

La construcción de la forma en el ensayo

Santiago Kovadloff *

Conferencia del Seminario de Primavera del día 21 de Octubre de 2002

Agradezco que me acompañen esta tarde Breyer y Doberti y también, por darme la oportunidad de interrogarme sobre algo tan auspicioso como es el hecho que, las preocupaciones de un escritor puedan ser reconocidas fuera del territorio previsible donde podrían despertar algún interés. Digo que es un hecho auspicioso, porque posibilita escapar al infierno de la autoreferencia y descubrir que lo que construimos puede en otro terreno ser metáfora y una preocupación compartida que excede el terreno de la especialización.

Parece que no es un hecho menor que, desde lo que cada uno de nosotros hagamos, exceda el campo de la especialización. Reconciliar la singularidad de lo que hacemos, con la universalidad posible de los problemas que intentamos representar y, con los que tratamos de convivir es posiblemente uno de los desafíos centrales de esta época. Por eso me parece auspicioso para mí haber venido aquí, y a ese motivo se debe la gratitud por esta invitación.

Quisiera decirles que la precisión acerca del ensayo como registro expresivo del campo de la palabra es posiblemente una de las reflexiones más difíciles de llevar a cabo para un escrito, porque a diferencia de otros géneros literarios, lo propio del ensayo es su inespecificidad. Normalmente cuando se le solicita a un poeta o a un ficcionista que caracterice los rasgos del género que cultiva, se advertirá que se orienta a la especificidad de su género, es decir hacia aquellos rasgos que impiden confundir su género con otro.

En el caso del ensayo esto resulta contraproducente, no solo difícil de hacer. Los rasgos del ensayo refieren la convalidación de su inespecificidad. Un ensayo está logrado en la medida en que no rebasa el campo del mestizaje de recursos que emplea e impiden identificarlo con el registro excluyente de otro.

Digamos que su vocación es orquestal, quiere dejar oír una multiplicidad de sonidos sin arrogarse el monopolio de una intención predominante. Más bien aspira a desplegar una polifonía y, sin renunciar a la polivalencia y a la heterogeneidad, intenta trazar su noción de armonía, evitando las grandes polarizaciones, por ej: entre imaginación y realismo, entre teoría y poesía, entre enunciado personal y testimonio de valor colectivo. El ensayo es un género que se deleita en su propia hibridez.

La historia del ensayo precede, si somos rigurosos, a la historia de su formal reconocimiento en el campo de la literatura. El reconocimiento formal del ensayo es relativamente reciente, data de fines del siglo XVI, y su padre legítimo es Miguel de Montaigne. Pero, el género precede a su creador formal y su historia rebasa el terreno de su historia oficial. Esto se advierte a medida que uno comprende y recurre al término que me regaló Doberti, comprende su Morfología. Aprendemos a descubrir los acentos propios del ensayo, allí donde advertimos que más allá de las definiciones legales que de él se puedan dar, están las caracterizaciones ilegítimas y sumamente elocuentes que de él brindara la historia de la cultura occidental.

Hace unos años, tuve ocasión de hablar con Pierre Bourdieu, y de manera muy enfática me expreso su gratitud porque le había regalado una caracterización apropiada del ensayo. Recordó que en alguno de mis textos dije que el ensayista era un "tartamudo", y a él le había encantado. Y

a mi, me alegró. Si, yo creo que el ensayista es un tartamudo y esto se entiende si se observan las virtudes de la tartamudez. Normalmente se la ve como un problema, yo creo que es una de las manifestaciones más humildes de la lucidez. Que es un tartamudo? Es alguien que hace evidente que no puede terminar de decir. Mientras la tartamudez que todos compartimos intenta desdibujarse en una elocuencia más o menos pálida, el tartamudo es franco, expone la imposibilidad de sostenerse en el terreno del lenguaje y deja entrever una intención que no encuentra su cauce expresivo.

