

# Una visita por los ensayos que traicionan

Gregorio Kaminsky\*

En casi toda publicación hay vanidad.

ADOLFO BIOY CASARES

SE HA ESCRITO MUCHO acerca de las lealtades en las que se sostiene el escritor, y por lo tanto, el ensayista.

No obstante, todo escritor y, en especial, *el ensayista conoce de fidelidades, y también sabe de traiciones. Quien escribe que ensaya o ensaya que escribe*, se asocia a aquello que Hegel distingue como el *para sí*, figura del espíritu que aspira no dar giros alrededor de cierto inmóvil *en sí*.

Aún cuando el suyo es casi un solitario acto de entrega, quien ensaya no parece remitir deliberadamente su obra hacia una invocada o precisa alteridad, sino que hace uso de una cierta acción oblicua, de una intención distanciada que se orienta, sabiéndolo o no, hacia *sí mismo*. Y allí, consigo o con otro, se puede ser *leal y también se puede ser traidor*.

Quien abandona el mundo de lealtades o es abandonado por los fieles, el camino que le abre es de la *traición*. En ese territorio no cuenta la indiferencia, ni tampoco la desidia, o lo que en México gustan denominar “el valemadrismo”.

Con esas experiencias, el *traidor* ensayístico genera potencias para su propia escritura. Puede disponer de todo un universo de referentes, y es frecuente que el ensayo procure figuras imaginarias y no se proyecte a una audiencia de *leales*. Entonces, parece ineludible que aparezca ante el lector la *autoreferencia*.

\* Doctor en Filosofía. Profesor titular de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

No obstante, para ser *traidor* se hace necesario dar algunas vueltas por fuera de sí mismo, curiosear o merodear; no es delito ser algo vanidoso y resulta difícil escribir sin serlo un poco. Lo que interesa a su propia fidelidad consiste en no ponerse delante del texto de manera excesivamente protagónica. Esa lealtad consigo es la otra cara constitutiva de la *traición ensayística*.

Entre los secretos que guarda un ensayista reside que su trabajo no puede tener sólo el carácter de la pura y dura referencia, aún la autoreferente sino que debe esconder o, más bien, enmascarar las fisonomías de lo expresivo. La expresión no se cuida en lo referencial y atiende bastante poco el modo de escritura representacional y deniega las circunspecciones de la interpretación.

Quien ensaya comparte una misteriosa y secreta clave respecto de la denominada *realidad*. Constata, testimonia, pero no interpreta. Y si lo hace es porque —como ocurre a todos— nadie es ensayista con dedicación exclusiva. El ensayista aspira residir en otros paralelos mundos, aunque algunos de esos universos pueden estar contraindicados en las armaduras de lo escrito.

*¿El ensayo interpreta o su vocación es el don de la muestra?, ¿no es parecido a una pulsión de decir, a escribir lo que se desea decir o, mejor dicho, lo que no se puede dejar de decir, hasta gritar? Hay en ello una necesidad de aturdir a los desleales, y mostrarse sin pudores en el juego de la traición.*

Como ensayista uno puede ser muchas cosas, aunque una excesiva libertad de lenguaje lo avecina en una libertad bajo sospecha. Actitud sospechosa, es como una figura protodelictual la que el ensayo propone, al modo de una antiterapia contra la dogmática, una experiencia más orgánica que mental.

*Aunque lo desconozca, sus fuerzas quieren una química corporal, más que alguna espiritual o catártica terapia significativa, una quimioterapia expresiva.*

Es verdad que, a falta de entidades y verdades únicas, no es lícito ni posible hablar de *traición* sino de *traiciones*. Es cuestión de no denegar la obligada pluralidad a la que siempre debemos aludir en más de un discurso y en más de una traición. Experiencias y traciones pobladas, ante el ensayo molecular del traidor, comentaré sólo unas de esas mañas, por comodidad o propia indolencia.

