



ISSN 0329-1588

LA BIBLIOTECA

revista fundada por Paul Groussac

Ensayos linguaraces

Virginia Woolf
Leopoldo Marechal
Christian Ferrer
Diego Tatián
Ricardo Forster
Eugenio Raúl Zaffaroni
Eduardo Jozami
Noé Jitrik
Dardo Scavino
Germán García
Rubén Dri
Carlos Raimundi
Fermín Rodríguez
Miguel Vedda
Mario Goloboff
Diego Sztulwark
Pablo Vialatte
Gisela Catanzaro
Cecilia Abdo Perez
Bruno Nápoli
Gabriel D'Iorio
Marcelo Percia
Pablo Rodríguez
Ricardo Abduca
Matías Rodeiro
Mariana de Gainza
Gabriela García Cedro
Laura Cabezas
Hebe Pelosi

14

Presidenta de la Nación Cristina Fernández de Kirchner

Ministra de Cultura Teresa Parodi

Director de la Biblioteca Nacional Horacio González

Subdirectora de la Biblioteca Nacional Elsa Barber

Dirección de Administración Roberto Arno

Dirección de Cultura Ezequiel Grimson

Dirección Técnica Bibliotecológica Elsa Rapetti

Dirección Museo del libro y de la lengua María Pia López

Coordinación Área de Publicaciones Sebastián Scolnik

Área de Publicaciones Yasmín Fardjoume, María Rita Fernández, Pablo Fernández, Ignacio Gago,
Griselda Ibarra, Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

La Biblioteca, revista fundada por Paul Groussac en 1896, es una publicación de la Biblioteca Nacional de la República Argentina. ISSN N° 0329-1588

Agüero 2502, 6° piso (C 1425 EID), Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tel.: (54-11) 4807-6778 | ediciones.bn@gmail.com | www.bn.gov.ar

Impresión Línea Gráfica Grupo Impresor de Inghen S.A. Tucumán 3458 (C 1189 AAP), Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tel.: (54-11) 4867-1002

Distribución La Periférica Distribuidora. Tel.: (54-11) 2007-4527 | perifericadistribuidora@gmail.com | www.la-periferica.com.ar

Distribuidora Sin Fin. Rincón 1407 (C 1251 ACE), Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tel.: (54-11) 4308-1813

Distribuidora Jaqueline. Salta 781 (C 1074 AA0), Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tel.: (54-11) 4383-5888

ÍNDICE

3 Editorial

- 6 • El ensayo moderno. *Por Virginia Woolf*
- 16 • Tabú de la realidad. Mecanismo técnico y bandería negra. *Por Christian Ferrer*
- 28 • Huella de Mondolfo. *Por Diego Tatián*
- 46 • Nicolás Casullo, pensar entre épocas y a la sombra de la derrota. *Por Ricardo Forster*
- 70 • El rol del derecho penal y la crisis financiera. *Por Eugenio Raúl Zaffaroni*
- 84 • Walshianos somos todos. *Por Eduardo Jozami*
- 94 • Nunca terminamos de aclarar el punto. *Por Noé Jitrik*
- 104 • En qué se desconoce el arielismo. *Por Dardo Scavino*
- 132 • Simbolismos del Martín Fierro. *Por Leopoldo Marechal*
- 144 • Sigmund Freud: la importación del psicoanálisis en la Argentina. *Por Germán García*
- 158 • Tiempo y vida. Excursiones por el ensayo y la literatura argentinas.
Por María Pia López
- 170 • El cristianismo en Argentina de 1880 a 1940. Pérdida y reconquista
de la hegemonía. *Por Rubén Dri*
- 180 • Radicalismo, con mayúscula y minúscula. *Por Carlos Raimundi*
- 192 • En la frontera de lo biopolítico: corrientes de vida. *Por Fermín A. Rodríguez*
- 204 • Anatomías de la melancolía: acedia y alienación en Walter Benjamin
y Siegfried Kracauer. *Por Miguel Vedda*
- 222 • Tigres en la Biblioteca: Cortázar, el escritor y la política. *Por Mario Goloboff*
- 234 • Posadas 1650. *Por Carlos Bernatek*
- 242 • Poema y política en León Rozitchner. *Por Diego Sztulwark*
- 252 • Estética de un cuento desaparecido. La última obra de Rodolfo Walsh,
desde Martin Heidegger. *Por Pablo Vialatte*
- 268 • Mitos intelectuales y “mundo de vida”. *Por Horacio González*
- 330 • De la crítica. A propósito de Ezequiel Martínez Estrada
y Theodor Adorno. *Por Gisela Catanzaro*
- 340 • Desquiciar el realismo. Cuba y la profecía, en Lezama Lima y Martínez Estrada.
Por Cecilia Abdo Ferez
- 352 • Polémica y exilio. *Por Bruno Nápoli*
- 362 • Elogio de la distancia. Notas sobre *Subvertir la política*, de Raúl Cerdeiras.
Por Gabriel D'Iorio
- 370 • Lo grupal, políticas de lo neutro. *Por Marcelo Percia*
- 396 • El hombre de las mil caras. Foucault y Argentina. *Por Pablo Esteban Rodríguez*
- 410 • Kusch, Mignolo y la bomba de agua. *Por Ricardo Abduca*
- 426 • Derivas de Saúl Taborda por los afluentes estéticos de la Reforma Universitaria,
entre el modernismo y las vanguardias, 1909-1927. *Por Matías Rodeiro*
- 464 • Spinozianas argentinas. *Por Mariana de Gainza*
- 478 • Tartabul, novela profana. *Por Gabriela García Cedro*
- 484 • El despertar metafísico de Leopoldo Marechal, o su *Descenso y ascenso del alma
por la Belleza*. *Por Laura Cabezas*
- 500 • La Biblioteca Nacional y los periódicos de las colectividades.
Por Hebe Carmen Pelosi
- 514 • Reflexiones en torno al “Archivo México Argentina” (Montoneros).
Por Ana Guerra
- 534 • 1955, vaivenes en la Biblioteca Nacional. *Por Mario Tesler*

