

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA - MONTEVIDEO - URUGUAY

CARLOS REAL DE AZUA

ANTOLOGIA DEL ENSAYO

URUGUAYO CONTEMPORANEO

TOMO I

5

Carlos Real de Azúa, ANTOLOGÍA DEL ENSAYO URUGUAYO CONTEMPORÁNEO, Tomo I. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, 1964, pp. 11-59.

Transcripción: Arturo Rodríguez Peixoto

INTRODUCCIÓN Y ADVERTENCIA

1- ¿Un género limitado?

En varias ocasiones me ha tocado integrar jurados de los concursos literarios oficiales –del Ministerio de Instrucción Pública, del Municipio de Montevideo. Y, en algunas de ellas, en el sector “ensayo”. Es una tarea que incita a la perplejidad y reclamaría la omnisciencia. Recopilaciones críticas, monografías literarias, antologías, tratados –de pedagogía, de sociología, de lingüística–, investigaciones filosóficas, “artes de vivir”, inclasificables (y a veces incalificables) divagaciones se codean allí en una feliz, desprejuiciada, inquerida heterogeneidad. Hace dos o tres años –es un recuerdo que no me es particular– un colega jurado, cuya cultura y cuya penetración nadie discute, protestó tajantemente que si él hubiera sabido que tendría que dictaminar sobre *ese* libro, hubiera declinado el cargo. Se trataba (no tendría sentido ocultarlo) de las “Investigaciones sobre la naturaleza aporético-dialéctica de la eticidad” (Montevideo, 1959) de Mario Sambarino. Valioso estudio (tal es mi opinión) de riguroso discurso, escrito en un lenguaje a menudo ríspido y siempre técnico parece, de cualquier manera, en las antípodas del atractivo estilo de ciertos filósofos muy leídos de este siglo o del anterior. De un Nietzsche, de un Ortega, de un Santayana, de un Croce, pongamos por caso. Alguien, entonces, aventuró modestamente que había *otra filosofía* que no es fácil, que no se deja leer fluidamente por el lector común, ni Aristóteles, ni Santo Tomás, ni Kant, ni Heidegger. Y que, si por difícil, y por no juzgársele ensayo se consideraba allí un intruso al libro de Sambarino, el “Essai sur les données immédiates de la conscience” de Bergson era, desde su título, un *ensayo*, y no se dejaba leer, hágase la prueba, con la facilidad de una novela. También agregó, o mejor: recordó, que era *ensayo* (pues también lo reclama en su rótulo) “The Wealth of Nations”, de Adam Smith, que no es nada breve y es bastante riguroso; que lo es el malafamado “Essai sur l'inégalité des races humaines”, del Conde de Gobineau, que tampoco tiene nada de compendioso ni de liviano. Los argumentos –y el debate– hubieran podido alargarse pero, inevitablemente, tendría que desembocarse en esta comprobación: para cierto criterio de vigencia muy amplia –y que las clasificaciones oficiales reflejan– todo lo que no es poesía, narrativa o teatro *es ensayo* y sólo el respiro de dos (en los concursos estatales la “ciencia” y la “historia” son declinadas a la Universidad; en los municipales la segunda se juzga separadamente; en ambos, la neutralidad liberal declara inexistente el ensayo de tonalidad política) alivia algo la imponente, previsible masa resultante.

Implicaciones administrativas, se dirá. ¿Pero, se sabe, en verdad qué es el *ensayo*? La reacción antirretórica coetánea del Romanticismo y la posterior fundamentación teórica de Croce (a partir de su “Estética” de 1901) disolvió la coriácea entidad de los géneros tradicionales. Pese, con todo, a aquélla, pese al maestro de Nápoles, el sentido común y otras filosofías literarias –más realistas, menos esquemáticas, menos ambiciosas– se aúnan

y ayudan. No hacen imposible identificar, con relativa seguridad, qué cosa es un poema, una novela, un cuento, un drama. Con la prosa, –sin embargo–, con la prosa que cabría llamar "no-imaginativa" conceptual, ajena al hilo enhebrador de la ficción, los textos se presentan con apariencias tipológicamente más elusivas, con contornos mucho menos nítidos.

Si se recorren las viejas preceptivas es posible comprobar que *toda* la prosa, narrativa o no, imaginativa o no, ocupaba un lugar marginal, ínfimo, epilodal. La reacción antirretórica a que aludía no pudo destruir, en este caso, categorías, moldes que no existían. Y si la novela y el cuento encontraron con posterioridad su propia teorización, a menudo profunda, a menudo brillante; si la teoría de la ciencia y sus medios de exposición se afinaron hasta alcanzar rigor y precisión filosóficas; si la propia filosofía se hizo consciente de la variedad, de la individualidad de sus cursos de pensamiento, si algo semejante ocurrió con la crítica (artística, literaria) en medio de todas ellas quedó un vasto, peligroso, desnivelado vacío. Un área que tenía contactos con todas sus vecinas, que a todas en parte rozaba e invadía y se dejaba invadir. Apenas nominable. Y con una historia –si rica, si ilustre– de una desazonadora anarquía, de una multiplicidad aparentemente loca de ambiciones, de blancos, de medios, de técnicas, de propósitos.

Porque si se busca el denominador común –por modesto que sea– de esa variedad ¿cuál puede ser? Marginando la tentación de una historia cabal, recapitúlese lo que como inequívoco “*ensayo*” ha sido considerado. Desde los orígenes, con los “*Essais*” de Montaigne (1571-1580) –“*leçons morales*– y los “*Essays*” de Bacon (1597-1625) –“*dispersad meditations*”. Y también “*el Príncipe*” de Maquiavelo y el “*Elogio de la locura*” de Erasmo. De allí hasta nuestros días, sin dejarse nunca de mencionar la gran constelación de los ingleses, con los primeros periódicos y periodistas del siglo XVIII en los que el género, lenta, perezosamente, se va desglosando de la ganga vecina de “*discursos*”, “*cartas*”, “*tratados*”, “*bosquejos*” (“*The Tatler*”, 1709 y “*The Spectator*”, 1711 de Richard Steele y John Addison, “*The Rambler*”, 1750 y “*The Idler*”, 1761 de Samuel Johnson). Pero tras ellos, los altos nombres de la ensayística británica del XIX: Charles Lamb y William Hazlitt, De Quincey, Stevenson, Carlyle, Macaulay y Pater. Y Sainte Beuve, Taine y Gourmont, representantes indiscutidos del ensayo francés. Y en el siglo XX todos, prácticamente, los que han pensado el hombre y el mundo, el pasado y el presente fuera de los cánones de la ciencia, la filosofía, la historia o la crítica. Y toda, aún, una tradición española e hispanoamericana que ilustraron Montalvo y Sarmiento y reverdeció en décadas pasadas con tantos textos de Unamuno, con “*el Espectador*” de Ortega y Gasset, con los “*Siete Ensayos sobre la realidad peruana*” de Mariátegui, con los “*Seis ensayos en busca de nuestra expresión*” de Pedro Henríquez Ureña.

Poco encontramos en la historia si no sabemos, ya, lo que estamos buscando y resulta en el fondo tautológica la pesquisa de una precisión: la de qué cosa sea el ensayo sobre el material, forzosamente limitado, de lo que un consenso tradicional ha identificado como tal. La invitación al escepticismo se hace así irresistible y ha parecido siempre de buen tono refugiarse en definiciones que confiesan –tácitamente– su docta ignorancia. El ya citado Dr. Johnson, con su sabroso lenguaje (que justo por ello no traduzco) decía que el ensayo era *a loose sally of the mind; an irregular indigested piece; not a regular and orderly composition*. Y en dos difundidas antologías del ensayo estadounidense, su común

prologuista Charles B. Shaw se refugia prácticamente en una enumeración de efectos: *brevity and solace; stimulation and incitement to mellowness.*

Con este criterio, cualquier antología tiene carta blanca. ¿Es una situación envidiable? Por lo menos *este* antologista no lo piensa y como la paloma de Kant necesitaba el aire que la sostuviera, necesita también, él, tener una noción más firme del material en que habrá de seleccionar, de los textos entre los que podrá elegir. Si el ensayo parece inicialmente un *género ilimitado*, ¿no será, por lo menos, un *género limitable*? ¿Un ente cuyos contornos sean susceptibles de precisarse? Analizando, además, alguna vez, el “Índice... de la Ensayística” hispanoamericana de Alberto Zum Felde (“Marcha” nº 787) sostuvo –contra la evidente práctica de su eminente autor– la necesidad de un previo criterio sobre la naturaleza del género. De no alcanzarlo ahora, incurría en una contradicción de la que no desea ser acusado.

2 - Un género limitable

Si el ensayo –y su historia lo comprueba– se alimenta de una variedad, de una universalidad temática prácticamente ilimitada, tiene que ser su especificidad como *agencia verbal del espíritu* (para usar la expresión de Alfonso Reyes), su *modo peculiar de ataque* lo que permita caracterizarlo.

La indagación genética no siempre puede ser retributiva y menos en un tipo literario tan poco normado, tan poco consciente del peso de una tradición, Pero si se rastrea en los ilustres orígenes de Bacon y de Montaigne no es imposible advertir que los dioses tutelares de la expresión ensayística fueron probablemente dos. El deseo de reaccionar contra el esoterismo, la solemnidad, el alcance forzosamente restrictivo, la ambición conclusiva de los grandes tratados escritos en latín fue el primero. El segundo, imposición renacentista, influjo del “aire de la época” fue –se ha dicho más de una vez– la voluntad de situar el *tema del hombre* en el centro de la meditación del hombre, la proclividad antropológica y aún antropocéntrica, el afincado pensar sobre todo aquello –cultura, técnicas– que caracteriza al hombre como algo más que pura naturaleza. Ser una reacción, entonces, contra lo dogmático, pesado, riguroso, completo, final, excesivamente deliberado; optar por el fragmentarismo, la libertad, la opinabilidad, la improvisación, la mera iniciativa marcará al ensayo con trazos que, aunque lo acerquen pasajeramente a la epístola en prosa, al “discurso”, mantendrá tesoneramente y ayudará infatigablemente a peculiarizarlo.

