, leerá a Plutarco y a Séneca". También le debemos seguramente el que el inquisidor Pedro Pacheco, amigo, protector y admirador suyo, encargara a Don Diego de Cisneros la traducción de Montaigne. Cisneros apenas llegaría a traducir el primer "Libro" de los *Ensayos*, la sumaría biografía de Montaigne y el prólogo de Marie de Gournay y redactaría un prólogo o "Discurso del traductor acerca de la persona del Señor de Montaña y los libros de sus Experiencias y varios discursos". No deja de ser interesante el primer

título que se dio en español a esta obra: *Experiencias y varios discursos de Miguel, señor de Montaña*. "El término *essai* no se prestaba entonces a ser traducido por su equivalente literal ensayo, y Cisneros se inclinó en un principio por la combinación de *propósitos* y *experiencias* para el título y en el texto mismo tradujo *essais* por *propósitos*", recuerda Juan Marichal en el ensayo mencionado.

El discurso del traductor redactado por Diego de Cisneros contiene una serie de reparos contra Montaigne que resume diciendo que el libro antes de hacer profesión crítica de la herejía "propone y enseña los fundamentos principales de ella". Al menos en el radio de la lengua española, el ensayo como género quedará para siempre asociado al pensamiento heterodoxo. Otro rasgo que conviene retener del discurso de Cisneros para tener una idea del lugar que ocupa el género en la cultura española se refiere a su carácter autobiográfico y confesional: "Y quanto más por menudo escribió sus experiencias, notando hasta las circunstancias de las acciones y partes deshonestas, tanto más faltó en la simplicidad y honestidad Christianas. Porque, como enseña S. Paulo Ad Ephetios (Cap. 5, Vers. 12) no debemos comunicar y ser participantes en las obras infructuosas de las tinieblas de la gentilidad y ignorancia humana, sino antes reprehenderlas. Porque las cosas que ellos hazen en oculto también es torpe decir las". Quanto más escribirlas y enseñarlas por escrito".

La idea del hombre exento de culpa y de caída, expuesta por Montaigne, contrasta y confronta la de la literatura confesional española y de los moralistas castellanos marcada por la necesidad de juicio, condena y absolución.

La traducción de Diego de Cisneros no ha sido publicada hasta la fecha y, salvo algunas menciones aisladas como la de Feijoo, el ensayo en su género moderno brilló por su ausencia en la cultura española durante dos siglos. Esta misma cultura hispánica, a través de los ojos de su primer traductor, Don Diego de Cisneros, considera al ensayo como un híbrido situado entre el pensamiento heterodoxo y una literatura autobiográfica y confesional gratuita, libre y exenta de culpa. Esta hipoteca inicial no dejará de afectar la historia hispanoamericana del género cuyas primeras muestras aceptadas (por ejemplo las de Sarmiento) son anteriores a la primera traducción íntegra de las obras del fundador del género. Vale la pena detenerse en estos —moralmente hablando— pobres datos. ¿Por qué el género que se desarrolla en Inglaterra, Francia e Italia demora su aparición en nuestra lengua? La respuesta ya se sabe pero conviene refrescarla: aunque el escéptico Montaigne gozó en vida de fama y aun de aprobación por parte de la Iglesia, los *Ensayos* muy pronto (en 1676) fueron objeto de la condenación pontificia y en la Europa católica quedaron confinados al secreto de algunos lectores cómplices. Sólo en Inglaterra los *Ensayos* no vieron interrumpida

⁴ Reflexiones a partir de José Miguel Oviedo: *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Alianza Editorial, Madrid, 1991, y de John Skirius, *Antología del ensayo hispanoamericano*, 2ª ed., FCE, 1990.