Editorial

Ensayos lenguaraces

Hace ya más de ochenta años, la gran polémica sobre la autoctonía o el universalismo del idioma nacional dio lugar a la publicación de los *Folletos lenguaraces* de Vicente D. Rossi, publicista agudo, convencido defensor de la posición emancipadora del idioma –tal como se la llamó– y estudioso de las culturas afro-rioplatenses, con un libro que mereció la admiración de Borges.

Hoy retomamos esa denominación –en la que subyace una programática sobre el idioma– y la adoptamos para la portada de este nuevo número de *La Biblioteca*. Lo que aquí llamamos ensayos lenguaraces es una vasta colección de artículos en los que, en la mayoría de ellos, se desliza decididamente el sello que en nuestro país tiene un tipo de escritura, a la que se le deben obras cuya significación nunca cesa. Se trata de la escritura que se sitúa transversalmente al canon –si fuésemos más abusivos con las rotulaciones deberíamos considerarlas un “trans-canon”– y que es un tema en sí misma. Nos referimos a la siempre activa y siempre proscripta forma del ensayo. No la convertimos en un régimen estable de escritura, porque eso sería negarla en su condición primordial, que es la que la obliga a sustentarse a sí misma, con retazos rescatados de sus propias indefiniciones anteriores. El ensayo puede ser considerado el modo más adecuado para tratar la índole de los temas que aquí se proponen, porque depende de esos temas al tiempo que provoca que estos dependan recíprocamente del propio estilo ensayístico elegido.

Si hay ensayo, hay temas: la posibilidad de asirlos es también un tema. Si lo intentamos, caben en una pregunta: ¿todavía es permisible rever biografías culturales, exhumar nombres modestamente perdidos en las cenizas del pasado intelectual? Sin duda, ninguna respuesta debería ser tan escéptica como para introducir la noción de que hay aspectos del pretérito de las obras y las biografías definitivamente perdidos. Para que no triunfe el desengaño respecto a la reconstrucción de la memoria añeja, que con signos y evocaciones indescifrables está sin embargo entre nosotros, hay que saber que se deben reinventar simultáneamente los modos de averiguación sobre la masa polvorienta de hechos apenas considerados como arcaísmos, que asoman a veces a través de una palabra egregia perdida en nuestra lengua –en rara perdurabilidad: catarsis, por ejemplo–. Y hay que saber también que muchos de los modos del trabajo historiográfico corriente, con sus consabidas polémicas, hablan demasiado del pasado, sus raíces y mandatos, sin por eso conseguir configurarlo como una experiencia que reanuda el presente para sobreimprimirse a su misma vivacidad.

Hemos pasado por historicismos, estructuralismos y deconstruccionismos. Es el báculo inevitable que lentamente va trazando sus cansinas novedades, tal como lo exige el espíritu del investigador convencional, que sin duda es ese fuerte batallón de las sombras que solemos integrar nosotros mismos. Pero dentro de estos climas morales e intelectuales que organizan la letra escrita –historia de las ideas, sociología de la cultura, historia intelectual, epistemologías genealógicas, hermenéuticas y narratologías, análisis del discurso y semiologías–, siempre hubo una lanzadera tendida, como la que festejaba Marx del conocido poema de Heine. Aquella lanzadera hacía que el telar crujiere mientras tejía el sudario de los ciclos históricos repletos de apatía y vacuidad, a los que había que abandonar.

En nuestro caso, persiste la tenue esperanza de un estilo al que ahora le agregamos la palabra lenguaraz. Ella adquiere, según los diccionarios, cierto sentido desfachatado que no es el que aquí recogemos. Se trata de evocar al lenguaraz en el sentido de intérprete, tal como el que tiene un conocido papel en la lengua y la literatura argentina, y también en el caso del tan practicado género ensayístico

que aquí defendemos. Género que hace peligrar los géneros y está siempre él mismo en peligro. Esta es la cuestión que presentamos en los artículos de esta revista, como contribución al examen siempre necesario de la angustia que deja esa fatal incoincidencia entre lo que se alberga como tema y el modo en que se lo expresa. Esta revista, *La Biblioteca*, la fundó Groussac y la retomó Borges. No se plantearon exactamente los problemas que aquí reseñamos, pero nos solicitan en la módica expectativa de no ser infieles a los rumbos de la crítica hacia la que ellos mismos arrojaron sus lanzaderas.