También, y desde los inicios, el vehículo de la prosa: la aclaración, que puede parecer pleonástica, no lo es, si se recuerdan los ensayos versificados ingleses del siglo XVIII: el “Essay on Man” y el “Essay on Criticism” de Alexander Pope intentaron abrir un camino que los rumbos de la poesía no siguieron.

Mucho más hondo (presumo) es un trazo que el ensayo conserva inflexiblemente; ese trazo consiste en que el curso del pensamiento que lo crea, del que lo ordena, esté dado por el pensamiento mismo y no por la espacialidad, la temporalidad o la ficción que suele tejerse en sus telares. Temporalidad, ficción, espacialidad que pueden (habría ejemplos, sobre todo ingleses) ser esporádicas pero que así, en bulto, hacen extraños al género las

memorias y los “diarios”, los viajes, las “estampas” y las descripciones; ni que decir la ficción narrativa entera.

Pensamiento, pero teórico, especulativo, expositivo. Siempre signado por un relativo *mediatismo*, si es que se prefiere este término, al mismo tiempo localizador y vago, al sospechoso *desinterés* que tanto ha hecho penar al teorizante. Lo que importa de este *mediatismo* es que, sin perjuicio del irrecusable fructificar de las ideas en la vida y en la acción, el ensayo pueda delimitarse del sermón y la incitación, de la exhortación y del consejo, de todo lo que Croce llamaba *oratoria* marcada por un intromisivo *espíritu práctico*, por una urgente finalidad transformadora.

No hace mucho tiempo un agudo español, Juan Rof Carballo, llamaba al ensayo *gran instrumento órfico*, pulsado por el subconsciente, gustado por los poetas (que de linaje órfico son y con el subconsciente trabajan) pero también por los hombres de ciencia que encuentran en aquél la distensión de una *creación meramente artística*. No creo indiscutible el diagnóstico de Rof pero me parece importante que en él se apunten dos rasgos inescindibles del género: su *carácter personal* y su índole *artística* o *literaria*. Porque el juicio, la opinión, la “doxia” que el ensayo porta van cargadas con los zumos más íntimos de autor, develan su personalidad, valen por su *efusión*, implican el compromiso vital del opinante, se sitúan antipódicamente de toda objetividad, de toda neutralidad, de todo, conocimiento socializado. Y quien de personalidad dice originalidad (o autenticidad, por lo menos, pues los términos no son sinónimos), dice *perspectiva*, punto de vista incanjeable, construcción no repetible y, en suma, *poesía*. El carácter *literario* del ensayo puede ser más o más o menos notorio en cada texto y según la concepción que de la literatura se tenga. Al faltarle el hilo de la ficción, al penetrar en sus temas –junto con todos los resplandores de la intuición y los misterios de la *ocurrencia*– con un inequívoco aparato conceptual, el ensayo se sitúa en un tornasol entre “lo literario” y “lo –no– literario” que parece ser uno de los signos más fijos de su destino. Pero también es cierto que de lo literario porta, no sólo la umbilical nota de personalidad, no sólo los valores (autenticidad originalidad) a ella conexos sino –además– la realización y explotación consciente del medio verbal, el sentido de la ambigüedad y connotatividad del lenguaje, el esporádico interés en el signo por el signo mismo.

Pero quien dice “personalidad” y “literatura” está poniendo, tácitamente, un sinónimo de ambos: libertad. Ya uno de los fundadores del género, Addison, el del “Spectator”, fijaba para el ensayo los rasgos de *looseness and freedom* en contraste con la *regularity of a set of discourse*. Con todo, siendo el de “libertad” uno de los vocablos más ambiguos, más polivalentes, más maltratados, conviene precisar que la libertad formal e intelectual del ensayo es, más que nada, cierta flexibilidad que evita el discurso rígido, que aún soslaya el estricto ajuste a un tema concreto y a un curso preestablecido, que se despega de ellos, que hace del *texto*, *pretexto*, que muchas veces lo aprovecha, estribándose así en él, para reflexiones ulteriores, que es movido por las luces variables –a veces caleidoscópicas– de intuiciones y de razones, de ideas, de pálpitos y (se decía) de *ocurrencias*. Siempre atraerá a la actitud ensayística cierta digitación de posibilidades aparentemente superfluas, cierto afán de experimentar, de “ensayar” reflexiones, de probar contactos, cuya eventual remuneración es inicialmente inmedible. *Fortuna y juego le son esenciales*, dice Theodor Adorno en su perspicaz (si bien arduo) texto “El ensayo como forma” (en “Notas de

literatura”, Madrid, 1962). Un “juego” que sería responsables de esa presunta “*liviandad*” de tratamiento que reclamaba para el ensayo no hace mucho Arturo Torres Rioseco, en una formulación cargadamente impresionista y retórica y que sólo es aceptable si se la apunta hacia nociones de “levedad”, de “libertad” y se la pone decididamente de espaldas a la previsible “superficialidad” con que tenderá a confundírsele.

Puede gustar también como cifra de este curso literario el título que colocó Aldous Huxley a una de sus colecciones de ensayos: *temas y variaciones*. Variaciones con que comienzan y terminan donde quieren y como quieren y a las que son –a su vez– endosable el tan apuntado, fragmentarismo del ensayo clásico.

Pero si el ensayo no sigue una trayectoria estricta –y aún los ejemplos tradicionales cultivaban fruitivamente la digresión, la divagación– siempre es discurso en cuanto tipo de marcha, en cuanto capacidad de derivación, de prolongación, de construcción, en suma. El ensayo tiende así casi siempre, desde principios modestos y a veces –decía– meras ocurrencias, a una amplificación muy ambiciosa de la verdad encontrada, de la afirmación que se postula.

Con todo, si es consciente de sí mismo, se sabe mortal. Con todo no puede perder nunca –completamente– su característica tentativa, de aproximación, de punto de partida, de “attempt”, de aproximación, de borrador, de *ensayo*, en pureza, con la acepción que sugiere este término y todos los anteriores. El ya citado Rof Carballo vincula la noción del ensayo como “prueba” con la irrupción del experimentalismo de Francis Bacon, pero con una trayectoria posterior que lo hurta justamente a los caudalosos instrumentos de prueba que el conocimientos ha ido acumulando; que lo identifica (aunque Rof no lo diga) con ciertas formas de pereza que se sustraen justamente a esa labor de corroboración hoy posible y lo dejan en *brillante decir casual*. Tal rasgo no prejuzga de la actitud de *cada autor*: éste puede ser tanto muy humilde como juzgar dicha, con la suya, la última palabra. En lo que inciden, en cambio, las notas antes apuntadas es en la convicción social, impersonal, de la naturaleza inagotable, transeúnte de la verdad, del destino último de toda opinión a volatilizarse o a convertirse, en caso contrario, en ciencia rigurosa. Vale sin embargo la pena atender que la ciencia emplea *la hipótesis* y ésta puede no resultar muy distinguible de los meros postulados, de las verdades “a enriquecer” que el ensayo contiene. Con todo, la hipótesis científica tiene como finalidad ser comprobada y como calidad la de ser un instrumento de trabajo cuyo irremisible destino es el desecho o, por el contrario, la prueba, la confirmación y ese asentimiento que parece ser la actitud normal de todo destinatario de una construcción de esa índole. Cabría aventurar, en cambio, que si este asentimiento es el puerto final de la hipótesis científica confirmada, el del parecer, del postulado ensayístico es la *persuasión*. Una persuasión que se convertiría así en el efecto específico del ensayo junto al ya nombrado *asentimiento* de la ciencia, a la *convicción* a que apuntan la novela y el teatro y a esa *identificación mágica* que logra, en sus más altos momentos, la poesía. Adorno observa con razón que el ensayo conserva aquellos elementos “comunicativos” que sistematizaba la vieja retórica y que hoy han desaparecido de la exposición científica.

Pero la libertad ideológica del ensayo tiene también una expresión (otra expresión) que es medular a ese “estilo de pensamiento”, a ese “curso del pensar” que el ensayo importa. Tiene que ver con el fundamento y es, para algunos, la nota diferencial que la deslindaría de la estricta “filosofía”. El ensayo, así, no es pensamiento *fundado*, o, por mejor decir, no tiene la necesidad de fundarse a sí mismo como, con toda deliberación y todo rigor, la filosofía tiene que hacerlo. Toma, en cambio, los supuestos o el pensamiento ya dado, (una ideología, un cuadro de valores, un sistema), lo recibe desde fuera sin alterar sus fundamentos, lo “repiensa”, a lo más, unas veces (como lo hacía Montaigne, como lo hizo Rodó). Otras veces, más modestamente todavía, se limita a utilizarlo tal como, conclusivamente, se le ofrece y, así, refracta con él todo el cambiante panorama del mundo, la vida, los hombres.

Lo que casi nunca el ensayo acepta es seguir rigurosamente esos supuestos, obedecerlos con la militar disciplina con que la filosofía –por ejemplo– admite hacerlo y a los que aquel se hurta como si una tal, y unilateral, compulsión lo amenazara de asfixia. Adorno señala que la proclividad última del ensayo es la de la revisión. y hasta la liquidación de las premisas de las que ha partido. El propio Adorno, tenaz contradictor de Lukács, afirma que infringir esta tendencia, poder derivarse limpiamente de la “teoría” es el error que invalida los “ensayos tardíos” del crítico húngaro. La cuestión, razonablemente, puede plantearse con cada escritor que adhiere a una ortodoxia y cabría ser examinada, Por ejemplo, en el caso de los textos 58 y 82 de esta selección. En lo que me es personal, creo que todo depende de la “cercanía” de sus premisas en que el ensayista se mueve (es dudoso que exista un ensayismo de la Santísima Trinidad o de las “fuerzas sociales de producción”) y del temor a la “heterodoxia” que pueda coaccionar invisiblemente al escritor. Como la palabra trae el recuerdo no pienso, y es argumento contundente, que la acendrada fe haya despojado de su carácter ensayístico a muchas admirables páginas de G. K. Chesterton.