su fortuna pero a su vez los *Ensayistas ingleses* tendrían que esperar a que promediara el siglo XX para que otro heterodoxo, Adolfo Bioy Casares, nos diera a conocer en español en un panorama metódico gracias a los beneméritos Clásicos Jackson. Las razones de la prohibición eran, son claras; las expuso Cisneros, están a la vista: Montaigne, el principal precursor del pensamiento moderno anterior a Descartes, es el maestro de un nuevo paganismo, el heredero moderno de la tradición clásica en quien se cumple una pedagogía del escepticismo y de la relatividad que lo confronta y separa de un cristianismo que le resulta, por lo demás, indiferente. Por su actitud ante los dogmas de la Iglesia, por su defensa del hombre natural, es decir de salvajes y gentiles, por su escepticismo ante los milagros, sus eventuales apologías de la poligamia, su sustitución de la salvación por una economía de las pasiones y de los instintos, Montaigne resultaba en numerosos aspectos mucho más radical que Lutero, ya no digamos que Erasmo. Su desconfianza sistemática ante el poder (por ejemplo, recuerda que el culo sirve de asiento a todos, incluso a los príncipes) va más allá de una crítica de sus excesos y afecta la condición misma de su discurso: "No levanto aquí una estatua para plantarla en el cruce de caminos de una ciudad, o en una iglesia, o en alguna plaza pública:

Buscar naderías, viento, para hinchar mi página,
No, eso no es lo mío, yo hablo cara a cara.

Lo hago para el rincón de una biblioteca, y para *divertir* a un vecino, a un pariente, a un amigo..." (L. II. Cap. XVIII).

El género —a través de su maestro— declina todo propósito edificante y asume una actitud apática hacia la historia o hacia la salvación de la humanidad. Esta gentil frivolidad del ensayo en su sentido original es la que, entre tantas cosas, le resultará de tan difícil digestión a la rancia y patética sensibilidad hispánica y, desde luego, a la incipiente hispanoamericana que, con sus ademanes, tanto la replica y parodia. No debe olvidarse, por último, que el ensayo, al nacer como género en Montaigne, da entre sus primeras voces la de la crítica a la crueldad y a la violencia en la Conquista americana y postula, más allá, la invención de un sujeto natural, la voz desnuda que habla en los *Ensayos*.

Después de este rodeo por los solares del abuelo, podemos volver la mirada a la ciudadela del ensayo hispanoamericano. Saltará a la vista hasta qué punto el panorama que reconstruyen los profesores resulta discutible y relativo desde la óptica de la Montaña. Todo parece indicar que las buenas intenciones académicas prefieren usar al ensayo y su historia en Hispanoamérica como vehículos de una filosofía o de una historia de las ideas americanas en perjuicio de la expresión humana y autobiográfica.

Si el ensayo es "el centauro de los géneros" como acuñó Alfonso Reyes, resulta que el ensayo hispanoamericano que tiende a difundir el sanedrín de la inercia es un centauro con mucho caballo político e ideológico y con poca humanidad ingeniosa y parco humor intelectual. Más un yahoo —uno de esos brutos locuaces inventados por Swift— que un centauro sagitario.

Un posible hilo conductor para reconstruir el linaje del ensayo hispanoamericano lo daría la cadena cuyos eslabones enlazan los lectores de Montaigne. No porque sea ésta, desde