Horacio González
Director de la Biblioteca Nacional



La Biblioteca Nacional propone la experiencia de la **Máquina del Bicentenario.**

En toda gran urbe, un ciudadano es aquel que rebusca en su último bolsillo una moneda esquiua. Si aparece, aquí tiene la máquina que se la devuelve en forma de libro, con un evocativo estuche de cigarros.

Ponga una moneda en la ranura y verá aparecer un libro en la bandeja de la máquina. Una vieja máquina, en este caso ya en desuso, de expender cigarros. También ellos fueron misteriosa moneda de cambio, como lo recuerdan casi todo el cine del siglo XX, buena parte de la literatura universal y célebres tangos que no desaparecieron de la memoria urbana.

LIBROS DEL BICENTENARIO
EDICIONES BIBLIOTECA NACIONAL

El ensayo moderno^{*}

Por Virginia Woolf

Traducción y notas de Fernando Alfón

En la inconmensurable historia de las letras, el ensayo tiene reservado para sí un capítulo peculiar. Muchas veces combatido por no ajustarse a los cánones de escritura, o por ramificar sus sentidos hacia insospechados lugares, el ensayo ha sido considerado un género menor. Pero al convocarlo y evocarlo, no podemos soslayar que su nombre designa un conjunto vasto y heterogéneo de experiencias escriturales. Son muchos los nombres que compendia su prosapia. Y con esos nombres, viajan estilos, dilemas y formas de vida que son, en definitiva, la materia prima del ensayo.

Las posibilidades del ensayo no están definidas a priori. Porque, si bien este es portador de una libertad estilística que huye de las convenciones formales, su urdimbre no posee definición alguna. Su proceder es enigmático, pues hay algo del hechizo que lo habita. El ensayo introduce al lector en un trance, una intensificación de la vida a través de la escritura que, en su breve austeridad, nos hace viajar por devaneos inclasificables. Fusionando los magmas diversos que provee la vida, el ensayo mide sus potencias en una ambivalente relación con la singularidad: forja un punto de vista, que es su esencia pero también su peligroso antagonista. Pues una estilística que queda presa de una personalidad es sustraída de la incierta deriva existencial.

Sobre estos dilemas reflexionó Virginia Woolf, analizando el ensayo moderno y sus variaciones. Lo hizo en el suplemento cultural del *Times*, en 1922. Sus conjeturas nos aproximan a un arte sutil que la crítica literaria de nuestros días añora con un aire melancólico.

Como bien dice Rhys, no es necesario profundizar en la historia y el origen del ensayo —si se deriva de Sócrates o Siranney el persa—, ya que, como todas las cosas vivas, su presente es más importante que su pasado. Por otra parte, la familia está muy extendida; y mientras algunos de sus representantes ya se han levantado y llevan las coronas junto a los mejores, otros se ganan la vida precariamente en el arroyo cerca de *Fleet Street*. La forma también admite variedad. El ensayo puede ser corto o largo, serio o trivial, sobre Dios y Spinoza o sobre las tortugas y *Cheapside*. Pero a medida que avanzamos en las páginas de estos cinco pequeños volúmenes¹, que contienen ensayos escritos entre 1870 y 1920, ciertos principios parecen controlar el caos y detectamos, en el corto período que se examina, algo así como el progreso de la historia.

De todas las formas de la literatura, sin embargo, el ensayo es la que menos requiere el uso de palabras ostentosas. El principio que lo mueve es simplemente el de dar placer; el deseo que nos impulsa cuando lo llevamos a la mesa de lectura es solo el de recibir placer. En un ensayo todo debe estar sometido a tal efecto. Nos debe poner bajo un hechizo desde la primera línea y solo debemos despertar, reanimados, con la última. En el transcurso de la lectura podemos atravesar las más diversas experiencias: diversión, sorpresa, interés, indignación; podemos elevarnos a las cumbres de la fantasía con Lamb o hundirnos en las profundidades de la sabiduría con Bacon, pero nunca debemos despertar. El ensayo debe envolvernos y desplegar su cortina a través del mundo.

Una hazaña tan grande rara vez se logra, aunque la culpa puede ser

tanto del lector como del ensayista. El hábito y el letargo han aburrido su paladar. Una novela tiene una historia; un poema rima; pero ¿qué arte puede usar el ensayista en estas cortas longitudes de prosa para mantenernos bien despiertos y ponernos en un trance que no sea un letargo, sino una intensificación de la vida —un echarse, con todos los sentidos alertas, bajo un sol placentero—? Debe saber cómo

escribir: esto es lo esencial. Su conocimiento puede ser tan profundo como el de Mark Pattison, pero en un ensayo debe estar tan fundido a la magia de la escritura que ningún hecho desentone, ni ningún dogma rasgue la superficie de la textura. Macaulay en un caso, Froude en el otro, lo hicieron magníficamente una y otra vez. En el curso de un ensayo nos han ilustrado más que los innumerables capítulos de un centenar de libros de texto. Pero cuando Mark Pattison nos tiene que decir algo sobre Montaigne² en el espacio de unas treinta y cinco pequeñas páginas, sentimos que no había asimilado a Alphonse Grün³ previamente. Grün fue un caballero que una vez escribió un libro malo. Grün y su libro deberían haber sido embalsamados en ámbar para nuestro deleite perpetuo. Pero el proceso es agotador; requiere más tiempo y tal vez más paciencia de la que Pattison dispuso. Presentó a Grün en bruto, dejándolo como una baya cruda entre las carnes cocidas, a la que nuestros dientes deben mordisquear sin descanso. Algo por el estilo sucede con Matthew Arnold⁴ y con

De todas las formas de la literatura, sin embargo, el ensayo es la que menos requiere el uso de palabras ostentosas. El principio que lo mueve es simplemente el de dar placer; el deseo que nos impulsa cuando lo llevamos a la mesa de lectura es solo el de recibir placer.