Pero este problema conduce a otra acepción de la libertad ensayística que mucho tiene que ver con la latitud y la disponibilidad respecto a unos previos fundamentos. El ensayo es *intuitivamente interdisciplinario* (permítase la expresión tan difundida en medios universitarios). Tiende a hacer coexistir distintos planos y distintos órdenes de ideas; con la atención afincada sobre un objeto o un tema (el “estudio” al fin, el informal “poner entre paréntesis” de la fenomenología) convoca diferentes puntos de vista que pueden lograr el impacto iluminador que la metáfora alcanza. Y si las ciencias han acuñado el término arriba citado, es porque sienten la novedad de estas conexiones. A veces la logra pero no le es natural el hacerlo: al ensayo, en cambio, le son tan naturales, tan espontáneas, que pueden considerarse como intrínsecas a su misma entidad.

Comencemos ya a agrupar rasgos. Personalidad, construcción, ocurrencia, multiplicidad de miras. Todo ello hace que el ensayo sea más *comentario* que *información* (para usar los abominables términos de la enseñanza media uruguaya), más *interpretación* que *dato*, más *reflexión* que *materia* bruta de ella, más *creación* que *erudición*, más *postulado* que *demostración*, más *opinión* que afirmación dogmática, apodíctica.

Podría objetarse aquí que estoy construyendo una noción relativamente a-histórica del ensayo. Soy consciente del peligro y, expuesto lo anterior, considero ineludible mentar los factores que han alterado, hasta el alegado riesgo de su desaparición, la fisonomía del

género. El ya citado Shaw señala la tendencia a que el ensayo, ese *lavender-scented little old lady of literature*, sea desplazado por las variadas modalidades del “artículo”, la “investigación”, el “editorial”. Adorno (melancólica, sibilamente) sostiene que *la actualidad del ensayo es la actualidad de lo anacrónico*. La crítica anglosajona registra el paso de una ensayística libre e informal a otra más compacta, rigurosa, apegada a los hechos, más *factual*; de una más literaria e introspectiva a otra más práctica, más extrovertida. (Ya Rodó, en su ensayo sobre Montalvo, distinguía entre un ensayo rectilíneo y otro *desordenado y errabundo*). Considerado como “línea de larga duración” intelectual, el hecho me parece tan cierto que creo que vale la pena señalar que hoy de casi nadie se dice que es un “ensayista” y sí que es un historiador, un crítico, un filósofo, un sociólogo, un periodista. Por poco que los usos sociales del lenguaje alumbren vetas más profundas de valoración, parece decisivo este traspaso de una calificación por “tipo de hacer” a una calificación por zona de conocimiento o por abordaje específico de la realidad. Sólo en los títulos, a falta de calificación mejor, parecería subsistir una clara voluntad de supervivencia del género.

Tres son las causas que concurren –tal es mi opinión– a esta alegada decadencia del ensayo o (también es probable) a este trasvasamiento de la esencia ensayística a nuevas formas, a nuevos moldes. (Brunetière, vale la pena recordarlo, construyó su brillante libro “L’*évolution des genres*” sobre tales trasvasamientos).

Es clara, para comenzar, la tendencia de todos los *saberes* informales a deslindar un dominio específico, a trabajar con métodos fijos (sino propios), a poseer un vocabulario técnico, a alcanzar por medio de leyes (o, más modestamente, de regularidades) de tipo explicativo, descriptivo, previsor, un conocimiento dotado de ciertas características (objetivo, riguroso, sistematizado, específico...). Este imperialismo (a veces fútil, pretencioso, superpositivo) de *las ciencias*, esta aspiración de todos los saberes a jerarquizarse como tales, es particularmente decisivo en cuanto al destino del ensayo. Pues, paradójicamente, ocurre que si éste tiene en común con las ciencias la apetencia por la verdad, el uso del lenguaje como signo, el concepto como herramienta de aprehensión, la identificación sólo llega hasta aquí y el conflicto empieza en esas zonas que el ensayo, tocaba tradicional y confiadamente –y hasta eran sus temas predilectos– materias que hoy se sistematizan en *ciencias culturales, históricas, humanas*: Antropología cultural, Psicología (ciertas direcciones), Sociología, Política y muchas otras. Esos saberes que se vertían con toda naturalidad, sin inhibiciones, por la vía de la ensayística a medida que se van solidificando en ciencias, a medida que devienen conocimiento acumulativo y socializado harán (hacen) más sospechoso, de improvisación, de tanteo, el que por la vía de la ensayística se siga expidiendo. Registro el hecho y no la justicia de la sospecha, contra la que podría replicarse que casi todas las hipótesis que aquellas ciencias –trabajosa, onerosamente– tratan de confirmar es de la ensayística que salen y de la penetración de unos autores que no se sienten muy tentados por la impersonalidad, por la frecuente mediocridad del *trabajo en equipo*.

Otra de las causas de la declinación del ensayo –por lo menos en su forma clásica– es, me parece, la irremediable depreciación de cierto tipo de prosa. No creo que hoy tenga el menor sentido la distinción entre una *prosa adornada*, sedicentemente “literaria” y una prosa *no-adornada*, o escueta, o funcional. La sequedad más prosaica no es trazo capaz de

arrebatarle a una página que tenga las notas esenciales del pensar ensayístico su calidad de tal; el más esforzado rococó lingüístico no basta para prestársela. La tendencia, sin embargo, a la pureza de los géneros y, más concretamente, la incomodidad por ciertas conmixciones de prosa y de poesía le han quitado al ensayo su instrumento expresivo más peculiar, esa “prosa artística” (era la fórmula) en la que la imaginación, la poesía tejían sus guirnaldas en torno a un núcleo de ideas y que en la literatura iberoamericana ilustraron tan fehacientemente nuestro Rodó y el venezolano Díaz Rodríguez. Se podrá alegar, reconozco, algún caso actual que rompería la regla, y el de George Bataille me resulta relevante. Pero en éste, o en otros ensayistas franceses contemporáneos, la explosión lírica es el resultado de una presión interna, incoercible, la eclosión de una fuerza que rompe los límites del género porque no puede hacer otra cosa; lo que poco tiene que ver, entonces, con la decisión previa de hacer “prosa artística”, con el ejercicio placentero, satisfecho de sí mismo, de “embellecer” el pensamiento.

Solía fijarse, igualmente, como nota distintiva del ensayo cierta *magnitud intermedia*, cierta medida que se movía entre el “tratado” y el “artículo” sin aproximarse demasiado a ellos; algún teórico (bastante reciente) agregaba la condición de poderse leer *de un tirón* (sin precisar, como es natural, de qué tirón ni de qué resistencia estaba hablando). Con todo: si a este tamaño –imaginable de cualquier modo– nos referimos, es fácil advertir su escasez cada vez mayor frente a la abundancia creciente –también a la creciente calidad– del llamado *artículo*, del texto relativamente extenso pero menos dilatado que el clásico ensayo, que suele llegar a los diarios pero más a menudo encuentra su sitio habitual en semanarios y en revistas. Los mismos libros “ensayísticos” suelen ser colecciones de ellos, como podría probarse con una copiosa jurisprudencia.

El punto precedente conduce, en forma inevitable, a la distinción entre *ensayo* y *periodismo*. Porque el periodismo porta muchos rasgos que al ensayo se han asignado. Ahora bien: si se atiende a las varias tentativas realizadas para establecer un deslinde neto entre periodismo y ensayo, es posible inferir –sobre todo si se supone que los rasgos anteriores han fijado la *naturaleza* del segundo– que la discriminación apunta más que nada a una cuestión de *valor*, de *nivel*. Esto es: a qué cosa, a qué texto *importa* como ensayo; a cual (también), no importando, es, se queda, en puro periodismo. Como ya se decía, el rasgo *brevedad*, puramente externo, cuantitativo, es difícil de sostener. El de *actualidad*, igualmente. Cualquier “literatura de circunstancia” puede ser tan valiosa como la que, voluntariamente, se refugia en una presunta “intemporalidad” y aún podría sostenerse (con Goethe, con Sartre, con Eluard como apoyos) que el no ser una literatura de “circunstancia” la torna, irremediabilmente, en gratuita (en su peor sentido), en suntuaria, en ornamental. Pero el término *actualidad* puede aludir –a “contrario sensu”– a otro valor más serio que es el de *duración*, el de *permanencia*. Este (estos) sobre todo, permitiría un nítido despegue entre lo que es ensayístico y lo que se queda en puramente periodístico. André Gide llamaba “periodismo” a *todo lo que mañana será menos interesante que hoy* (“Journal”, 1921) a sabiendas, probablemente, que *toda literatura* afronta la contingencia de tal depreciación. Para Croce, una década antes (“Problemi di Estetica”, 1908), *la fugacidad* y *la practicidad* eran las notas características del periodismo, incidiendo, con la primera, sobre el fenómeno generalísimo recién apuntado e intrincando la segunda en esas distinciones tajantes de su filosofía del Espíritu (formas del “espíritu teórico”; formas del “espíritu práctico”) que más trabajosas son de validar a quien no acepte aquélla,

pasivamente y en bloque. Y esto es así porque creo que aquí el móvil creador importa poco, ya sea éste el de expresión personal, libérrima, no interesada o, en cuanto la “no-practicidad” implique un decir no funcionalizado a una presión, a una necesidad inmediata, utilitaria, de servicio. Pero me parece que lo que hace –evidentemente– “ensayístico” un discurso o un artículo, un bosquejo periodístico o un material de propaganda (incluso) es cierta potencial, siempre presente capacidad de generalización, *desde* lo concreto; una capacidad que le da duración a lo que es fugaz, permanencia, necesidad a lo contingente. Y obsérvese aquí que estos rasgos de *amplitud*, de *mediatez*, de *teoricidad* forman parte de la esencia misma de “lo literario”; obsérvese también que, sin necesidad de caer en los alvéolos terminológicos de Croce, ellos implican *la naturaleza y el valor* al mismo tiempo.