Trataré de comenzar por el principio que, como bien dicen los griegos, admito que puede y no puede ser lo principal.

Principio discutible, comenzamos con la cuestión del *nombre* o, dicho con una propiedad traidora, con el *nombre propio* que preside el texto ensayístico. Es el mismo que bautiza y dice prestar identidad a todo texto. Este alegado *nombre* es el que trata de aquello que probablemente ha obsequiado los prestigios simbólicos de la nobleza feudal, propagado y con mala moneda entre otras instituciones, por ejemplo a la universidad. Me refiero al *nombre* que se enseñorea alrededor del término *título*.

El *título* como principio y el título como término, el título como iniciación y como acabamiento. Los textos parecen exigir como norma sin excepción el *ritual de título*. Bajo una obligada convención literaria, el *título* se inviste como el modo inaugural de todo lo que se ensaya como escritura. Sin embargo, ¿un ensayo perdería su condición de texto si faltara u omitiera el *título*?, ¿o tal vez podrá ganar cierto intenso cometido ensayístico?

El *título* sugiere la imagen de una eminencia comenzante, una cabeza axiomática, cierta protuberancia textual. Y la omisión de título, ¿nos aproximaría a la célebre consigna de la falta, *una falta titulada*?. ¿La falta anonadaría la existencia ensayística? Este aludido vacío virtual tiene la capacidad de colmar el gesto textual de lo disciplinario y, además, se relaciona con cierto carácter puramente poético, porque la ausencia de título, su oblicuidad o tangencialidad, calificaría, colorearía, contornearía su devenir aspiración, es decir: deseo de ensayo.

*La ausencia que constituye una extrañeza es, por cierto, un efecto deliciosamente ensayístico.*

Hay textos que tienen *título*, pero eso es lo de menos. Un ensayo podría titularse *El Banquete*, pero no sería lo mismo que si se denominara *La Constitución de Atenas*. Tampoco disgustaría un *título* como *Confesiones o La Ciudad de Dios*. Hasta incluso no incomodarían algunas escrituras muy ritualizadas, como aquellos tantos textos secularizados, denominados por ejemplo *Ética*... Título: *Ética*, ¿puede constituir la cabeza de un ensayo? Sí, siempre y cuando advirtamos que se construye con un modo avieso de escritura. Por ejemplo, que esté demostrada según un orden geométrico. Es verdad que esto parece muy poco ensayístico y hasta muy formalizado porque una escritura ética, que dice pertenecer al mundo de los valores y deberes morales, también se almidona con las formas discursivas de las ciencias duras. Pero, ¿qué ocurriría si su uso es al menos una burla y posiblemente una

provocación de tipo des-valorizador y des-moralizador? ¿Es ensayo cuando se escribe una ética al modo de una anti-ética?

Del mismo modo y también, ¿es ensayo cuando Robert Musil despliega y propaga una anti-novela como *El hombre sin atributos*? Dice un ensayista acerca de este libro: "El hombre sin atributos es, en este sentido, la obra de las constantes posibilidades, en virtud de su carácter de apertura, y la obra que muestra un ejercicio de la escritura del yo en sus posibilidades, ejercicio que Musil denomina 'ensayismo'". A lo que agrega: "También para un hombre sin atributos, el ensayismo es el medio de escribirse a sí mismo, porque toda escritura del yo supone al mismo tiempo la escritura de los otros, de las circunstancias, de los aconteceres".

Del *título*, nombre propio titular del ensayismo, pasemos al *nombre apropiado por el ensayista*, aquel quien limita y delimita, quien adjetiva con sus prestigios el nombre titulado del ensayo. El ensayista titula el texto pero, aún sin advertirlo, también puede ser tatuado por él cuando se convierte en *autor*.