De los géneros literarios, me parece a mi, que el ensayo es aquel que mejor deja advertir esa lucha entre lo que la palabra tiene de imprescindible y, lo que la expresión tiene de insuficiente. En tanto, lo que la excede es una voluntad de dicción, una voluntad de enunciación, que no termina de resignarse a la forma que inevitablemente tiene que adquirir. Entre esta disonancia entre la intención y el enunciado concentra el ensayista su interés sensual mayor. Porque le importa expresar primordialmente es, el efecto de esta disonancia y, no disimularla en un enunciado que se pretende olímpico, ni tampoco en un enunciado que aspira a decir que ha dado cuenta plenamente de lo que quiere decir. Acaso por eso, uno de los grandes ensayistas ingleses de la época de Montaigne es John Locke, quien dijo con notable ironía que: *“si la realidad no coincide con mis palabras, peor para la realidad”*.

Allí esta el punto, justamente, puesto que no hay forma que sea peor para la realidad, por lo menos mientras Sancho le hable al oído al Quijote contemplando a Dulcinea o a la presunta Dulcinea. Puesto que, no hay manera de que lo real no aparezca como un excedente del discurso, el ensayista será aquel que se empeña en legitimar ese exceso, en dejarlo ver. Por un lado les decía, que la historia del género excede el reconocimiento oficial de su nacimiento. Por otro, el género en un determinado momento irrumpe explícitamente en la conciencia de quien lo cultiva y se designa a si mismo como ensayo.

Puede parecer una digresión, aunque no lo es, hace algunos años un querido amigo: Carlos López Puccio me decía: *“Che, vos siempre con eso del ensayo, el ensayo... Cuando estrenas?”*. Efectivamente, el ensayista no tiene posibilidad de hacer un estreno cabal, tartamudo como es, se presenta vestido con traje, de modo que no termina de totalizar una imagen distinta. Mientras el novelista se puede jactar de presentar un mudo autónomo y, el poeta hacer referencia a su género como expresión canónica de la palabra, el ensayista vacila, pero, no es humilde, se jacta de la vacilación, la erotiza, quiere tartamudear, y se desespera por no ser elocuente, en el sentido de que la elocuencia pudiera dar la ilusión de un enunciado acabado.

Montaigne llama ensayo a lo suyo. 1580 fue una época propicia para un lenguaje vacilante en la historia de la cultura europea. En el prólogo de la primera edición de sus ensayos Montaigne dice que su lector debiera estar advertido de algunos desencantos que podrían resultar de la lectura de sus libros. El primero de ellos es que en ese libro, no se encontrara nada digno de ser aprendido. Tampoco se encontrara nada absolutamente entretenido, porque así como acá no hay un saber, en el sentido que la palabra “saber” tiene en 1580, de la mano del agonizante, pero todavía muy activa teología de la época. Tampoco encontrará nada entretenido, ya que solo son reflexiones de un hombre que de haberlo podido se habría pintado desnudo, pero no habiéndolo podido hacer, se limitó a trazar un esbozo de sus predilecciones, de sus temas personales, de sus convicciones menos fundamentadas, y de aquellas aspiraciones que por incumplidas, impiden verlo como un hombre realizado.

Ensayos, retratos, no solo incompletos, sino de una figura imposible, que no se totaliza en un contorno que podamos considerar acabado. En ese libro, que Montaigne escribe en la biblioteca de su viejo castillo, va contando a propósito de sus lecturas predilectas, de la amistad, del valor del pasado para el, de los vinos favoritos, de porque no es conveniente ser amigo de una mujer, sino su amante, anticipando, dicho sea de paso, un dicho irónico de Jean Paul Sartre, en un reportaje *“ser amigo de una mujer es un desperdicio, un hombre tiene que ser amante”*. Pero la amistad no es la forma más rica en la relación entre un hombre y una mujer. Lo cierto es que

Montaigne sostenía de modo inflexible que no era posible ser amigo de una mujer, no porque debería tener una relación amorosa, sino porque el intercambio de ideas con una mujer no era posible. Es notable en Montaigne esta afirmación porque sea un prejuicio de su tiempo, es notable porque es uno de los pocos presupuestos que Montaigne no explora analíticamente en sus ensayos. Allí lo derrota la costumbre. Profundamente infeliz en su vida matrimonial. Seguramente mal padre, ya que con sus hijas no tenía una buena relación, concluye que con la mujer no hay nada que hacer, pero no rebota sobre sí mismo como suele hacerlo en cualquier otra cuestión que aborde como para poner en tela de juicio sus propias convicciones y dejar al desnudo la inconsistencia de muchas de sus afirmaciones.