Más realísticamente sostenía T. S. Eliot que *la distinción entre “periodismo” y “literatura” es por completo vana, a menos que estemos trazando un contraste tan violento como el que existe entre la Historia de Gibbon y el diario de esta noche...* y agregaba, comprensivamente, que *hay un tipo de afinidad muy estrecha con ella, que sólo puede ponerse a escribir, o sólo es capaz de producir su mejor rendimiento bajo el apremio de una ocasión inmediata* (“Lo poetas metafísicos”).

Me parecen convincentes las precisiones y me resulta oportuno ceñir este deslinde tal vez demasiado minucioso. *¿Qué es el Ensayo, en suma?*

Una agencia verbal del espíritu, del pensamiento, del juicio, situada –ambigua, incómodamente– en las zonas fronterizas de la Ciencia, de la Literatura y de la Filosofía. Pero dotado también de una serie relativamente inequívoca de modalidades. Unas modalidades que lo distinguen de las Ciencias (ya se ha visto), tanto físicas, naturales, exactas como de las del Hombre, del Espíritu, Históricas, Culturales (aunque prepare, fertilice todo el sector de estas últimas). Unas modalidades que lo distinguen de la Literatura más típica y central (ya se ha visto) por la falta de un núcleo ficticio y la abundancia de elementos intelectuales y argumentativos (pero que tampoco lo alejan demasiado de ella...). Unas modalidades que –sin necesidad del problemático “desinterés” – lo distinguen (ya se ha visto también) de la actividad ideológica (política, social, religiosa) más pragmática, más inmediata, más combativa: la política cotidiana, la polémica, la propaganda. Unas modalidades que lo distinguen –ayúntense los rasgos anteriores– del poblado mundo de las ciencias aplicadas, de las Técnicas y de las “Artes” (de la Pedagogía, por ejemplo, del Derecho, de los textos didácticos...). Y unas modalidades, por último, que *no lo* distinguen del periodismo en cuanto éste es oportunidad, circunstancia, actividad, vía de expresión.

Con la fijación de tales criterios podríase pensar delimitado el campo del ensayo que este libro tratará de espigar. Pero las conveniencias de la selección han impuesto algunas limitaciones que pudieran encontrarse arbitrarias si –por una parte– no descansaran con cierta solidez en los criterios anteriores y si –por otra– no respondieran también a razones de homogeneidad mínima o a la existencia de zonas ensayísticas demasiado extensas como para que una selección, forzosamente limitada, pudiera representarlas.

La exclusión más importante me resulta la de *la crítica*, que corre el riesgo de parecer injustísima si se piensa, como lo hace Picon en su conocido “Panorama”, que el ensayo es

hoy la forma crítica por excelencia de la literatura. Pero forma por excelencia en el sentido de postura, de juicio, de *krinein*. Los modos concretos de crítica (literaria, teatral, cinematográfica, musical, plástica) pueden, sin embargo, ser soslayados con razones de peso, aun olvidando el de su volumen entre nosotros y a ese señalarse en ella (y, creo que aun colectivamente aforada, el juicio es exacto), uno de los altos niveles de la cultura uruguaya. Sin embargo –y dando por descontado el carácter fugaz, menudamente periodístico que mucha de ella tiene– pienso que en el caso de un ajuste estricto al objeto artístico dado (libro, cuadro, película, representación) se pierde buena parte del sesgo generalizador, amplificante y, en puridad, constructor que el ensayo importa. Este no es el caso, naturalmente, en que el autor o su creación son *punto de partida* y nada más para una digresión, para un ensanchamiento ensayístico, ocasión para hacer de un *texto, pretexto* (tal creo, por ejemplo, que son los pasajes 54 y 85 de esta selección). Y si esto ocurre con la crítica, parece inevitable señalar que ello *ocurre más* con la “monografía” y el estudio literario o artístico (que también han sido soslayados). En esta categoría, habría que agregar a la estrictez anterior, el empleo consecuente, a veces muy riguroso, de métodos determinados, que si no llegan a legitimar una “ciencia literaria” (pese a Dragomirescu, a Dámaso Alonso y a unos cuantos más) contrarían, de pasada, varios rasgos muy esenciales de la actitud ensayística.

También se ha excluido de esta antología todo lo que pudiera considerarse filosofía y. aún “ensayo filosófico”. Bien sé que la presencia en ella de ciertos autores y textos (por ejemplo, los núms. 15, 27, 35, 55 y 58) pudieran hacer dudar de lo sistemático de tal criterio pero, si se les analiza bien a ellos u otros, se vera que no sólo predomina en tales textos el pensar característicamente ensayístico, sino que (salvo los núms. 27 y 55) son marginales a lo que cabría considerar los rubros centrales, canónicos (ontología, metafísica, gnoseología, ética) del pensamiento filosófico. También sé lo convencional y hasta arcaico de tal distinción y que la materia del pensamiento filosófico es tan universal como la del abordaje literario. Igualmente, lo controvertible de la anteriormente realizada entre filosofía y literatura por su actitud ante el “fundamento” y el pensar fundado y aun lo tenues que pueden ser algunas distinciones: rigor contra libertad, objetividad contra subjetividad que cada sistema filosófico –sobre todo en las última décadas– reordena, legitima o anula a su manera. Quede, por lo menos, ante algunas ausencias, la constancia de que esta antología se ha elaborado a contrapelo –si así pudiera decirse– de una aceptación global del pensamiento filosófico en la calidad de “ensayo”.

El pensamiento histórico –sobre todo el pensamiento histórico sobre el pasado nacional– ha sido excluido, salvo cuando ese pensamiento histórico apunta sobre fenómenos tan firmes y permanentes de la sociedad uruguaya (las estructuras agrarias, los partidos políticos, algunos rasgos psico-sociales) que bien pudieran considerarse como “constantes”, como “invariantes” de ella. Con todas las cautelas que tan peligroso concepto puede exigir, ello sería la razón de la presencia de algunos textos (por ejemplo, los núms. 3, 5, 41, 62, 63, 70 y 72). El punto podría darse por zanjado declarando que, en tanto es *ciencia*, la historiografía queda de por sí fuera de nuestro cuadro y que en cuanto el material es rotulable como *filosofía de la historia*, y de *nuestra historia* implica un caudal tan voluminoso, tan homogéneo que bien puede desbordar los alcances del presente intento. Desgraciadamente, bien se sabe, en este punto, qué precaria es toda distinción entre *evidencia e interpretación, entre comprobaciones documentales e hipótesis* (“científicas”

las primeras, presumiblemente “ensayísticas” las últimas). O entre una historia de “acontecimientos” y singularidades y otra “sociologizante”, de regularidades. O –lo que aquí importa más todavía– entre una historia “neutral”, “técnica”, sin tesis previas y otra historiografía “tendenciosa”, que sirve determinados intereses, que corrobora fines anteriormente fijados. Bien establecido está hoy (por más que se polemice con ardor) que también la “historia científica” o “técnica” parte –como no sea un amasijo sin ton ni son– de “supuestos” y es “tendenciosa” y hasta “ideológica”, aunque esta ideología (entre nosotros la oligárquico-liberal) esté como soterrada y diluida en la aceptación tradicional de una perspectiva que es, por supuesto, la de los grupos secularmente dominantes. La única distinción efectiva –y la línea no pasa entre “ciencia” y “ensayo”– se marca entonces entre una historiografía que, a partir de sus previos supuestos, toma en cuenta *todas* las evidencias asequibles aunque éstas los contradigan y la que escamotea, en una dolosa esquematización, todo hecho embarazoso, pecado sin duda grave en el que han incurrido igualmente muchos de los llamados “revisionistas” como tantos solemnes y suficientes voceros de la historia científica y académica. Demasiado se sabe, por fin, hasta dónde *toda* historiografía es selección libre de hechos, dotación de significados, construcción del espíritu, y qué imposible, por ello, es trazar la frontera entre un “más acá” de pura erudición y datos (que en pureza ya serán elegidos e interpretados) y un “más allá” filosófico-histórico elaborado en base a generalidades. Con el curso de la vida del hombre en el mundo y con conocerla comprensivamente ya están dados los dos ingredientes imprescindibles de la historia y la óptica puede variar –sin dejar de ser historia– desde aquellos extremos que ilustraba la famosa anécdota del rey de Persia: la colección de libros tan innumerables como las arenas del mar o el *amaron, sufrieron y murieron* en que finalmente llegó a destilárselos. Quede así perentoriamente establecido que se descarta todo pensamiento y juicio de raíz y temática histórica, por generales, por abarcadores que ellos sean.

Excluidas la crítica, la filosofía y la historia es obvio que ellas pudieran dar oportunidad a sendas antologías. Sin embargo, creo que ellas no tendrían sentido si de esas selecciones se postergara todo lo que no posee un carácter netamente ensayístico: el estilo del pensar, el modo de acometimiento no importarían suficiente criterio unificador como para dejar fuera –por científico, sobre todo– lo que posee demasiada homogeneidad de materia con lo que sería incluido. La misma consideración sería aplicable para ciertos *cortes* que pudieran también completarse antológicamente, en el material que este libro recoge: el de las *influencias intelectuales* que él refleja; el de los *movimientos ideológicos* y los *acontecimientos universales* que se refractan en él; el de los *temas*; el de los *enfoques* (filosófico, histórico, literario, social, religioso...); el de las *ideologías* que en él se pueden inferir; el de *las ideas* que porta, postula, defiende. La ausencia del caudal que del ensayo se ha deslindado haría –se dijo– muy relativos, muy inseguros, los cuadros, las ordenaciones que holgadamente podrían desplegarse.