En un ensayo no hay espacio para las impurezas de la literatura. De alguna u otra manera, a fuerza de trabajo o por talento natural, o de ambos combinados, el ensayo debe ser puro –puro como el agua o puro como el vino, pero libre de opacidad, desánimo y materias extrañas–.

cierto traductor⁵ de Spinoza. Decir la verdad exacta y buscar el error, y advertir a quien lo comete, está fuera de lugar en un ensayo, donde todo

debe ser para nuestro bien, y más para la eternidad que para el número de marzo de la *Fortnightly Review*. Pero si la voz del pedante nunca debe ser escuchada en este breve argumento, hay otra voz que es como una plaga de langostas –la voz de un hombre trabándose entre palabras sueltas, aferrado sin rumbo a ideas vagas–, la voz, por ejemplo, de Hutton en el siguiente pasaje:

*Añádase a esto que su vida matrimonial fue muy breve, solo siete años y medio cuando se interrumpió inesperadamente, y que la veneración apasionada por la memoria y el genio de su esposa –en sus propias palabras, “una religión”– fue algo que, como debe haber sido muy sensible a eso, no podía hacer aparecer de otro modo que de manera extravagante, por no decir alucinada, a los ojos del resto de la humanidad, y no obstante de que estaba poseído por un anhelo irresistible de intentar encarnarla en toda la tierna y entusiasta hipérbolo que es tan patético encontrar en un hombre que ganó su fama por maestro de la “imparcialidad”, y es imposible no sentir que los acontecimientos humanos en la carrera de Mill son muy tristes.*⁶

Un libro puede tolerar este golpe, pero derriba a un ensayo. Una biografía en

dos volúmenes es de hecho el lugar adecuado, pues ahí, donde la licencia es mucho más amplia y las sugerencias y alusiones de cosas remotas forman parte del banquete (nos referimos al antiguo tipo de volumen victoriano), estos bostezos y dilaciones casi no importan, y tienen de hecho algún valor positivo en sí mismos. Pero ese valor, que aporta el lector tal vez ilícitamente en su deseo de obtener del libro el mayor provecho de todas las fuentes que le sean posibles, debe descartarse aquí.

En un ensayo no hay espacio para las impurezas de la literatura. De alguna u otra manera, a fuerza de trabajo o por talento natural, o de ambos combinados, el ensayo debe ser puro –puro como el agua o puro como el vino, pero libre de opacidad, desánimo y materias extrañas–. De todos los escritores del primer volumen, Walter Pater es quien mejor logra esta ardua tarea, porque antes de ponerse a escribir su ensayo (“Notes on Leonardo Da Vinci”)⁷ ha encontrado la forma de fusionar bien los materiales. Es un hombre culto, pero no es su conocimiento de Leonardo lo que se queda con nosotros, sino una visión, semejante a la que obtenemos a partir de una buena novela donde todo contribuye a presentarnos la concepción del escritor como una totalidad. Solo aquí, en el ensayo, donde los límites son tan estrictos y los hechos tienen que ser presentados en su desnudez, un verdadero escritor como Walter Pater hace que estas limitaciones redunden en calidad. La verdad le da la autoridad; de sus estrechos límites obtiene la forma y la intensidad; de modo que no hay lugar apropiado para algunos de esos adornos que los antiguos escritores amaban y que nosotros, por

llamarlos adornos, presumiblemente despreciamos. Hoy en día nadie tendría el coraje de embarcarse en la otrora famosa descripción de la dama de Leonardo que

*...ha conocido los secretos de la tumba; y se ha sumergido en aguas profundas, y mantiene la claridad junto ella; y traficó extraños lienzos con comerciantes orientales; y, como Leda, fue la madre de Helena de Troya y, como Santa Ana, la madre de María...*⁸

El pasaje está muy manoseado para deslizarse con naturalidad en el contexto, pero cuando llegamos inesperadamente a “la sonrisa de la mujer y el movimiento de las enormes aguas”, o a “lleno del refinamiento de los muertos, en el triste y terroso vestido compuesto de piedras pálidas”, de repente recordamos que tenemos oídos y ojos, y que la lengua inglesa está llena de una larga serie de gruesos volúmenes de innumerables palabras, muchas de las cuales tienen más de una sílaba. El único inglés vivo que siempre mira estos volúmenes es, por supuesto, un caballero de origen polaco⁹. Pero sin duda nuestra abstención nos ahorra mucha verborragia, mucha retórica, mucho desfile y pavoneo, y por el bien de la sobriedad imperante y la medida debemos estar dispuestos a intercambiar el esplendor de Sir Thomas Browne y el vigor de *Swift*.