Lo que he descubierto en los ensayos de Montaigne es una zona menos ensayística que esta, todas las demás lo convalidan como padre del género. En ese sentido lo que se refiere a la posibilidad de explorar los propios miedos esta en la ensayística de los siglos XIX y XX, la que va a profundizar el retrato de la propia mediocridad como un requisito de verosimilitud del discurso, Emile Cioran por ej. ensayista francés del siglo XX.

Retrocediendo hacia las características del género decía que en el prólogo de sus ensayos Montaigne insiste que lo que él hace es retratarse como sujeto. En el momento que hace esta afirmación, retratarse como sujeto quiere decir: convalidar el sentido que, quiere ser uno mismo con palabras propias. En un universo cultural donde impera el enunciado monográfico, es decir donde la idea de la verdad esta asociada al hecho que su universalidad es un rasgo distintivo del discurso, y no es una mera opinión subjetiva que aspira simplemente a manifestarse. Allí en un mundo donde hablar es decir una verdad válida y convalidada por todos, Montaigne toma la palabra para decir "*a mi me parece*".

Insisto, no quiere tener razón. Y que quiere? tener sin razón? Quiere ser arbitrario? En tanto toma la palabra y la conjuga en la primera persona del singular, Montaigne aspira a oír una subjetividad que quiere manifestar a fin de explorarla y tratar de determinar en que consiste. Mientras Descartes va a decir su famoso "*Cogito ergo sum*", Montaigne plantea una pregunta "*Ego sum?*" Yo soy? Y escucha, escucha la respuesta. Quisiera enfatizar esto, no es que él tenga una respuesta. Ensayar significa tratar de rescatar la respuesta que le habla a esta pregunta. Si la pregunta es: Yo, soy? Ensayar es tratar de discernir mediante la escritura que responde ese, al que llamo ego, y entonces Montaigne escucha un cuerpo, su cuerpo. Por primera vez en la historia de la literatura aparece un individuo que toma la palabra para hablar por ej. de sus problemas gástricos, de la conveniencia de que la madera usada para construir una biblioteca reúna ciertas características como resistencia a la humedad, que de lo contrario afecta la perdurabilidad de los libros más amados. Pavadas!! Es decir la intrascendencia del sujeto al tiempo, irrumpen para decir esto: "*no tengo nada universal que les importe, soy incanjeablemente yo*".

Uno que fue uno por una única vez y nada más. Tan único y tan uno que no reivindico la transparencia de mi ser como la materia de mi discurso sino su opacidad. Yo, es decir, no se. Yo, es decir, lo equivoco hablando. Quiero cohibir la equivocidad de mi ser. Quiero hacerme un lugar en el terreno de la lengua, a eso a que llamo yo. Y lo extraordinario, (como en el caso de Galileo Galilei, *saggiatore* como el mismo se llama), es que funda la lengua francesa a medida que funda el enunciado de la subjetividad singular. Escribe en gascón pero no es gascón solamente, es francés. Va moldeando la lengua que le permite moldear el enunciado de una subjetividad que tiene de distintivo el hecho de su no-sinonimia. Único entonces, no en el sentido desafortunado de la reivindicación de una singularidad narcisista. Único no en el sentido de hegemónico, sino único en el sentido de aquello que discernido se vuelve inteligible y convocante, acaso nadie lo haya dicho mejor que ese proto-ensayista llamado Aristóteles. En la "Física" Aristóteles tiene una reflexión que a propósito de los fenómenos de la experiencia dice lo siguiente: "*El rasgo distintivo de un fenómeno es que su comportamiento esta inscripto en el campo de la ley, es decir que su conducta responde a ciertas características universales que permiten inscribirlo en un conjunto determinado, pero cada fenómeno además es ese y no otro. Esta singularidad del fenómeno que*