Es el *titular* porque dispone del don creacionista de ser quien *titula*. Se es *titular a título de...* título decente o precario; se puede ser un ensayista de palabra plena o palabra vacilante y hasta tartamuda. Es que el ensayo puede ser el modo de capacitar discapacidades propias de la traición escrituraria. Es frecuente que el propio nombre de *autor* presida y sobredetermine el texto ensayístico, aunque no es extraño ni infrecuente que sea el mismo *título*, *el otro nombre propio*, quien *califique al autor*.

Parece interesante, hasta un noble experimento de ensayo que la palabra de autor no sea omitida pero sí silenciada o, al menos, poco aludida, no bajo un modo normalizado o convencional, sino con una táctica de pura sangre ensayística.

*Autor y título*, estos dos nombres, escrituras nomencladas, escrituras apósitias, interpósitias, legalizadas, convencionales, son los emblemas que suelen anteponerse a la escritura misma. Estos dos nombres —uno propio, el otro apropiado— son los que se interponen entre sí en un acto relacional que va de lo distinto a lo indistinto.

Imaginemos, por un momento delirante, un texto de Marx denominado *El malestar en la cultura* o, para ser equitativos, un texto de Freud titulado *Formaciones económicas precapitalistas*. ¿Quién distingue a quién?, ¿el nombre propio del título de ensayo económico o el de identidad

psicocultural?, ¿o es el nombre propio de autor quien se autoimpone por sobre las convenciones y usos intelectuales y editoriales?

Salvo aquellos textos que ofician —por título, por autor— un carácter emblemático, esto también acontece en la gran generalidad de textos, sean científicos o literarios, de conocimientos o divulgación, diccionarios o directorios telefónicos...

Tomemos como conejillo (escrito) de indias (latinoamericanas) un libro recientemente editado cuyo título es, según os rituales comentados, *El ensayo como clínica de la subjetividad!* (Lugar Editorial, Buenos Aires, 2001).

¿Qué ocurre con la cuestión de autor? Existe un listado de tapa de quince autores y, en el índice, sus respectivos quince títulos. Preside este listado, de manera gráficamente destacada, el nombre de autor a quien se define como compilador. Más aún, se abunda con una redundancia: quien es compilador del texto, también está enlistado en la nómina de autores.

Por otra parte, y como curioso desmentido, hay silencio de autor en la contratapa, ni siquiera con la conocida táctica de la sigla autoral. Por norma, la contratapa suele pertenecer al director de la colección, si la hubiera, o también al mismo compilador. Cuestión de palabras, de guiños de estilos, de construcción de auditorios o perversa invención de delirados lectores.

¿Cuáles son los alcances que detenta aquel o aquella que realizan la tarea de formular ese texto o compilado de texto, que los sajones denominan “reading”?

¿Con qué pilas el compilador *compila*, elige o rechaza, limita y delimita? Se dice que, quien compila, prefiere los que le parecen mejores trabajos. Pero tal vez, si ejerce bien la traidora infidelidad, ¿preferirá los peores para, así destacar mejor el suyo cuando también se es autor?

En este texto, tomado como ejemplo, se abren algunas respuestas porque inscribe una reflexión que tiene mucho de confesión o, al menos, de sinceramiento. Dice, suponemos, el compilador-autor: “Los artículos de este libro disfrutaban de la sospecha de ser inclasificables. Incluso la agrupación en capítulos es dudosa... Hay mucho de gusto personal en el ordenamiento que presento”.

Volvamos a la existencia o inexistencia de los nombres propios. Cuando hay anonimidad, o cuando hay y acontece un silencio autoral, no hay vacío alguno o una insalvable falta del ensayo. No puede haberla, aún si lo que el autor implícito se propusiera una punción traicionera de desapro-

piación, un rigor de contracturas escriturales o fibrosis disciplinaria o, por fin, unos aburridos tropos de retóricas manoseadas.