Pero así como el ensayo admite la audacia repentina y la metáfora, mejor que la biografía o la ficción, y puede pulirse hasta que cada átomo de su superficie brille, hay también peligro en eso. Rápidamente advertimos el adorno. Pronto la corriente, que

es la sangre vital de la literatura, pasa lentamente por nosotros; y en lugar de brillar y relucir, o de transitar con un impulso tranquilo que abrace una emoción profunda, las palabras se coagulan en ramilletes congelados que, como las luces de un árbol de Navidad, brillan durante una noche y al día siguiente parecen polvo-rientas y estridentes. La tentación de decorar es más grande cuando el tema parece menos relevante. ¿Qué hay de interesante para otros en el hecho de que uno ha disfrutado de un paseo a pie, o se ha divertido divagando por Cheapside, mirando unas tortugas en las vidrieras de *Sweeting*? Stevenson y Samuel Butler eligieron diversos

Virginia Woolf



métodos para despertar nuestro interés en estos temas intrascendentes.¹⁰ Stevenson, por supuesto, estilizó, pulió y expuso su materia a la manera tradicional del siglo XVIII. Lo hizo admirablemente, pero no podemos dejar de sentirnos ansiosos, a medida que avanza el ensayo, por temor a que el material no pueda resistirse a quedar bajo los dedos del artesano. El lingote es tan pequeño, que la manipulación tiende a ser incesante. Y tal vez por eso la peroración:

*Quedarse en paz a contemplar —a recordar sin deseo los rostros femeninos, a complacerse sin envidia de las grandes hazañas humanas, a ser todo y en todas partes con simpatía e incluso contento de permanecer en nuestro sitio y en nuestra esencia—...*¹¹

tiene ese tipo de insustancialidad que sugiere que al llegar al final se quedó sin nada sólido con que seguir trabajando. Butler adoptó el método opuesto. Concibe tus propias ideas —parece decirnos— y exprésalas de la manera más clara que te sea posible. Esas tortugas en la vidriera, que parecen salirse de sus conchas a través de las cabezas y los pies, sugieren una lealtad fatal a una idea fija. Y así, saltando despreocupadamente de una idea a otra, se recorre una gran extensión de terreno; observamos que un daño del abogado es una cosa muy seria; que María, reina de Escocia, lleva botas quirúrgicas y las ajusta apropiadamente cerca de la zapatería Horse de la calle Tottenham Court; que en realidad nadie se interesa ya por Esquilo. Así, con muchas anécdotas divertidas y algunas reflexiones profundas, llegamos al remate que es —como había dicho que no vería

en Cheapside más de lo que pudiera expresar en doce páginas de la *Universal Review*— mejor lo deja ahí. Sin duda Butler es tan cuidadoso de nuestro placer como Stevenson; y escribir como uno mismo y decir que eso no es escribir es un ejercicio de estilo mucho más difícil que escribir como Addison y decir que eso es escribir bien.

Pero, por mucho que difieran en lo individual, los ensayistas victorianos tenían algo en común. Escribieron con mucho más detalle del que se estilaba ahora, y escribieron para un público que no solo tenía el tiempo para sentarse a leer concienzudamente sus revistas, sino el nivel cultural suficiente —si bien peculiarmente victoriano— como para apreciarlas. Valía la pena hablar de asuntos serios en un ensayo; y no era absurdo escribir tan bien como a uno le fuera posible cuando, uno o dos meses más tarde, el mismo público que había acogido el ensayo en una revista lo volvía a leer atentamente en un libro. Pero se produjo un cambio de un pequeño público culto a un público más amplio y menos preparado. El cambio no fue del todo para peor. En el tercer volumen nos encontramos con Birrell y Beerbohm. Incluso podría decirse que hubo una vuelta hacia el tipo clásico, y que el ensayo al perder su tamaño y algo de su sonoridad se acercó más al estilo de Addison y Lamb. En cualquier caso, hay un abismo entre el ensayo de Birrell sobre Carlyle¹², y el que Carlyle hubiera escrito sobre Birrell. Hay una pequeña similitud entre “A cloud of pinafores”, de Max Beerbohm y “A cynic’s apology”, de Leslie Stephen. Sin embargo el ensayo está vivo; no hay razón para desesperarse. Así como las condiciones cambian, el ensayista,

la especie más sensible de todas las que conforman la opinión pública, pronto se adapta y, si es bueno, saca lo mejor del cambio, mientras que si es malo, lo peor. Birrell sin duda es bueno; y así encontramos que, aunque debió quitar una cantidad considerable de peso, su ataque es mucho más directo y su movimiento más suave. Pero ¿qué aportó Beerbohm al ensayo y qué tomó de él? Esa es una cuestión más complicada, ya que aquí tenemos un ensayista que se ha concentrado en el trabajo y es sin duda el príncipe de su profesión.