no se reduce a su inscripción en el campo legal no puede ser discernida por el entendimiento, pero si puede ser percibida". Es decir, no puede ser pensada categorialmente, porque no podría ser universalizada, pero esta ahí, e insiste en ser reconocida. Yo, es decir, eso que insiste. Si parto de la palabra para hablar de mi, fatalmente caeré en un enunciado cuya universalidad permitirá que otros se reconozcan en lo que digo. Pero algo de la singularidad de la enunciación, resulta intransferible.

Muchas veces, en las clases de filosofía me gusta leer a "Crátilo" de Platón donde se medita en torno al lenguaje, muestra un ejemplo conmovedor: "Una madre primeriza que acaba de dar a luz quiere caracterizar a su bebe, y entonces le dice a sus amigos: es divino, tiene los ojos del padre, y las manitos de mi mama. Es una manera de ver parecida a la de mi hermano. Un amigo le pregunta Como se llama? Roberto..... La emoción de la maternidad excede a tal punto la posibilidad de enunciarla en una descripción de lo que se ha vivido, que no queda más remedio festivo que llorar. Cuando una madre llora porque ha tenido un hijo, o un abuelo porque ha tenido un nieto, ahí dice lo que corresponde. Porque sin haberse privado del sentido, se ha privado de la significación.

La exhaustiva manifestación de la capacidad de agotar en lo inteligible aquello que se quiere vivir. Pero el ensayista suma al reconocimiento de que la palabra es un signo que apunta en dirección a un significado que se nos escapa, suma a esto el hecho de que su materia prima es esa opacidad llamada yo. Entonces los dos recursos, morfológicamente hablando, de que ensayista se va a valer son por un lado lo que la palabra tiene de elocuente, en el doble sentido de capaz de decir, y capaz de callar, y lo que su materia tiene de inasible en tanto que eso que existe se deja reconocer y al mismo tiempo no cabe en un discurso de validez universal. La singularidad de lo que se dice queda a la vista. Y en esa medida su universalidad resulta dudosa salvo por la obligada lógica o metafórica del enunciado. Mientras la monografía logra ser persuasiva por vía de la demostración, mientras se mueve en el universo de la lógica, el ensayo resulta ser persuasivo por vía de la empatía. Dice mucho menos de lo que quisiera, y expresa mucho más de lo que sabe.

Quiero contarles una historia muy hermosa del efecto revulsivo del ensayo en el mundo académico. Posiblemente uno de los más interesantes pensadores de este siglo XX sea George Steiner. Cuando termino su carrera de letras en la Universidad de Oxford, presento a modo de trabajo de graduación un texto al que titulo "La muerte de la tragedia" en una especie de "pendant" del texto de Nietzsche que titulo en su momento "El nacimiento de la tragedia". El jurado que debía graduarlo decidió que no iba a dar su titulo a cambio de ese texto, porque era un ensayo. Es decir, no era un texto probatorio del aparato erudito al que el autor recurría siendo claro que estaba marcado por un sentido primordialmente dramático. No era un enunciado impersonal de manera que sus afirmaciones revestían un carácter subjetivo, y por tanto no fue aceptado. No era una monografía universitaria. Steiner se fue de la Universidad, sin su titulo, y se fue a trabajar a un periódico de Londres, donde se hizo cargo, no pudiendo enseñar, de la pagina de literatura económica. Empezó a comentar libros de economía, una disciplina que le interesaba mucho. Sus notas alcanzaron tal repercusión que Steiner fue celebre como comentarista de libros de economía. Cuando su celebridad ascendió hasta la Universidad, ya que además comenzó a publicar muchos de los ensayos que lo hicieron famoso, la Universidad lo llamo para ver si quería presentar su trabajo "La muerte de la tragedia", y el se negó, que no quería. Que no quería que le dieran el título porque el había probado fuera de la Universidad que era un ensayista. Que el quería que le dieran el título si el ensayo aparecía como una dimensión ineludible de la actividad académica. Pasaron otros años, finalmente le dieron el titulo. Cuando estuve en Cambridge donde Steiner enseñaba hace 8 años, le pregunte al titular de Literatura Latinoamericana que imagen tenia el elenco docente de la obra de Steiner. Me contestó: francamente no es buena, sabe por que , mezcla critica literaria con la ética, la ética con la antropología, la antropología con los problemas de la sociedad contemporánea. No, le falta, mejor ubicación. Es un ensayista, quería decir otra cosa, no lo que decía. Aspiraba a hacer un discurso orquestal, estaba preocupado por el cruce de cada cosa con otra, le interesaba la intersección, porque solo en la intersección es donde