3 - El ensayo en el Uruguay

Aunque a primera vista ello no resulte muy claro, esta selección sigue el criterio temporal fijado por la anterior “Antología del cuento uruguayo contemporáneo” (selección y notas de Arturo Sergio Visca, Universidad de la República, Montevideo, 1962). Esto es: adopta como punto de partida el decisivo quinquenio que corre entre 1915 y 1920 –uno de los

quiebres más nítidos de toda nuestra historia contemporánea— en el que se acumulan, a ritmo velocísimo, fenómenos de tal magnitud planetaria como el fin de la Primera Guerra Mundial y la Revolución Soviética, acontecimientos de tan decisiva influencia americana como la “Reforma Universitaria” (1918), sucesos nacionales como la instauración del Ejecutivo colegiado y la constitucionalización de la coparticipación partidaria, corrientes universales como la irrupción multiforme de los “ismos” revolucionarios de la poesía, la plástica y la música, indicios tan importantes como los primeros libros de una nueva generación poética (los de Oribe, Basso Maglio, Sabat Ercastry, Juana de Ibarbourou), eventos por último, tan justamente últimos, tan simbólicamente epilogales como, la muerte de José Enrique Rodó (1917) y las solemnes honras que tres años después se le tributaron.

Fijado entonces este punto de referencia, parecería justo indicar brevemente lo que por anterior se prescinde y la razón de las aparentes violaciones al criterio establecido.

No es muy abundante (ni muy significativo) el género ensayo en nuestra literatura del siglo XIX. Y esto no sólo por participar de la general modestia de toda ella, sino porque la urgencia, las presiones de la lucha política e ideológica —que fueron en largos trechos de aquel tiempo los númenes de la creación intelectual— intrincan demasiado todo material potencialmente ensayístico con la prosa beligerante, con la polémica, con la crítica de promoción, con la monografía servicial, con la historiografía de imantación nacionalista o partidaria. De cualquier manera no sería erróneo señalar (pese a su inmediato designio) rasgos ensayísticos en (por ejemplo) el “Manifiesto” (1855) de Andrés Lamas, o en “La educación del pueblo” (1874) de José Pedro Varela, o en los muy variados textos políticos de Bernardo P. Berro y de Juan Carlos Gómez. Más claros serían los casos de Francisco Bauzá en sus “Estudios literarios” (1885), de Ángel Floro Costa en “Nirvana” (1880) y “La cuestión económica en las Repúblicas del Plata” (1902), de algunas páginas de Julio Herrera y Obes (“La crisis de la filosofía”, entre otras), de algunas de Carlos María Ramírez, de ciertos penetrantes estudios de Martín C. Martínez en los “Anales del Ateneo” (1885), de las conferencias de Juan Carlos Blanco sobre “Idealismo y Realismo” y “La novela experimental” (1882), de los ambiciosos y enfáticos libros de Enrique Kubly y Arteaga “Las Grandes Revoluciones” (1887) y “El Espíritu de Rebelión” (1896). Cabría señalar todavía que en los escritores del siglo pasado que sobrevivieron al momento de irrupción de los creadores del 900, el clima nuevo, más estable y propicio, la madurez, la distancia, hubiera permitido una producción ensayística de carácter más neto que toda la que su juventud pudiera abonar. Es, creo, el caso de las “Cuestiones Americanas” (1907-1912) de José Sienra y Carranza, de “América” (1912) de Abel J. Pérez, de “La acción funesta de los partidos tradicionales” (1918) de Luis Melián Lafinur, de la encantadora evocación de “La Ciudad Acústica” (1927) de Eugenio Garzón y de “El Uruguay entre dos siglos” (1931) de Manuel Bernárdez. Pero lo netamente ensayístico, y entre ello lo mejor de una obra es, sobre todo, la situación de Zorrilla de San Martín, no tanto en “Huerto, Cerrado” (1900) como en esos dos sustanciales volúmenes que se titulan “El Sermón de la Paz” (1924) y “El Libro de Ruth” (1928), a los que habría que agregar también el póstumo alegato por *la causa anglo-romana* de “Las Américas” (1945).

Con todo, creo que fue la “generación del Novecientos” la que representa la época de oro de nuestra ensayística. Y me parece importante para decidirlo así no sólo la calidad intrínseca de sus representantes mayores sino algunos factores provenientes del clima

histórico (estéticos, culturales y hasta económicos) que ya han sido aludidos. Ellos fueron, por ejemplo, la boga indiscutida de la “prosa artística” (tal como ha sido caracterizada); el rasgo todavía primicial de la sistematización de muchos saberes en ciencias e, incluso, la baratura de la edición y la buena voluntad de algunas editoriales francesas y españolas (Sempere, Garnier, Bouret, entre otras) para recoger en volumen los estudios y artículos – en puridad “ensayos”– de los escritores hispanoamericanos. (No tanto, y es triste historia, para pagarlos).

Todas estas circunstancias no determinan, claro está, –sólo coadyuvan a comprender– la concurrencia en unos pocos años de la obra casi entera de Rodó y especialmente de “Ariel” (1900), “Motivos de Proteo” (1909) y “El Mirador de Próspero” (1913). De algunos de los libros más valiosos en su pensar intensamente personal, desgarrado y hasta digresivo del período auténticamente creador de Vaz Ferreira: “Los problemas de la libertad” (1907), “Moral para intelectuales” (1908), “Lógica Viva” (1910). De las dos sustanciosas y desafiantes tentativas de Reyles: “La Muerte del Cisne” (1910) y los “Diálogos Olímpicos” (1919). Del ambicioso y rico “Arte, Estética, Ideal” (1912) de Pedro Figari. De las dos renovadoras obras ensayísticas de Luis Alberto de Herrera: “La Tierra charrúa” (1901) y “El Uruguay Internacional” (1912). Y todavía lo que bordea la ensayística desde la crítica, la paráfrasis, el estudio metódico o el puro periodismo de las obras de Rafael Barret (en lo que nos pertenece), de Álvaro Armando Vasseur, de Roberto Sienra, de Víctor Pérez Petit, de Alberto Nin Frías, de Luis E. Azarola Gil, y de Raúl Montero Bustamante.

En principio, esta promoción, como tal (y ni que decir las anteriores, en bloque), ha sido excluida de esta antología. Se ha seguido tal temperamento incluso con los escritores que han persistido en una actividad netamente ensayística mucho más adelante del punto de partida prefijado, tal el caso de Reyles con posterioridad a su regreso al país en 1929, tal el de Vaz Ferreira, sobre todo en su “Fermentario” (1938), tal el de Vasseur con “Gloria” (1919), “Los maestros cantores” (1936) –con mucho material anterior a 1920– y “Filosofía y crítica coexistenciales” (1944). Pero es visible en los tres ejemplos inmediatamente anteriores que el *centro de gravedad* de cada una de las obras no se sitúa en estos años sino en los precedentes. Distintas son las situaciones de Roberto Sienra, de larga vida pero prácticamente callado las cuatro últimas décadas de ella, la de Alberto Nin Frías virtualmente volatizado de la literatura nacional con posterioridad a 1915 y las de Luis Alberto de Herrera y Azarola Gil casi íntegramente dedicados a la historiografía a partir de los años veinte.

Con todo, si se registran los nombres seleccionados por esta antología, pueden advertirse cinco anteriores a ese 1885, que bien pudiera marcar (en la aceptable periodización generacional de Julián Marías) el hito inicial de la promoción que entraría a contender por la preeminencia hacia 1915. Si ello es así es porque no creo en la incontrovertible hegemonía de la fecha de nacimiento y supongo, en cambio, que el tiempo de irrupción de un autor y de una obra, el impacto que puedan ejercer son elementos capaces de alterar la categorización excesivamente mecánica que el mero nacer puede determinar. Martínez Lamas, casi coetáneo de Rodó y de Vaz, llega al conocimiento público con su libro más importante recién en 1930. La vasta labor de teorización de Torres García (un año más joven que el anterior) y también, naturalmente, su irradiación se dan tras el regreso del artista al país en 1934. Irureta Goyena, de su misma edad, después de una brillante

trayectoria de penalista y abogado roza –apenas– el ensayo en los últimos trechos de su vida. El grueso de la obra prosística y ensayística de Frugoni es posterior a 1920. Y Eduardo Dieste, después de larga residencia en España, en la que publica sus primeras obras, ejercerá lo más intenso de su efectiva influencia y producirá sus páginas más importantes en las décadas cuarta y quinta del siglo.

Pertencen, en cambio, a la generación que asciende entre 1915 y 1920 los nombres que siguen: Dardo Regules, Gustavo Gallinal, Alberto Zum Felde, Antonio M. Grompone, Emilio Oribe y Clemente Estable. Centran especialmente en sus aspectos más específicamente intelectuales, más “ideológicos”, una generación segura de su país, confiada del suelo, histórico-espacial que pisa, heredera, en buena parte, del magisterio cultural de Rodó y “culturalista” (como Regules la definiría) ella misma. Dotada de un fuerte sentido del diálogo, de la convivencia civilizada, puede decirse que fueron sólo las distintas profesiones de fe –religiosas, filosóficas o políticas– las que le hicieron controvertir. No, tuvo, centros muy evidentes –no creo que “La Pluma” (1927) lo haya sido– pero sustituyó esa falta con el hechos de moverse en una sociedad sustancialmente coherente.