luego, la única tradición legible sino porque permite introducir en la masa mustia de las historias convencionales del ensayo hispanoamericano una levadura crítica para darle mejor cuerpo y recortar la pezuña panfletaria en beneficio de los ojos y del humor de la observación individual. Sin pretender examen exhaustivo, iniciáramos desde luego con el universal Andrés Bello, registraríamos al travieso Francisco de Miranda —habitualmente cancelado en este género. Pero olvidáramos a los próceres para resucitar a los críticos. La nómina de Montañistas recordaría a Esteban Echeverría y a su Mefistófeles, sin olvidar a Juan María Gutiérrez. A Sarmiento preferiríamos retenerlo menos por el *Facundo* que por los *Recuerdos de provincia*, rescatáramos unas páginas de *El quijote y el quijotismo* de José Manuel de Estrada. Así alcanzaríamos a Juan Montalvo —tan espartano como ecuatoriano— restituyendo mejor su *Espectador* que sus *Tratados*. No olvidáramos las crónicas de José Martí ni las reseñas de Paul Groussac quien sólo (habitualmente descartado de los registros) se separó de Montaigne para abrazar a Cervantes. Rubén Darío, otro lector del lector de la torre, transformó verso y prosa, hizo del retrato en *Los raros* un ejercicio de aguda sensibilidad y transmutó una "Historia de mis libros" en un ensayo de autobiografía moral e intelectual poco frecuente entre nosotros. Sólo retrocederíamos para abrir en la memoria un espacio para Lucio V. Mansilla, delicioso viajero y charlista, conversador con la pluma entre los dedos que una supersticiosa sed de filosofías y un hambre voraz de próceres ha entregado a los páramos de la amnesia. De José Enrique Rodó —otro lector— cosecharíamos *Los motivos de Proteo* por fidelidad al género y por su versátil inconstancia antes que *Ariel*, ese libro que lleva el nombre del genio del aire y que expone y personifica una idea moral, aérea y gaseosa, de América. Al argentino Ricardo Sáenz Hayes, autor del libro más ambicioso que sobre Montaigne ha escrito un americano, lo tendríamos en mente por sus ensayos sobre la amistad. Nombráramos a Ezequiel Martínez Estrada que tanto en la historia del ensayo hispanoamericano como en la de los lectores de Montaigne destaca por el ingenio y creatividad con que maneja la forma de los ensayos de los cuales es, por cierto, el único traductor hispanoamericano. Los mexicanos reunidos en torno a la revista *Contemporáneos*, Xavier Villaurrutia y Jorge Cuesta —puntualmente omitidos de todas las historias del ensayo hispanoamericano— alcanzaron a Montaigne desde André Gide pero una vez encontrado no lo dejaron. Tal vez recordaban que el poeta Ramón López Velarde —autor de no pocas crónicas puntualmente omitidas pero rescatables— llevaba en la mano los *Ensayos* la noche víspera de su muerte. Y a nadie sorprenderá que en la capilla de Alfonso Reyes uno de los libros más anotados por la letra menuda del patriarca sea éste de los *Ensayos*. En José Lezama Lima, como sabemos por *Analecta del reloj*, batallaban Pascal y el señor de Eyquem, el catolicismo y el trópico. Algo semejante le sucedía a Jorge Luis Borges, heredero de Montaigne a través de los ensayistas ingleses. Arciniegas y Picón —Salas no dejan de dialogar con él. Octavio Paz en sus poemas. Augusto Monterroso salió de su Guatemala muy joven, perseguido, con un único libro entre las manos como una brújula: los ensayos. Este sucinto repaso donde saltan tantos nombres habitualmente ausentes de la historia sugiere que no es del todo injustificada la hipótesis de que el ensayo hispanoamericano ha sido visto a partir

de una radiografía conceptual más preocupada por los esqueletos proféticos que por la existencia y la expresión literarias. Vale decir que una asepsia detergente suele limpiar de ensayismo la historia del ensayo hispanoamericano. Por supuesto, razones históricas, motivos y movimientos complejos influyen este uso y definen estas no por oficiales menos preteritas costumbres intelectuales. Comprenderlas nos lleva a otro paseo —nos paseamos por pasearnos. A ver si así nos explicamos por qué en Hispanoamérica desaparecen los autores menores en la historia del género menor.