la línea alcanza su verdadera elocuencia parental. Si la línea no alcanza elocuencia parental puede dejar la impresión que es autónoma, y la autonomía es una ilusión de la percepción en cualquier orden donde la ubiquemos. La libertad no es expresión de autonomía sino de responsabilidad, en el sentido que Hegel decía que la libertad era expresión de la necesidad, es decir: Soy libre en tanto hago algo con lo que me condiciona. Pero no dejo de estar condicionado porque pueda hacer algo con ello.

El ensayo como género es una denuncia paradójica de la imposibilidad de hablar con certeza acerca de nada. Y digo que es paradójica porque es un desvelo incesante por darle a la palabra toda su legitimidad. No es que ensayista no quisiera tener convicciones y certezas, es que se ocupa porque no puede terminar de alcanzarlas. Su patología es la de Hamlet: duda. Quisiera poder escapar a este círculo incesante de la conjetura, pero no puede terminar de salir de él, porque ha descubierto la intersección.

Vamos a decirlo de un modo un tanto apologético: esta envenenado de amplitud. Cada afirmación le plantea la presencia de un antagonista, pero no escéptico, no descreo, no es que no tenga valores, tiene horror al dogma. Sabe que el dogma es el certificado de defunción de su humanidad. Sabe también que no puede escapar al dogma, en el sentido pleno, autónomo, del término. Pero no porque no conozca aquellos campos donde es dogmático, con respecto a los campos donde no es dogmático, si puede torear lo inequívoco. Pero ocurre que la existencia tiene dogmas que la conciencia no conoce. Estamos habitados por certezas que no forman parte del repertorio de nuestra convicción, sino de nuestros modos de estar. Nuestra vida inconsciente pone de manifiesto nuestra pertenencia a una lógica que nos excede. Estamos determinados por el lenguaje que podemos disponer para enfrentarlo, y decimos mucho más, y no mucho menos de lo que queremos decir.

Esto ustedes los sabrán quizás, como profesionales de la arquitectura, y también los sabemos los escritores. A mi me ha ocurrido muchas veces encontrarme con alguien que me agradece haberle dado palabras a sus emociones e ideas a través de lo que escribimos, y cuando me cuenta que es lo que observó, me di cuenta que yo no tenía el propósito de decir eso. De todos modos, que cuesta reconocerse en un desconocido que no es solo el que tengo adelante sino yo también.