Pienso que los autores seleccionados la representan bien pero su perfil se hace más completo, si se traen a colación algunos nombres cuya ausencia (por lo menos hipotéticamente) pudiera extrañar. El de Alberto Lasplaces (1887-1950) por ejemplo, que sobre todo en “Opiniones literarias” (1919) y “La Buena Cosecha” (1923) testimonió con brío cierto “novecentismo” a la vez porvenirista y enamorado del presente tumultuoso y vital. Fue, además, en cierta manera, el más notorio portavoz de ese “batllismo cultural” con que se expidió la postura ideológica de los jóvenes intelectuales de clase media incorporados al partido entre 1915 y 1920 (Bellán, Zum Felde, Zavala Muniz fueron otros). También cabría anotar la ausencia del de Adolfo Agorio (1888), que ganó hacia la Primera Guerra Mundial vasto renombre con su trilogía de “La Fragua”, “Fuerza y Derecho” y “La Sombra de Europa” (1915, 1916, 1917) y que podría encarnar, tal vez mejor que ninguna otra inteligencia nacional, cierto fascinado, pasivo sentimiento de entrega a los grandes torbellinos humanos que desencadena la historia contemporánea, cierto casi religioso “amor fati”, cierta receptiva –en verdad veleidosa– simpatía por los “ismos” que nuestra época ha ido ofreciendo a la desesperación, al vacío vital de los hombres y que él expresó, trilogía, infaliblemente en “Bajo la mirada de Lenin” (1925), “Roma y el Espíritu de Occidente” (1934) e “Impresiones de la Nueva Alemania” (1935). O el de Vicente Basso Maglio (1889-1961) que en “La Tragedia de la Imagen” y especialmente en “La expresión heroica” (1928) teorizó, al tiempo que su propia poesía, la aspiración a una expresión desnuda, hostil a la *lujuria* de los medios y que no confundiera la antítesis *fácil-difícil* con la de lo *claro* y *oscuro*. O el de Mario Falcao Espalter (1892-1941) historiador, erudito, crítico, que sólo roza la ensayística (“Del pensamiento a la pluma”, de 1914, “Interpretaciones”, de 1929, “La colina de los vaticinios”, de 1939) y en el que culmina (por lo menos en los planos de autenticidad vital que éticamente importan) una línea de catolicismo nacional instintivamente integrista que él defendió con una agresividad, una sagrada furia que hacen recordar –salvadas las distancias– a Louis Veuillot, a León Bloy y a esos carlistas españoles de los que en buena parte, descendía. O el de Dimas Antuña (1894), por fin, que ha llevado una vida virtualmente errabunda entre el Brasil, el Uruguay en que nació y la Argentina en la que aparecieron sus dos singulares libros: “Israel contra el Ángel” (1921) y “El

Testimonio” (1947) y en donde logró sobre ciertos núcleos de intensa religiosidad un magisterio (un magisterio en hondura) que algunos recelaron. Respecto a Falcao bien podría representar la “otra cara” de la Fe: centrada en la intimidad y sus posibilidades de apertura, vertida hacia la libertad, hecha de disponibilidad, humildad y poética emoción ante el misterio y la maravilla de la vida.

Menos coherente y menos generalizable aparece la promoción que centró su presencia entre los años del Centenario del país independiente, el golpe de Estado de 1933 y la Guerra española de 1936. Respecto a la anterior, representa sin duda la generación que a través de la (o las) “décadas rosadas”, y del fascismo, vio el erizamiento de las posiciones llevado a extremos de literal belicosidad y el clivaje de las ideologías calar hasta profundidades que amenazaban toda coexistencia. Esto decidió probablemente que el acendramiento de posturas religiosas en unos, de militancia social en otros haya sido mucho más neto que en sus antecesores. Estos hombres y mujeres del 30 y el 36 sí sintieron la revulsión del país bajo sus pies, aunque ante el general desquicio presente de la vida nacional, ante la crisis entera de los supuestos que sostenían el orgullo uruguayo, la crisis institucional de 1933 pueda parecer una tormenta de verano. ¿Tuvo esta generación “centros”? Tal vez lo fueron el grupo “Teseo”, el “Grupo Universidad”, la revista “Ensayos” (1936-1938), el Ateneo posterior a la dictadura. Pero si se revistan los nombres que van desde Servando Cuadro (1896) a Rodney Arismendi, (1913), es posible inferir que la misma ambigüedad de la situación tuvo un efecto de fuerza centrífuga que impelió a la condición o de solitarios, o de demorados o de precursores de la generación siguiente a buena parte de sus integrantes. Pues creo que solitarios, o equívocamente situados, autodidactos, revelados tardíamente han sido, por caso, Luis Pedro Bonavita y Roberto Fabregat Cúneo. Sobre las gentes de edad menor, sobre las capas generacionales más jóvenes se ha ejercido el impacto, muy diverso –y que pronto se considerará– de Carlos Quijano, Arturo Despouey y Servando Cuadro.

Ya en el límite del cuadro de fechas, Susana Soca y Arturo Ardao se adscriben mejor a la promoción que sigue y Rodney Arismendi, por su pertenencia a una fuerte y codificada ideología, planea un poco sobre las líneas temporales (el de “generación” no es un concepto muy marxista) no sin participar, de cierto modo, de muchos rasgos de sus coetáneos.

También creo que los nombres elegidos en esta instancia son suficientemente representativos y que aun menos exclusiones podrían ser en ella las objetadas. No olvido, sin embargo, algunas páginas de Juan José Morosoli sobre “La soledad y la creación” y sobre “Minas: hombre y paisaje” –que iluminan, funcionalmente, su obra de narrador–, ni ciertos estudios de Ibáñez y de Giselda Zani sobre temas de poesía y de plástica (pero de cierta estrictez que los marginaliza como “ensayos”), ni el libro de Eduardo J. Couture “La comarca y el mundo” (1953) (cuyo sentido y significado son examinados en el texto nº 60), ni algún ensayo de Justino Jiménez de Aréchaga que, como su “Panorama institucional del Uruguay a mediados del siglo XX” (1949), desborda el marco del Derecho Constitucional y podría ser examinado en concurrencia con el volumen de Couture sobre la nota común: *la satisfacción ante el país* a que esta promoción de los años treinta fue la última, por lo, menos mayoritariamente, en participar.

De la llamada “generación de 1945” se ha hablado tal vez demasiado y en este libro –en que se recogen veinte autores de menos de cincuenta años– tendrá que persistirse en la anotación, lo más sobria posible, de algunos de sus rasgos. A cuenta de los que se señalen más parcializadamente en torno de sus pequeñas constelaciones (que las tiene), complementa equitativamente los esbozos de las anteriores promociones enumerar algunos trazos generalísimos de ésta. La postura de inconformidad (por ejemplo) ante la versión rosada y optimista de lo uruguayo, el desdén, y hasta la animadversión, hacia las superestructuras políticas y culturales con que, en la aparente adhesión de todos, el país se expedía, la sensación de crisis –de crisis de perención, de agotamiento irremediable– de todos los supuestos (económicos, sociales, culturales, internacionales) sobre los que la existencia oriental, en forma apacible, confiada –y al parecer unánime– *creía* descansar. Tal actitud, antagónica a la que dictara los textos de Jiménez de Aréchaga y Couture recién nombrados, la llevó, con cierta fuerza inesquivable, a una preocupación afincada por el ser y las modalidades de este país cuyo contorno se siente tan indefinido y cuyo destino *se vive* –existencialmente– tan oscuro, tan inseguro. El interés por *lo que somos*, cabal, estrictamente, es también un elemento individualizante de esta generación de las últimas décadas, sobre todo si se la contrasta con el acento intensivo que la adhesión a ideas e ideologías de tipo universal ponía en las anteriores y que en ésta si en manera alguna deja de sentirse, se relativiza, se encarna, se subordina a lo que el destino del Uruguay, a lo que la restitución de sus valores populares, a lo que el reencuentro de su función nacional y latinoamericana, primordial, jerárquicamente, exige. A esta especie de “generación del noventa y ocho” el interés por el país y por lo que efectivamente ha realizado de valioso, por lo que *positivamente* ha sido y continua vivo –o persistible, o recuperable– la ha conducido a una tarea de revisión y justiprecio bastante copiosa de nombres, autores, causas, movimientos, partidos, episodios (esto es: tanto literaria y filosófica como histórica). La elaboración de *un pasado* útil, realizado sin anteojerías idealizantes, sin ilusiones misticadoras, sin desmesuras pueriles es sólo la expresión de un culto general por el rigor del juicio (por lo que varios años se paladeó como *lucidez*) que también tiene su versión en la proclividad muy notoria –y hasta exagerada– por el ejercicio regular de una crítica informada, honesta y (a fuerza de no querer condescender a razones de amistad, de prestigios consolidados o de interés personal) a menudo despiadada. Esto, como es lógico, tenía que llevarle a una ruptura total, completa –casi como a un irse al Aventino– con lo que hacia 1945 o 1950 corría como literatura o historiografía oficiales, cargadas de retórica y conformismo, hinchadas por el elogio cortés y la condescendencia mutua, esterilizadas por una noción puramente acumulativa, puramente decorativa de la función intelectual. Una literatura y una historiografía oficiales (también) paralizadas para esa función *transitiva*, para ese eco, para ese prolongarse en la emoción y en las ideas de otras gentes que un saludable ejercicio del espíritu requiere, por una indiferencia frontal y sin fisuras, por un enclaustramiento en el que no se movían sino algunos fatigados trámites burocráticos y una minúscula agitación de peñas y bodegonas. Con toda esta cultura oficial que se veía encarnada, por ejemplo, en los jurados de Instrucción Pública, en la Asociación Uruguaya de Escritores, en la “Revista Nacional”, en la Academia de Letras, en el Instituto Histórico y Geográfico, rompió tajantemente esta promoción posterior a 1945 y, al margen de algunas disidencias, ha sido sólo el paso del tiempo el que, en los últimos años –gracias al agotamiento, ya indisimulable, de las modalidades combatidas, a ciertos cambios (probablemente episódicos) de la actitud política ante la cultura y al natural ascenso generacional–, ha soldado algo, y aun bastante, de aquel rompimiento.