Una lectura de las historias del ensayo hispanoamericano en el siglo XIX resalta con claridad un perfil nítidamente pragmático del ejercicio ensayístico que no es en modo alguno explicable en función de un criterio formal pero que resulta harto congruente cuando se recuerda hasta qué punto los escritores e intelectuales hispanoamericanos se han comprometido con la independencia política de sus países comprometiendo en ocasiones su propia independencia intelectual. Numerosos prosistas y poetas nuestros pasaron de los gabinetes a los foros; suspendieron el viaje de la conversación para sentar cabeza en las magistraturas adoptando en ese tránsito una elevada investidura de sacerdotes laicos que los llevó a buscar el abrigo respetable de la ciencia y la justicia. Eran buenos, progresistas y tenían razón. Primero próceres, luego filósofos y maestros, siempre padres de la patria, leían fatalmente un papel público que iba creando con palabras la patria que heredarían, decretando la república donde deseaban convivir, héroes y monjes de esa revuelta Edad Media que fue nuestro XIX. América emancipada va existiendo primero en los libros y luego en la realidad; se cree que la Colonia desaparecerá a medida que sea recubierta por el pabellón de los himnos, las leyes y las prosas costumbristas. Por ejemplo característico recordemos el de Ignacio Manuel Altamirano que busca establecer los rasgos característicos de una literatura nacional antes de que ésta exista, como un profesor prescribe el programa escolar de la nueva asignatura. El carácter solipsista, ensimismado, del ensayo hispanoamericano viene de esas raíces, proviene de que la historia de las ideas en Hispanoamérica es en cierto modo indisoluble de la historia de las ideas sobre América. El ensayo hispanoamericano y la idea americana se funden y alían en el metal de las espadas y de los bronces. Esa visión instrumental beneficia lo profético y desecha como ganga la charla, la conversación, el ensayo. El ensayo hispanoamericano pasa a ser nada más un precursor de lo americano, pasto de filósofos en busca de identidad. América, su carácter, su organización, su aspecto, su porvenir, su formación, su desarrollo, su destino, su despertar, su esplendor y su miseria, su vocación, su unidad y diversidad, sus leyes. El verdadero patrón de lo que se ha llamado ensayo en Hispanoamérica parece ser Montaigne y no Montaigne —y el linaje engendrado por éste y proseguido por Macaulay, Lamb, Hazlitt, De Quincey, Chesterton y Huxley no deja de ser entre nosotros periférico y marginal, consecuentemente crítico. En ese ángulo, resulta evidente por qué en la historia del ensayo hispanoamericano la crónica ocupa —como bien lo han sabido ver Carlos Monsiváis y John Skiriús— un espacio insoslayable, proporcional y lógicamente significativo. En ella o a través de ella, se va instrumentando un mestizaje formal específico donde el cuerpo ecuestre de la historia y la constancia de la inteligencia personal se

funden en un centauro ensayístico que es a la par batallador y docente, militante y pedagógico en una línea que va de González Prada a Caballero Calderón y de Mariátegui a Monsiváis y Poniatowska. A esa línea pública y reconocida debe sin embargo yuxtaponerse otra menos épica y más frívola o, al menos, más gratuita y accidental. A los ya mencionados lectores de Montaigne, podemos añadir en el siglo XX a Enrique Gómez Carrillo, el gran escritor maestro de Rubén Darío, unánimemente marginado de historias y antologías, al ubicuo Alfonso Reyes, al proscrito Salvador Novo, al omitido Martín Luis Guzmán —cuyas *Muertes históricas* renuevan con aliento americano un género clásico—, el inadvertido Jorge Zalamea cuyas crónicas no desmerecen de las de sus compatriotas Germán Arciniegas y García Márquez, dos maestros del género, al chileno José Santos González Vera cuyas *Vidas mínimas* y cuyas viñetas de *Algunos* prueban cuán versátil puede ser la indiferencia académica, al cubano Guillermo Cabrera Infante desatendido por unanimidad pese al vigor con que ha practicado y renovado el género, al humorista mexicano Jorge Ibarquengoitia, al venezolano Enrique Bernardo Núñez y al argentino José Bianco —también elegido por la negligencia— que representa tal vez la especie más pura del cronista personal y del ensayista de raza y cuya omisión de cualquier antología del género sólo puede ser considerada un ultraje.