Que es un autor? La palabra esta llena de intenciones voluntaristas. Un autor es primordialmente el que llega a enterarse lo que quiere decir leyendo lo que otros entendieron lo que el dice. Esto es interesante advertirlo porque los artistas suelen ser, no solamente expresión del previsible narcisismo que todos desconocemos, sino que son notables portavoces de la imposibilidad de tener el monopolio del sentido de sus obras. Es muy frecuente escuchar a los artistas, "No sé muy bien que quisieron decir con lo que han dicho". Imagínense a un hombre de ciencia haciendo la misma observación. Salvo que sea Einstein es poco probable que lo haga. Quiero decir de modo general, el enunciado del artista que apunta a enfatizar el hecho de lo que ha hecho excede su campo de comprensión en términos de sentido abre la posibilidad de entender, que la construcción de una metáfora requiere un conocimiento, sin duda muy hondo, una alta idoneidad. Pero la idoneidad que requiere no es la del monopolio del significado de lo hecho. Es decir, la hegemonía de la intencionalidad. Federico García Lorca en un congreso que se realizo en España siendo muy joven, fue invitado a hablar cuando se cumplieron 300 años de la muerte de Quevedo. Entonces dijo: *"Lo mío va a ser muy breve, me piden que hable sobre la poesía , pero que voy a decir yo de la poesía? Que puedo yo decir de este mar? De este cielo? De estas nubes? Mirar, mirarlos, mirarme? Que más puedo decir? Ahora bien, si me preguntáis si se trabajar con el fuego? Les os diré que se trabajar con el perfectamente"*. El escándalo de la creación literaria que manifiesta por un lado maestría en el dominio de los recursos objetivos con que se opera, e indignancia en cuanto a la posibilidad de discernir que se ha querido decir con eso de una buena vez .

El ensayo, entonces, denuncia su propia fragilidad. No es más que un ensayo, no hay estreno. Pero precisamente ayuda a fijar su fuerza. Creo yo también, que es importante decirles que, en la

crisis de la modernidad que nosotros estamos protagonizando, se ha dicho muchas veces que es una época en que ya no caben las certezas. Se ha dicho con mucho énfasis que no es posible más que hacer hipótesis interpretativas sobre la realidad sin poder cerrarlas con un enunciado acabado. Pero debería hacerse referencia más explícita al padecimiento que eso acarrea. El ensayista no es alguien que se jacta de no poder encontrar la verdad. No es alguien que renuncia por soberbia y dice, *“Realmente no es más que conjeturas, de manera que adelante con el balbuceo”*. No, hay una verdadera catástrofe en la imposibilidad de sostener el ideal del enunciado suficiente. Cuando esa catástrofe no puede ser dramatizada a través de un discurso que relativiza su sed de absoluto, pero la enuncia. Esa sed de absoluto se transforma en discurso y en acción, se transforma en integrismo. El discurso integrista, creo yo, no sale en boca de Ben Laden y compañía, ni tampoco en boca del Sr. Bush, el discurso integrista es el discurso que rehuye la ambigüedad del significado en su enunciación. Es del discurso de la clase política. Es el: *“Si! Hay salida”* para citar un ejemplo (De la Sota) . Es el discurso que no deja margen a la posibilidad de advertir en su enunciado el padecimiento de quien habla. Porque la reivindicación de la esperanza, y la convicción de que es necesario construimos un futuro no exija omnipotencia. Habría que meditar más a fondo de que manera en el discurso político de nuestro tiempo esta ausente la pregunta como registro del presente. Porque no tiene prestigio preguntar? Que eso puede acarrear la cicuta, cosa que la mayoría de los políticos ignoran por que no han leído a Sócrates como el famoso... (sic). Se debe al hecho de que el paradigma del enunciado deliberado, parece estar vinculado a lo monográfico, es decir al discurso que pretende mostrar que no es subjetivo. Que es objetivo. Que no proviene de alguien, sino que ha trascendido la subjetividad a partir del enunciado pleno de la palabra y de la voz colectiva. Es oracular. Nada más lejos del discurso oracular que la palabra del ensayista. Pero insisto en esto, no solo por convicción, también por impotencia. No solo porque he ejercido con pasión creadora sino también por desesperación para salir de allí una auténtica vocación, No es solo el despliegue de una pasión con la que nos identificamos, es también una profunda indignación. Es una fatalidad. Un hombre con vocación, una mujer con vocación, son seres que no pueden elegir. Están condenados. O hacen eso, o perecen. Aquello de William Blake: *“El que desea y no obra engendra peste”*, pero el que desea, no desea lo que quiere, aprende a querer lo que desea. Pero no ha elegido, desconoce el goce de la alternativa, de las angustias de la elección. Esta condenado, tiene una vocación. Ha sido llamado. Miente sobre la relación que tiene con la vocación. Quien no ha querido alguna vez liberarse de eso que no puede dejar de hacer, para hacer cualquier otra cosa.