*El agenciamiento ensayo* —como toda gran obra de escritura— puede abrir interrogantes tales como: *¿esto solamente lo podría escribir tal o cual!*

No obstante, respecto al alma autoral del ensayo, uno de los ensayistas-autor de este texto apunta: “Y más aún, podríamos decir que muy poco, casi nada del cuerpo o del sujeto constitutivo de un escrito es rozado por este tipo de análisis” (pág. 109).

Se verá que el mismo tema-problema se reitera y reaparece, aunque en otros modos de resonancia y propagación, en más de uno de estos ensayos. Transcurramos o naveguemos en lo que se dice y lee con la *geometría lineal-textual de la paginación*.

En la página 193 se restituye el problema subjetivo y moral del cuerpo. Leemos: “La igualación de todos ante el mal (ya sea como formación pulsional o formación de goce) es discutible. Propaga una difusión de principios universales y homogéneos. Un reinado indistinto y general. Un apartado moral en el que todos somos, en potencia, culpables. Por mi parte, —sentencia el ensayista— insisto en plantear el problema de la subjetividad como espacio político de una pregunta: ¿por qué no todos somos cualquiera?”

Menuda pregunta interpeladora. ¿Por qué no todos somos cualquiera? ¿Se trata de la cuestión de la masa como auditorio, o es otra cosa? ¿Es un asunto que franquea la experiencia de los límites de quien habla, digo escribe, acerca de los muchos gustos existenciales generados por los dolores que infligen quienes los llevan a cabo?

Si soy cualquiera, ¿también soy *derecho y humano o enano fascista*? ¿Si soy cualquiera mi entidad sería puramente estadística, de tipo censal? ¿Si soy cualquiera también puede gobernarme un placentero espíritu torturador, el acto banal del *mal*, las formas convivenciales del horror, de la inescrupulosidad, el terror? Es decir, ¿podría ser una existencia puro déficit, de superávit cero?

Junto con la sospechosa y repugnante ausencia de presumibles rasgos morales subjetivos, y también frente al peligro de toda generalización, sería torturante e incluso mortal ser *un cualquiera* para el nombre propio de *ensayista cuanto se ensaya el ensayismo*. En otro menos trágico ensayo leemos: “el nombre propio nos conduce al problema del estilo... un fraseo,

una inflexión, funda el tango a partir del veinte, ese fraseo tiene un nombre, y hasta un momento material: GARDEL en *Mi noche triste*".

Es curioso pero muy original que el ensayista invoque el imaginario ritual musical de un tiempo y un espacio, lejos de diluir el nombre propio en cansadas escenografías de estructuras o sistemas. En la página 105 apunta: "las consecuencias técnicas nunca superan ni suprimen la acción nominal que las produce". Es agradable que el autor invoque el nominalismo, eso es muy infrecuente en todo escritor.

De inmediato, dice que el gusto es: "como la incisión que algunos textos dejan en la lengua; operación que involucra la acción del nombre propio demostrada en la construcción de un lector inédito".

Este ensayista abunda con un inusual lenguaje de quirófano y bisturí aunque de estilo porteño de los años veinte y con el problema de la invención del género musical. Entra al nosocomio para intentar una ablación de cirujano.

Aparece aquí el inadvertido lector de las incisivas operaciones del gusto en el lenguaje, pero también reaparece cierta tarea de anestesia dentro de la desaparición e invisibilidad del nombre propio anónimo no individualizado: recordamos aquí la memoria del "mudo" y el olvido de su amigo, el músico autor *Razzano*.

Y, si de cuerpos medicalizados hablamos, vale recordar las palabras de otro ensayista: "El cuerpo se disuelve en los canales (venas, arterias, vesículas, vasos, vasos seminales, orificios) generando una circulación reglada. La 'enfermedad', como ruptura del sistema, lo bloquea, lo contrae, produciendo movimientos espasmódicos, en definitiva su detención" (pág. 158).

Y, un poco más adelante, añade cierta razón de lo quirúrgico-instrumental: "El escalpelo es el instrumento artesanal que permite el seccionamiento científico como metáfora del arte de la fragmentación".