Lo que Beerbohm dio, por supuesto, fue él mismo. Esta presencia, que ha frecuentado el ensayo de manera irregular desde la época de Montaigne, había estado en el exilio desde la muerte de Charles Lamb. Matthew Arnold nunca fue Matt para sus lectores, ni Walter Pater llegó a un millar de viviendas abreviado cariñosamente en Wat. Nos dieron mucho, pero no nos dieron a ellos mismos. Por lo tanto, en algún momento de los años noventa, eso debió sorprender a los lectores acostumbrados a la exhortación, la información y la denuncia, pues ahora se encontraban interpelados por una voz que se dirigía a ellos familiarmente y que no parecía pertenecer a un hombre muy distinto a ellos mismos. La voz de alguien que fue afectado por alegrías y tristezas privadas, y no tenía ningún evangelio que predicar ni aprendizaje que impartir. Beerbohm fue él mismo, simple y directamente, y en él mismo se ha mantenido. Una vez más tenemos un ensayista capaz de utilizar su herramienta más adecuada, pero también más peligrosa y delicada. Llevó personalidad a la literatura, no de manera inconsciente o impura, sino todo lo contrario, y tal es así que

no sabemos si existe alguna relación entre Max, el ensayista, y Beerbohm, el hombre. Solo sabemos que el espíritu de la personalidad impregna cada palabra que escribe. El triunfo es el triunfo del estilo. En efecto, solo sabiendo cómo escribir se puede lograr una literatura de uno mismo; del yo que, si bien es esencial a la literatura, también es su antagonista más peligroso. Nunca ser uno mismo y serlo siempre: ese es el problema. Algunos de los ensayistas de la colección de Rhys, para ser franca, no han logrado resolver del todo este dilema. Estamos asqueados de la visión de personalidades triviales descomponiéndose en textos eternos. Como charla, sin duda, sería encantadora, y quizá el escritor sea un

buen compañero para compartir una botella de cerveza. Pero la literatura es severa; no sirve de nada ser encantador, virtuoso e incluso entendido y brillante en el trato, a menos que —ella parece repetirnos— se cumpla su principal condición: saber escribir bien.

Beerbohm posee este arte a la perfección, pero no ha ido tras el diccionario en busca de polisílabos. No ha moldeado densos períodos o seducido nuestros oídos con cadencias intrincadas y melodías extrañas. Algunos de sus compañeros —Henley y Stevenson, por ejemplo— son a menudo más impresionantes. Pero “A cloud of pinafores” tiene esa inequidad

Pero, por mucho que difieran en lo individual, los ensayistas victorianos tenían algo en común. Escribieron con mucho más detalle del que se estilaba ahora, y escribieron para un público que no solo tenía el tiempo para sentarse a leer concienzudamente sus revistas, sino el nivel cultural suficiente —si bien peculiarmente victoriano— como para apreciarlas.

indescribible, mezcla y expresividad final que pertenecen a la vida y solo a la vida. Uno no termina con él por el solo hecho de concluir la lectura, así como una amistad no se termina cuando los amigos se despiden. La vida rebrota, se modifica y enriquece. Las cosas en una biblioteca cambian, incluso, si están vivas; nos dan ganas de encontrarnos con ellas de nuevo; las notamos alteradas. Así que regresamos una y otra vez sobre los ensayos de Beerbohm, sabiendo que, al llegar septiembre o mayo volveremos a sentarnos con ellos a conversar. Sin embargo, es cierto que el ensayista es el más sensible de todos los escritores a la opinión pública. El salón es el lugar donde se realiza buena parte de la lectura de hoy en día, y los ensayos de Beerbohm se desparrraman, con una exquisita apreciación de todo lo que esta posición exige, sobre la mesa de esos salones. No hay ginebra alrededor, ni tabaco fuerte, ni juegos de palabras, embriaguez o locura. Damas y caballeros conversan todos juntos, y algunas cosas, por supuesto, no se dicen.

Pero si sería absurdo confinar a Beerbohm a un cuarto, más absurdo sería, por desgracia, convertirlo –al artista, al hombre que solo nos da lo mejor de sí– en el representante de nuestra época. No hay ensayos de Beerbohm en el cuarto o quinto volumen de la presente colección. Su época ya parece un poco distante y, a medida que se aleja, la mesa de salón se empieza a ver como un altar donde, érase una vez, las personas depositaban ofrendas –fruto de sus propios huertos, regalos tallados con sus propias manos–. Ahora las condiciones han cambiado nuevamente. El público necesita ensayos tanto como los ha necesitado siempre, y tal vez

más. La demanda de una ilustración ligera que no supere las mil quinientas palabras, o en casos especiales mil setecientas cincuenta, es mucho mayor que la oferta. Donde Lamb escribió un ensayo y Max quizá dos, Belloc, en un cálculo bruto, escribe trescientos sesenta y cinco. Son muy cortos, es cierto. Sin embargo, con qué destreza el ensayista experto utiliza el espacio –comienza lo más cercano a la parte superior de la hoja como sea posible, juzgando con precisión hasta dónde llegar, cuándo dar la vuelta y cómo, sin renunciar a un pelo de papel, y avanza por completo y con precisión hasta la última palabra que su editor le permita–. Como una proeza de habilidad, bien vale la pena verlo. Pero la personalidad, de la que tanto Belloc como Beerbohm dependen, sufre en el proceso. Llega a nosotros, no con la riqueza natural de la oralidad, sino tensa y aguda, y llena de manierismos y afectaciones, como la voz de un hombre gritando a través de un megáfono a una multitud en un día ventoso. “Estimados amigos, lectores míos”, dice en el ensayo titulado “An Unknown Country”, y continúa:

*El otro día había un pastor en Findon Fair que había venido con ovejas desde el este por Lewes y que tenía en sus ojos esa reminiscencia de horizonte que convierte a los ojos de los pastores y los montañeros en algo diferente a los ojos de otros hombres. (...) Fui con él a escuchar lo que tenía para decir, porque los pastores hablan de manera muy diferente de los demás hombres.*¹³