Pero no se trata de que odiamos lo que hacemos, odiamos estar condenados a tener que hacerlo, y nos vamos llenos de gratitud por haber eludido las incertidumbres que se consumen la mayoría. Pero toda relación fecunda es ambivalente, de lo contrario es inauténtica. Un gran amor es también un gran padecimiento. El padecimiento no tiene que ver con el hecho que seamos infelices, en el sentido maniqueo de feliz-infeliz. Yo personalmente he conocido pocas alegrías mayores que la de escribir. A mi me hace profundamente feliz, pero es un padecimiento terrible. Porque no hay manera de terminar de saber lo que hay que hacer . Roberto Juarroz, uno de nuestros más grandes poetas me decía siempre: *“Santiago, no hay segundos poemas. Como va a haber segundo poema? Ud. tiene segundo hijo? Tercer hijo? O Ud. es padre por primera vez, o Ud. no tiene hijo. Ud. no tiene un tercer libro, como va a tener un tercer libro. Ud. tiene experiencia de un tercer libro, ya sabe como es? Ud. no puede saber, si sabe, no escriba más”*.

En un punto, convalido lo de Federico García Lorca como que no voy a saber un poema. Han pasado 45 años, y una cierta experiencia en la escritura. Puede ser que un libro no sea un texto inspirado, pero puede ser decente. Pero que es lo que no se? Lo que no se, y aquí volvemos al ensayista, tiene que ver con lo que insiste en ser dicho. Cuando yo le lleve a mi suegro de regalo mi segundo libro, me dijo: *“Como no habías escrito uno ya?”* Es decir si el segundo libro no es redundante, que es lo que insiste en ser escrito? Lo que no hemos escrito en el primero, insiste en ser escrito en el segundo, y lo que no hemos escrito en el segundo ni en el primero insiste en ser escrito en el tercero, porque lo que queremos escribir nos hace autores de una obra y nos morimos sin haber dicho lo que queríamos decir. Porque queríamos decir? No lo sabemos. Si uno sabe plenamente de que quiere hablar, es un changador, saca de adentro lo que tiene y lo pone

afuera. Transporta. Pero, si uno escribe para llegar a enterarse que quiere decir, nunca puede identificar lo dicho con el enunciado al que aspiraba. Termina descubriendo que ha dicho algo que lo constituye como sujeto, y lo destituye como autor.

Es un proceso muy similar al que vivimos en una sesión psicoanalítica, alguien nos dice algo de nosotros que no queríamos decir y dijimos. Podemos hacer dos cosas: una es decir "mire yo no me hago responsable por las cosas que dice el otro", y la otra es tratar de advertir que uno es demasiado poco para hacerlo, dos es mejor. Yo y el otro, lo que quiere y lo que no quiero decir. La dimensión literal y la dimensión metafórica. El ensayo es un ejercicio de pendularidad, entre la transparencia y la oscuridad del significado. Es un ejercicio intencional. Pero subrayo esto, es un ejercicio intencional de antigüedad que implica un padecimiento y no una jactancia. Uno no puede decir: "*si, yo soy tartamudo, que tal?*". Es un padecimiento. Hay una voluntad de totalización del enunciado que está en la raíz misma de la vocación de error. Su fracaso garantiza nuestra producción. Solo una gran derrota puede hacernos creadores, es la derrota de la literalidad. Pero no nos curamos de nuestra sed de literalidad, y queremos construir la torre de Babel para, como dice la Biblia, sutilmente "alcanzar el infinito".

De eso se trata. Se trata de alcanzar el infinito. Vamos hacia allí. Fracasemos, ensayemos.

- Santiago Kovadloff, nació en 1942. Es Licenciado en Filosofía de la UBA.
Publicó en 1992 y en 2002 "La nueva ignorancia"
También "Ensayos de intimidad", "El silencio primordial", etc.

La presente desgrabación no fué corregida por el autor.