¿El ensayo como lenguaje de asepsias e instrumental descartable?

Se machaca el ritornello (¿anestésico?) de prolongar la subjetividad a la política, que suena al mismo tiempo algo legítimo como sospechosamente retórico. ¿Por qué?, porque en los climas políticos de los años latinoamericanos de plomo aludidos en más de un texto, eso sonaba a extravagancia político-autoral. Más aún, cuando en esos mismos duros tiempos político-ensayísticos (ensayo de política, política de ensayos) ciertos escritores osaron prolongar la política en la subjetividad, pero fueron burlados e ignorados

despectivamente, justamente cuando se erigía la política de evisceración estructural de las SS, o Supuesto Saber.

Digamos entonces que *no todo traidor es cualquiera*. Pero los traidores a quien ahora citamos como ejemplo, también pueden dar cuenta de la *delación*.

El ensayista delata cuando se autorefiere bajo el merodeador *en sí*, desde el momento que por ejemplo, dice: *por mi parte*, o dice: *insisto*. Insistir parece el rictus metonímico del hegeliano ensimismamiento que se interpone bajo la *mascarada, rostreidad de titular-autor-compiler*.

Otro ensayo, muy conmovedor por cierto, refiere (pág. 206) *a los yoes, a los todos y a los cualquiera*. Alude a una conmovedora foto vista en otro texto. Una foto brutal, eviscerada por el escalpelo del cirujano o verdugo de los cuerpos. Una imagen que, *siendo mirada nos mira*. Mirada que mira, *nos mira* con la mutilación de sus pechos, con las amputaciones de las manos...

Perceptos de ultrajes y suplicios labrados con profesionalismo. Pero, no obstante, se trata de una escritura sin truculencias porque no abunda en adjetivación sádica, ni morbosa o maliciosa. ¿El ensayista, podría proponerse un uso poético-ensayístico de lo sádico, morboso y malicioso? Da toda la impresión que consiste en algo miméticamente quirúrgico, un modo traidor respecto al lenguaje médico, que opera sin palabras.

Una mente analítica, formal y moral advertiría una flagrante contradicción entre los ensayos citados y aludidos, cuya desmentida les borraría de un plumazo de ganso su alma ensayística.

Otro de estos ensayistas —en la página 195— afirma en bastardilla una enfática denegación del conocido dicho *la letra con sangre entra*, mientras que en otro texto se lo reafirma bajo el expediente de desmentir, precisamente, el desmentido de autor. Y otro autor dice también en bastardillas, *La letra mata mientras que el espíritu vivifica* (pág. 205). ¿Querrá decir que la sangre entra apuñalando palabras o constituye el relato a contramano de cuerpos antes bien carnales y ahora devenidos espíritus, por ejemplo expresados en las imágenes de una foto?

Una foto, una foto que es arrancada de un libro aunque ello no mutile su ser foto, es antes y mucho más sus mutilaciones que lo que ella muestra. ¿Qué quiere decir que una foto muestra? Una foto *muestra* pero no es seguro que *demuestre, una imagen expresa pero seguramente no interpreta*.

Y, en cuanto imagen, *toda imagen ensaya, y es aquí donde es posible que sea la mirada quien traiciona.*

Ahora bien, ¿si lo que fuera arrancado no fuera la foto sino todas las palabras escritas en las restantes páginas y lo que se resguardara entre las ya aludidas tapas y contratapas fuera tan sólo la referida foto? ¿se convertiría solamente en una foto artificiosamente entapada? ¿Dejaría de ser ensayo, ensayo de la subjetividad, no configuraría una *clínica de la mirada*, incluso de ser un libro, aunque mutilado? ¿Sería un texto *desaparecido*?

El incolmable dolor de una mirada es una mirada que merodea *para sí*, una mutilación del cuerpo hacia un espíritu ahora mutilado por esa visión.