Sin embargo, más allá del sector oficial encargado de ciertas tareas culturales, la fractura fue y sigue siendo más extensa, tan extensa como para abarcar el *Régimen* entero. Si se dudó de los supuestos sobre los que descansa la vida del país, si se oyó con incredulidad de que vivimos en un rincón bendito del mundo y de que el futuro nos sonríe equitativamente a todos (sin discriminaciones de clase, tarea o vocación) debió tenderse naturalmente a enjuiciar *toda* la superestructura política y social que tales ilusiones promovía, que (mismo) de tal engaño se engañaba y vivía (como si los verbos que constantemente conjuga no apuntaran a alguna dirección) calafateando las vías que se abren, soslayando los problemas básicos, postergando para el mañana y para el sudor *de otros* el enfrentamiento con las realidades que asedian, viviendo de expedientes, de retoques, de arbitrios y de ayudas casi mendigadas, cantando en la noche para ahuyentar el temor, recordando, con nostalgia – también con insidia– la nación “en forma” que hace algunas décadas fuimos. Un *régimen* quiere decir algo más *radical*, un estrato de concordia más hondo que aquél que representan las pugnas ideológicamente nominales de los partidos o sus encarnizados regateos por la mayor cuota-parte posible de las granjerías del Poder público. En ese *régimen*, sostenidos por él, apuntalándolo a su vez, instrumentalizados a elencos cuya única preocupación parece ser asegurarse beneficios y estabilidad en un grado sin precedentes, las promociones del 45 vieron los grandes partidos históricos del país descaecidos a esa función estática, protagonistas de aquella conducta cívica cuyas modalidades se han recapitulado. Casi en bloque, sin más excepciones que algunos prescindentes y algún despistado, se negaron a confundir los servicios que esos partidos hubieran prestado en el pasado (a nuestra formación nacional, a nuestro perfil como pueblo), con la institucionalización (habilitosa, coactiva) de sus caparazones, con su consagración como enormes máquinas, inútiles para el Bien Común, sólo eficientes para las ventajas (muy numerosas, sin duda, y es un factor de su sostén) de naturaleza más irremisiblemente particular. *Apartidaria* en este sentido y en su gran mayoría y no sin tangibles perjuicios personales (cierto trazo ético, cierta vocación de decencia cívica e intelectual ha sido común a ella y no ha dejado de prestarse a la sátira fácil de los venales) la generación que se inició tras la Segunda Guerra Mundial no ha sido, ni mucho menos, *apolítica*, ni su intensa conciencia de lo nacional y de lo latinoamericano se lo hubiera permitido.

Las vías por las que ha transitado tal distingo no es del caso recapitularlas aquí y dígame paso que si, en el momento de escribirse estas líneas, el intento político de lo mejor de esta generación parece tan irremisiblemente inocuo, tan patéticamente inefectivo, las consecuencias que de este hecho se extraigan podrían constituir esos “estados de conciencia” (no oficiosamente pasivos ni derrotistas) que desencadenan la emergencia de una nueva promoción.

Si se habla de ruptura con el *Régimen*, también habría que entender su significado, con las figuras que lo representaban. No han sido los magisterios con sello nacional sino más bien la irrigación extranjera, la fascinación por obras y autores foráneos, el modo normal de andadura de nuestra cultura uruguaya. Un corte tan quirúrgico respecto al mundo de mediocridad afable que como *cultura*, en cierto momento, oficiaba, es, sin embargo, un fenómeno bastante desusado en el país. Con todo, y paradójicamente, podría decirse que la generación de 1945 fue la primera (la cháchara arielista, el vazferreirismo sin su estilo de pensar no importan precedentes) en encontrar precursores efectivos en el país, en atender

cuidadosamente a ciertos libros a ciertas prédicas, a ciertos nombres. Creo que ese es el caso, con seguridad, de tres narradores muy inmediatamente anteriores: Juan José Morosoli (1899), Francisco Espínola (1901), Juan Carlos Onetti (1909). Bastante conocidos y elogiados hacia 1945 –Onetti en menor grado– deben, empero, a la generación de 1945 el prestigio casi unánime que los rodea y la satisfacción, sin duda más honda, de sentir que su obra fertiliza la de los practicantes que les siguen.

Creo que también (aunque como Onetti constituyen figuras generalmente linderas) son los casos de Liber Falco (1906-1955) en la poesía y en la desgarrada autenticidad vital, el de Arturo R. Despouey en lo que a la crítica de espectáculos toca, los de Arturo Ardao (1912) y Lauro Ayestarán (1913) como modelos de investigación seria y responsable. Creo que es también, para ciertos núcleos, el caso de Servando Cuadro, y creo, especialmente, para una, audiencia mucho más amplia y hasta más heterogénea, que es el de Carlos Quijano. Como en su punto se señalará, en él, en “Marcha” y en lo que a planteos políticos y económicos toca, las últimas promociones centraron su mira (no había *nada* en torno) para encontrar el acorde necesario, para fundamentar la misma voluntad de ir hasta las raíces y repetir ahincadamente ese “no” que no es tanto pura negatividad como desbroce del terreno y espera empecinada. Espera empecinada, aunque a veces peligrosamente estática, de que todo lo caduco, lo aparente, remate su curso hacia la muerte.

Generación de “Marcha” se le ha llamado a estas gentes, de las que en verdad muchas han tenido numerosos –a veces discontinuos, a veces tempestuosos– contactos con ella. Pero ha sido también la *generación de las revistas* “Escritura” (1947), “Clinamen” (1947), “Marginalia” (1948), “Asir” (1948), “Número” (1949), “Nexo” (1955), “Tribuna universitaria” (1956), “Deslinde” (1956). Casi todas fueron de interés centralmente literario y estético –“Nexo” y “Tribuna universitaria” constituyen la excepción–, casi todas duraron poco –“Asir” y “Número” fueron las de aparición más prolongada. Me parece que es, justamente, en el ejercicio sacrificado de la edición de revistas, en el conocimiento, de los mecanismos de su creación y su consumo, que la generación del 45 adquirió una conciencia, desusadamente aguda, de las condiciones sociales de la vida cultural, de las trabas que pesan sobre la creación del espíritu, de las constricciones que a una “inteligencia” le impone pertenecer a un país marginal, de condición económica débil, de estructura oligárquica, con los resortes decisivos de la “cultura de masas” en manos de grandes agencias mundiales y mediatizadas a decisiones que nos son extrañas. La actividad del teatro independiente, estrictamente coetánea a la de las revistas y con toda una década de creciente expansión, concurrió también a enriquecer esta experiencia, en la que no sería excesivo fijar la *circunstancia* desde la cual la voluntad de romper estos cuadros, de lograr otros más respirables, se amplió hasta una disidencia integral con todo lo que como vigencias nacionales corría. Tal empeño, y la capacidad de recoger y hacer inteligible lo que los sectores más honestos, más disconformes del país sienten (más la calidad individual de muchos de sus integrantes) han concurrido a fortificar el fenómeno –cuya realidad, cuyo carácter auspicioso no soy ciertamente el primero en señalar– de que esta promoción posterior a la guerra sea la primera que tenga un restringido pero efectivo público, la primera cuyos libros tengan otro destino que la polilla o el estante de las obras dedicadas y no leídas.

También creo, que, los nombres, innegablemente abundantes, que en esta antología la asumen, representan con precisión los temas y los intereses ensayísticos de la “generación de 1945”. Los autores que el deslinde previo ha dejado afuera, justifican sobradamente su ausencia por la índole de su labor: crítica (en los casos de Antonio Larreta, Homero Alsina Thevenet, Rubén Cotelo, Mario Trajtenberg, Maruja Echevoyen); filosófica o estética (en los de Mario Sambarino, Manuel Arturo Claps, Carlos Gurméndez, Juan José Flo, Julio Moreno, Mario Silva García, Einar Barfod); política (es el caso de Ricardo Martínez Ces); o periodística. Un periodismo de un brío, penetración, ingenio y cultura que hace trabajosa y hasta injusta su exclusión, como ocurre especialmente (aunque hay otros) con muchos textos de Mauricio Muller o de Carlos María Gutiérrez.

Respecto a algunas ausencias que pudieran señalarse, anótese que creo que el núcleo ensayístico de la labor de José Pedro Díaz (1921) se desliza simétricamente hacia la monografía crítica (su “Bécquer”, de 1953) y la libre, tenue reflexión poemática (sus “Ejercicios Antropológicos”, de 1960). Y que pienso igualmente que el meollo ensayístico de la obra de Ricardo Paseyro (1926) se corre de modo invencible hacia la contundente polémica (“La palabra muerta de Pablo Neruda”, de 1958 y otras) o a la omnipresente autobiografía.

4 - Los temas de nuestro ensayismo

Alguna vez (“Ficción”, Buenos Aires, nº 5) traté de esbozar las direcciones que en una cultura marginal, por caso la nuestra, la actividad del pensamiento tendía, con cierta inevitabilidad, a seguir. Enumeraba: aguzar una *conciencia de la circunstancia* (temporal y espacial; nacional, regional, universal) en la que, en cuanto destinos individuales y en cuanto comunidad, se está inscrito. Esa conciencia, que se hace inescindible de una conducta a seguir, de una acción a cumplir arrastra, torrentosamente, el tema del *prospecto y el prestigio* de los ideales y de las ideologías que el modo y el rumbo de esa conducta tratan de normar, de dirigir. Más allá de la primera y la segunda tareas la cuestión del *sentido de la vida*, los grandes interrogantes del destino, la finitud, el valor se presentan también a la reflexión asistemática, al margen (o a veces subsidiariamente) de los planteos orgánicos de la Religión y la Filosofía. La conciencia de la circunstancia en que se vive importa, igualmente, una exigencia de comprensión de las fuerzas que la han modelado, de los elementos todavía válidos que para afrontarla nos han sido legados. En una sola fórmula: la noción de ese *pasado útil* del que ya hablé, en las múltiples dimensiones en que el pasado se nos hace, únicamente, perceptible. La institucionalización de la cultura, las Universidades sobre todo, la labor regular de docentes e investigadores encorpan otra tarea: la continuación –y el intercambio– de la *actividad académica*, la acumulación de los saberes científicos, el aportar a ellos, el recibirlos fiel, puntual, novedosamente. Porque hay un *nivel cultural* mundial hasta el que las minorías ilustradas de las naciones quieren llegar y, ya en él, mantenerse, una *actualidad* que pautan las últimas manifestaciones de las culturas más prestigiosas pero a la que todas (en cierto modo y con la universalización de todos los “museos imaginarios” imaginables) contribuyen.

Si se analizan con algún cuidado estas seis tareas (que de ninguna manera considero taxativas) es fácil percibir cuáles son las que el ensayo va a tomar, aun parcialmente, a su cargo y que son, inequívocamente, las tres las tres primeras; las restantes, en cambio,

correrán mayoritariamente a la cura de la historia y la monografía (la elaboración de un *pasado útil*); de las ciencias (la *actividad académica*); de la crítica, sustancialmente (así mismo del “informe”, de la nota periodística, de la “noticia”), el mantenimiento al nivel de la *actualidad*.