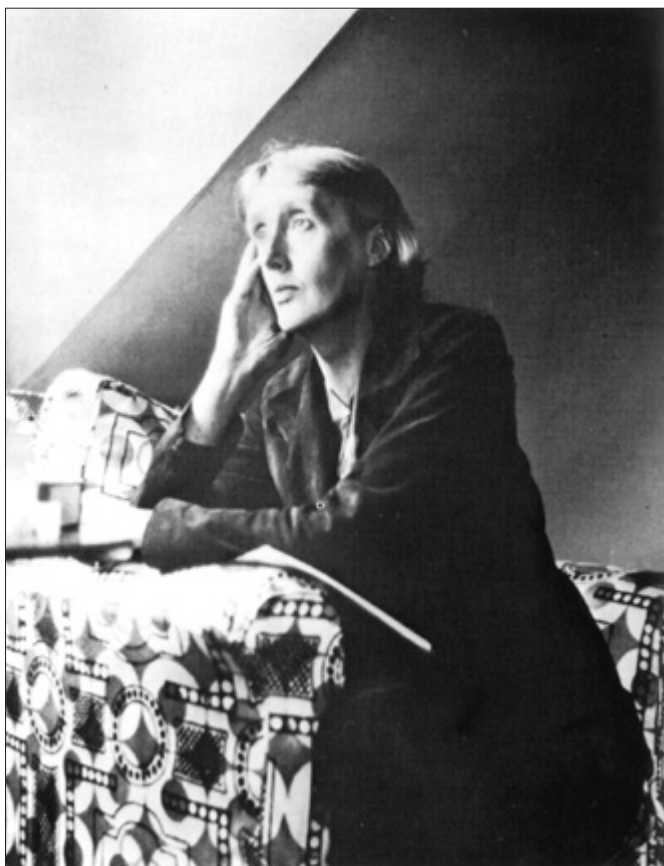
Felizmente este pastor tenía poco para decir, incluso bajo los estímulos del inevitable jarro de cerveza, sobre

el “país desconocido”, pues el único comentario que hizo reveló que, o bien era un poeta menor, no apto para el cuidado de ovejas, o bien el mismo Belloc impostando una pluma estilográfica. Ese es el castigo que el ensayista habitual debe estar preparado a enfrentar hoy en día. Debe enmascararse. No puede permitirse el tiempo ni para ser él mismo, ni para ser otra persona. Debe rozar la superficie del pensamiento y diluir la fuerza de la personalidad. Debe darnos medio penique semanal desgastado en lugar de un sólido soberano una vez al año. Pero no es Belloc el único que ha sufrido las condiciones predominantes. Los ensayos que acercan la colección al año 1920 pueden no ser los mejores trabajos de los autores, pero si exceptuamos a escritores como Conrad y Hudson, que incursionaron ocasionalmente en la redacción de ensayos, y nos concentramos en aquellos que los escriben habitualmente, los encontraremos con frecuencia afectados por el cambio en sus circunstancias. Escribir semanalmente, todos los días, en forma breve, para gente ocupada que sube a los trenes por la mañana y llega cansada a sus casas por la noche, es una tarea desgarradora para quienes distinguen la buena escritura de la mala. Lo hacen, pero instintivamente ponen fuera de peligro cualquier cosa preciosa que pudiera dañarse con el contacto del público, o cualquier otro objeto punzante que les irritase la piel. Y así, si uno lee a Granel a Lucas, a Lynd o a Squire, siente que un gris tiñe a todo por igual. Están tan lejos de la belleza extravagante de Walter Pater, como del inmoderado candor de Leslie Stephen. La belleza y el coraje son espíritus peligrosos para enfrascar en una columna y media; y el

pensamiento, como papel de envolver en el bolsillo del chaleco, encuentra la manera de echar a perder la simetría de un artículo. Ellos escriben para un mundo condescendiente, cansado y apático, y lo maravilloso es que por lo menos nunca dejan de intentar escribir bien.

Pero no hay necesidad de compadecerse con Clutton Brock¹⁴ por este cambio en las condiciones del ensayista. Claramente ha hecho lo mejor de sus circunstancias y no lo peor. Uno vacila incluso al decir que él haya tenido que hacer un esfuerzo consciente en la materia, pues efectúa con naturalidad la transición de ensayista privado a público, del salón al Albert Hall. Paradójicamente, la brevedad en el tamaño ha provocado una propor-

Virginia Woolf



La belleza y el coraje son espíritus peligrosos para enfrascar en una columna y media; y el pensamiento, como papel de envolver en el bolsillo del chaleco, encuentra la manera de echar a perder la simetría de un artículo.

cional expansión de la individualidad. Ya no tenemos el “yo” de Max y de Lamb, sino el “nosotros” de las entidades públicas y otros sublimes personajes. Es un “nosotros” quien va a escuchar *La flauta mágica*; un

“nosotros” quien debiera beneficiarse de eso; un “nosotros” quien de hecho, de algún modo misterioso, en nuestra capacidad corporativa, en algún

momento lo escribió. Incluso la música, la literatura y el arte deben someterse a la misma generalización o no serán llevados a los rincones más lejanos del Albert Hall. Que la voz de Clutton Brock, tan sincera y por tanto desinteresada, llegue tan lejos y a tantos, sin conceder nada a la debilidad de las masas o a sus pasiones, debe ser una cuestión de legítima satisfacción para todos nosotros. Pero mientras que el “nosotros” es gratificado, el “yo”, ese socio rebelde en la comunión humana, se reduce a la desesperación. El “yo” siempre debe pensar las cosas por sí mismo y sentir las por sí mismo. Compartir las diluidas con la mayoría de los correctos y bien intencionados es pura agonía para él; y mientras que el resto de nosotros escucha con atención y profundo provecho, el “yo” se aleja hacia los bosques y los campos, y se regocija en una simple hoja de hierba o una papa solitaria.