No sabríamos concluir esta sumaria recapitulación del ensayo hispanoamericano sin rozar el asunto de la crítica literaria. ¿Será necesario recordar que Michel de Montaigne, señor de Eyquem, inicia el género en una torre y que el diálogo consigo mismo, el coloquio incesante del fuero íntimo, a veces usa las páginas de los libros como espejo, siempre como cristal? El sentido que asume la crítica literaria en Montaigne no sólo apunta hacia el descubrimiento de un lugar, de su lugar en la biblioteca. La crítica literaria no se manifiesta en él como algo ajeno o contingente; es un instrumento de la forma que él busca para sí mismo, en cierto modo una función de su tarea gnóstica, de su más intransferible proceso espiritual. Lejos de cátedras y púlpitos, de anatemas y academias.

Unos versos de Virgilio lo llevan a razonar el placer y la voluptuosidad, a pronunciarse sobre el vicio y el secreto, a sostener su corrosiva idea sobre la pureza de la confesión. Plutarco le sirve como de puente para encontrarse con Alejandro y con César y medirse cuerpo a cuerpo con ellos. La lectura, la crítica literaria elevada a una forma de arte en los *Ensayos* no sabría ser descartada de la tradición del género. Quirón, el centauro más ilustre, adiestra a los héroes y a los hijos de los dioses en la cacería, la música, el arte militar y en el conocimiento de las virtudes medicinales de las plantas. Esa condición terapéutica y catártica de la crítica literaria prestará al ensayo en lengua inglesa no poco de su humor. Thomas Browne, el Dr. Johnson, Thomas de Quincey hacen de la página leída arena de batalla por la salud. La crítica literaria americana no sabría eludir esa vocación regeneradora. Si los "Hombres representativos" de Emerson encarnan un ideal ético, los comentarios de Andrés Bello a la *Araucana*, los motivos de Hostos sobre *Hamlet*, de Martí sobre Emerson y Whitman, de Rubén Darío sobre Unamuno, de Julián del Casal sobre Gutiérrez Nájera, de De la Riva Agüero sobre Nietzsche documentan una idea pragmática de la crítica como vehículo de la salud moral en los escritores del

siglo XIX. En el siglo XX este movimiento *culmina* en las obras de Jorge Luis Borges y de Octavio Paz que llevan el ejercicio de la crítica entendida en estos términos a una deslumbrante plenitud. Sin embargo, este ejercicio de la crítica entendida como formación espiritual y cultural, de la filología como empresa creadora no siempre es retenida por la historia del ensayo hispanoamericano y así registramos la tumultuosa subestimación de una estirpe ensayística que va de Alfonso Reyes y Baldomero Sanín Cano a Xavier Villaurrutia y Raimundo y María Rosa Lida, de Mariano Picón-Salas a Octavio Paz, Enrique Anderson Imbert, Emir Rodríguez Monegal, Enrique Pezzoni, Guillermo Sucre, Antonio Alatorre, Luis Loayza, Augusto Monterroso, Alejandro Rossi y Gabriel Zaid para rematar con los ensayistas y críticos literarios

contemporáneos que han llevado el ejercicio de la lectura a un grado más alto de tensión estética y moral.

La América irracional de la guerra y la violencia, la América fundadora fascinada por los mitos de su originalidad y novedad ha buscado en el ensayo la expresión ecuestre, ha vuelto indisoluble del género la andadura crítica y batalladora, pedagógica y apologetica, según documentó ya hace casi cuarenta años el crítico uruguayo Alberto Zum Felde en su monumental *Índice crítico de la literatura hispanoamericana* (1954). Sin embargo, el cuerpo del género en la tradición literaria americana abarca mucho más que presagios ideológicos, efusiones nacionalistas o filosofías municipales. El valor docente del género centauro no sabría separar la medicina de la estrategia, el arco de la lira. □



Sin título