Si la letra no entra con sangre, aunque sea la sangre del alma, ¿con qué y por dónde entra?

La letra que mata también parece vivificar los espíritus que la contemplan, intocados como almas póstumas. Por eso, ¿es indispensable una carne que palpite en ese espíritu? Esa foto que es mirada refuta, entonces, casi todos los clisés de las faltas, las carencias, las incompletudes, y otras tantas convenciones acerca del deseo. Esa foto que mira con los pechos desangrados y las manos amputadas retrotrae al ya novelado doctor Charcot quien acuñó el término de *miembro fantasma*.

Todo miembro, presente o ausente tiene algo de fantasmal, al menos imaginado, sugerido, contorneado, incluso saboreado. Y asimismo, quien mira, registra aquello que goza de tanta presencia como de ausencia, completud como incompletud, faltas al modo de abundancias. Se trata, sin más, de aquello que dispone la capacidad de ser afectado por imágenes cuya presencia inaugura el olvido. Y, aún cuando se insiste en este libro respecto de las tenazas antinómicas entre memoria y olvido, hay algo que mientras la memoria no se encuentre libre, y libre de sospechas y memoriosidades, la diferencia consiste en que no disponemos de una plena o semiplena certeza. Aunque sí sabemos algo importante y decisivo: que *no olvidamos que olvidamos*. Hemos dicho en otra parte que el olvido no es veneno sin un elixir; porque el registro del acto de olvidar es inolvidable. Quien olvida padece de memoria desaparecida, pero puede constituirse —aunque no necesariamente— en otro modo del traidor.

También la memoria puede vender su cuerpo al mejor postor, y ante el alma imaginaria somos nosotros mismos quienes nos hemos expropiado con o sin enajenación.

Los ensayistas-autores que hemos tomado como ejemplo, incorporados a nombre propio en un texto de resonancias plurales, *escriben lo mismo o de lo mismo* aunque, es claro, cada uno a su modo. Se pueden contraponer, hasta contradecir, pero ello no tiene ninguna importancia ensayística, ello parece vivificar los ensayos y no se privan de *nada*, aunque, asimismo, privarse es un *algo*.

Por fin, todo ensayo parece interesarse o atender a algún supuesto o deseado *lector* que abriga la pasión por traicionar las expectativas, los modos convencionales de lectura o una lectura escrutadora y malamente crítica.

*Es que, ab initio, es el propio autor quien suele ser su propio lector, el más anónimo y despiadado.*

*Las miserias en todo autor comienzan cuando toda escritura acaba.*

Cuando toda cópula escritural se colma, la escritura se calma pero, aunque es satisfactoria, siempre podría haber sido mejor y no porque falte algo sino porque lo que ocurre es *algo metafísicamente insaciable* que delira en otras fulguraciones, con otras anatómicas comparaciones, y en tragicómicos ritos demasiado humanos.

Leer ensayos, comentarlos, criticarlos, citarlos, es una tarea grata y vivificante, y uno cree cometer aquello que hemos dicho: *ser un traidor*. ¿O, tal vez, sí? Aunque se crea, no se puede saber; parece imposible que, incluso con ejemplos, no exista el apetito de la infidelidad y la traición. *¿Hay buen traidor ensayístico que por presentador traidor no venga?*

La oportunidad o el tedio aconsejan al ensayista que es preciso finalizar. Otro consejo insiste que es bueno concluir de modo parecido al que se comenzó.

Para eso es bueno volver a citar al mismo autor del epígrafe, Bioy Casares, quien escribió: “Con los traidores, ¿habrá que ser tan severo? Fuera del hampa (o de la policía o de la política o del ejército o de la diplomacia, que son variedades del hampa) los traidores se hubieran distinguido como personas de imaginación y sensibilidad, tal vez poetas o siquiera novelistas”.

Parece que Bioy debe haber pensado también en los ensayistas.