En el quinto volumen de los ensayos modernos, al parecer, tenemos alguna forma de placer y arte de la escritura. Pero para ser justos con los ensayistas de 1920, tenemos que estar seguros de que no estamos alabando a los famosos

porque ya han sido elogiados ni a los muertos porque nunca los encontraremos vistiendo polainas en Piccadilly. Tenemos que saber bien qué significa decir que ellos pueden escribir y darnos placer. Debemos compararlos; tenemos que poner de manifiesto la calidad. Debemos apuntar a esto y decir que es bueno porque es exacto, veraz e imaginativo:

*No, los hombres que se retiran no lo hacen cuando ellos quieren, ni cuando sería razonable; pero se ponen impacientes con la privacidad, incluso en la vejez y en la enfermedad, que requiere el encierro: como esos viejos de las ciudades que todavía se sientan en la vereda de sus casas, aunque expongan al desprecio la vejez.*¹⁵

y decir, en cambio, que esto que sigue es malo porque es flojo, plausible y común:

*Con cortés y preciso cinismo en sus labios, pensó en tranquilas recámaras vírgenes, en fuentes cantando bajo la luna, en terrazas donde puras melodías sollozaron en la noche abierta, en inocentes y maternales amantes de brazos protectores y ojos atentos, en campos durmiendo bajo la luz del sol, en leguas de océano agitándose bajo trémulos cielos encendidos, en puertos calientes, hermosos y perfumados...*¹⁶

Esto continúa, pero ya estamos desconcertados con el sonido y ni sentimos ni oímos más nada. La comparación nos hace sospechar que el arte de escribir tiene como espinar dorsal algo que está firme y adosado a una idea. Es sobre las espaldas de la idea, algo creído con

convicción o visto con precisión y por lo tanto con las palabras apropiadas para adquirir su forma, que la empresa diversa que incluye a Lamb y a Bacon, a Beerbohm y a Hudson, a Vernon Lee y a Conrad, a Leslie Stephen, a Butler y a Walter Pater alcanza una orilla tan lejana. Muy diferentes talentos han ayudado u obstaculizado el pasaje de la idea a las palabras. Algunos avanzan penosamente; otros vuelan como si tuvieran viento a favor. Pero Belloc, Lucas y Squire no están tenazmente apegados a nada en sí mismo. Comparten el dilema contemporáneo: la falta de una convicción obstinada

que levante los sonidos efímeros a través de la brumosa esfera del lenguaje de cualquiera, hacia la tierra donde se produce un matrimonio perpetuo, una unión duradera. Vaga, como toda definición, un buen ensayo debe tener esta cualidad permanente; debe desplegar su cortina alrededor de nosotros, pero debe ser una cortina que nos envuelva y no nos deje afuera.

(*) Publicado en 1922 en *Times Literary Supplement* y reeditado (ligeramente corregido) en 1925, en *The common reader*.

NOTAS

1. Rhys, Ernest (1922), *Modern English Essays*. London and Toronto, J. M. Dent and Sons Ltd; New York, E. P. Dutton and Co. [5 vols]
2. Mark Pattison, "Montaigne". Cf. Rhys 1922, Vol. 1, pp. 1-35.
3. Pattison ensaya sobre la biografía *La vie publique de Michel Montaigne* (1855), de Alphonse Grün.
4. Matthew Arnold "A word about Spinoza". Cf. Rhys 1922, Vol. 1.
5. Robert Willis.
6. Richard Holt Hutton, "John Stuart Mill's *Autobiography*". Cf. Rhys 1922, Vol. 1, pp. 124-125.
7. Cf. Rhys 1922, Vol. 1.
8. Walter Pater, "Notes on Leonardo Da Vinci". Cf. Rhys 1922, Vol. 1, p. 185.
9. Joseph Conrad.
10. Cf. "Walking Tours", de Robert Louis Stevenson y "Ramblings in Cheapside", de Samuel Butler; ambos ensayos en Rhys 1922, Vol. 2.
11. Robert Louis Stevenson, "Walking Tours". Cf. Rhys 1922, Vol. 2, p. 191.
12. Augustine Birrell, "Carlyle". Cf. Rhys 1922, Vol. 2.
13. Hilaire Belloc, "On an unknown country". Cf. Rhys 1922, Vol. 4, p. 59.
14. Arthur Clutton Brock, "The Magic Flute". Cf. Rhys 1922, Vol. 5.
15. Francis Bacon, "Of great place".
16. J. C. Squire, "A Dead Man". Cf. Rhys 1922, Vol 5, p. 79.