Este esquema podrá parecer apriorístico. Valdría la pena, sin embargo, contrastarlo con los rasgos que, en conocidos trabajos, Medardo Vitier y José Gaos le asignan al “ensayo, americano”, al “de lengua española”: se vería que no divergen sustancialmente. Pero más valiosa es la inferencia que puede recogerse del material seleccionado en este libro, un material seleccionado (de más estaría decirlo) con otros criterios que el de hacer que resulte representativo de ciertas direcciones previamente fijadas.

Porque si se enhebran en una sola línea algunos textos (los núms. 2, 7, 23, 25, 26, 30, 33, 36 a 40, 42 a 44, 47 a 49, 57, 59, 60, 62, 66, 79 a 82) se advierte que todos ellos tocan variablemente en una intensa conciencia de la temporalidad histórica, en una percepción del cambiante, peligroso mundo en el que nuestra comunidad uruguaya y nuestro destino de hombres están sumergidos, en una insistencia particular ante el significado de ciertos fenómenos (guerras mundiales, tensiones internacionales, ritmo y sentido de la historia, revoluciones, “totalitarismo”, sociedad de masas, regímenes políticos, impactos de la propaganda, exigencias del “desarrollo”) cuya gravedad, cuya importancia resultan más notorias a la visión que los contempla y al juicio que los valora. Un tema de volumen particular en todo el pensamiento hispanoamericano es el de los Estados Unidos, “peligro y lección”, para condensarlo en los términos de varias famosas advertencias americanas. El está representado en esta antología por los textos núms. 2, 25, 30, 39, 40, 47, 48, 79. Al rubro general de las promociones anteriores podrían colacionarse textos muy significativos de Zorrilla de San Martín, de Rodó, de Reyles, de Vaz Ferreira. Y de los autores seleccionados aquí otros corroborantes de Dieste, de Frugoni, de Regules, de Bonavita, de Fabregat Cúneo, de Arismendi, de Martínez Moreno, de Ares, de Ángel Rama, de Methol.

Nuestra específica condición: integrar como entidades nacionales relativamente tenues un continente con poderosos ingredientes comunes y un mismo previsible destino hace que la conciencia situacional que el ensayo explora se particularice en el tema de América (de *nuestra América*, naturalmente, no de la otra, radicalmente heterogénea). El *tema de América*. O, por mejor decir, el de su diagnóstico y pronóstico. El de los ingredientes (culturales, raciales, materiales) que la imbrican. El de su diversidad interna. El de las “culpas”, el de los “lastres”, el de los “peligros”. El de las técnicas de su reforma, revolución y promoción. Está representado en este libro por unos cuantos textos (núms. 20 a 25, 36 a 40, 46, 47, 48, 51, 53, 64, 79, 81). Podrían agregarse a él páginas significativas de Torres García, de Regules, de Arismendi, de Ardao, de Benedetti, de Ares, de Rama, de Vignolo, de Methol. Y más atrás todavía, ya fuera de nuestro radio, quedarían el libro de Abel J. Pérez, los de Sienra y Carranza y los únicos que, prácticamente, hayan trascendido nuestras fronteras con una significación continental pareja a la de otros americanos: los de José Enrique Rodó.

La significación y el valor de las ideas, de los ideales, de las ideologías es una veta ensayística que bordea, muchas veces inestablemente, la Filosofía, la Religión, la política más inmediata. Ciñéndonos a las de carácter político, social, cultural, religioso,

educacional, podríanse circunscribir ciertos núcleos temáticos: el valor y la efectividad de los ideales democráticos, la importancia del Derecho en la vida social, la tensión entre el “realismo” y el “idealismo” en todo emprendimiento histórico ambicioso. Representan la corriente en esta antología numerosos textos (los núms. 7 a 10, 13, 15, 19, 23, 26, 27, 29, 33, 36 a 40, 42 a 44, 46, 47 a 49, 55, 58, 59, 64, 66, 79, 80 a 82, 84, 85...). No sería difícil objetar que algunos de ellos (los núms. 8, 10, 15, 27, 35, 55, 59) pueden inscribirse en los sectores tradicionales de la metafísica, la gnoseología, la axiología; no creo, sin embargo, que ello les arrebatase por entero su carácter ensayístico. También cabría haber recogido textos de otros autores seleccionados en esta antología: Bonavita, Cáceres y aun otros de los escritores de más reciente data, por más que los “ideales”, y las “ideologías”, de acuerdo a razones que expuse, no sean su más insistida proclividad. Son las generaciones anteriores a las recogidas en el libro, por el contrario, aquellas en las que el tema de los ideales y las ideologías adquiere una más grande, y casi obsesiva insistencia. Y si se volviera al breve esquema del ensayismo uruguayo anteriormente trazado, se podría precisar, aún con sus meros nombres, que los ensayistas del siglo XIX *casi* no tuvieron emprendimiento mayor que el prestigiar ideales (a los que llamaban “principios”), defender ideologías. El examen de la realidad no importaba más que un punto de partida; raramente un fin en sí mismo. Y si de ellos se pasa a la constelación que formaron Rodó, Reyles, Sánchez, Vasseur, Herrera, Nin Frías, Figari (Vaz Ferreira exigiría una precisión más sutil, pero sustancialmente no desentonada) también sería dable establecer hasta qué grado ideas, ideales, ideologías la obsedieron: Rodó, Reyles, Figari, mismo (los dos últimos rotundamente, con notoria ambición) intentaron alcanzar sus propias “concepciones del mundo”. Podría observarse todavía que en Reyles (como en Herrera, como en todo el linaje intelectual de matiz vitalista, realista) el repudio —o la desconfianza— hacia los “ideales” se impuesta de una inevitable nota teorizante y última, inevitablemente “ideológica”.

Era y es normal que esta “defensa y ataque” de postulaciones intelectuales se centre —son escritores al fin los que la practican— en los “ideales” estéticos mismos, en las doctrinas artísticas, en las normas valorativas de las obras, en las concepciones de lo poético, o lo pictórico o lo musical. Todo este material configura una zona ensayística que no puede ser confundida con la crítica concreta y que en esta antología está representado por algunos textos (los núms. 8 a 10, 15, 16, 28, 31, 52, 54, 69, 75, 76 y 84). También podrían haberse colacionado textos de Frugoni, de Zum Felde, de Martínez Moreno, de Visca, de Bordoli, de Díaz, de Maidanik. También, de las generaciones que soslaya este libro, algunos muy valiosos de Zorrilla de San Martín, de Rodó, de Figari, de Reyles, de Quiroga, de Roberto Sienra. Y aún ciertas páginas de Berro, de Lamas, de Juan Carlos Blanco, de Roxlo. No siempre son reflejos de los “ismos” estéticos de la hora y portan, muchas veces, significativos, originales puntos de vista.

Representa uno de los núcleos temáticos de nuestro ensayismo (y aún de todo el latinoamericano) un repertorio de problemas, de disyuntivas, de decisiones, que no es fácil rotular. Podría denominársele el de la *deontología de la cultura* (nacional, americana), el de los deberes —y derechos— de los hombres que la portan, el de sus fines, de su conducta, de su misión. Se puede fundamentar ética, políticamente, social, estéticamente. Toma en consideración (y tampoco la larga lista posible sería taxativa), las *condiciones de vida y creación* del intelectual, las dificultades de su formación, el aislamiento que suele circundarlo, la falta de eco que lo ahoga, la comunicación, en suma, entre autor y sociedad

con todas sus implicaciones. Plantea el posible conflicto entre sus deberes para con la sociedad, para con la nación a las que pertenece y los que tiene (o puede sentir) respecto a la propia cultura que continúa, a un Espíritu (así, con mayúscula) que testimonia a unos valores suprahistóricos, extrasociales a los que servir. Es el tema del “*intelectual*” y la “*sociedad*” y el “*intelectual*” y la “*política*”; más ampliamente: el del “*intelectual*” y la “*vida*”. Suele ceñirse en una serie de disyuntivas: *acción o contemplación, militancia o apartamiento, gratuidad y compromiso, intimismo o lucha social*. Localizándose, haciéndose en cierto modo estática, la dicotomía es *arraigo o evasión, residencia o fuga, fidelidad o infidelidad* al contorno (con todas las implicaciones, nada fáciles, de *en qué realidad* arraiga la creación espiritual, a cuál ha de serle fiel, y aún de si es uno o son varios los suelos con que se nutre).

En una nación culturalmente marginal, integrante de un continente entero infradesarrollado, semi (o literalmente) colonial las consecuencias que para el intelectual, para el creador nacen de esta situación se ramifican en una nueva, explosiva serie de cuestiones. También en ellas se engrana el juicio de existencia, el reconocimiento de *lo que es* con las actitudes que de esta lucidez se deriven. El *tema de Europa y América* y sus sentidos: pasado futuro, madurez e inmadurez es uno de los principales. Y aún Europa, refrendada por una identificación, puede asumir *toda* la cultura, *toda* la civilización universales, todo lo que no es borrosa, incipientemente, americano. Reconocimientos o consignas, aceptaciones o ideales reiteran ciertas señas, esperanzadas u ominosas: *reflejo, imitación, originalidad, emancipación cultural, tradición*. Cualquier esfuerzo, cualquier línea de “política del espíritu” toma en cuenta los lastres: complejos de inferioridad, insularidad presuntuosa, sentimientos de destierro y conciencia de “pecados originales”, desvaríos de ruptura, resentimientos raciales y sociales. Pero la misma lucha por la “personalidad cultural” y el acrecimiento de sus expresiones importa la cuestión de las ambiciones, los alcances, los límites de esa personalidad: es la muy polemizada cuestión del *nacionalismo*, el *localismo*, el *universalismo* (culturales).

También la lucha por una personalidad cultural (se pudo advertir en la gravosa experiencia americana), es inseparable de la empresa de una emancipación cabal (política, económica) de cada comunidad. Al mismo tiempo se siente en forma inequívoca que no hay emancipación completa de una nación, de una sociedad, sin que las bases culturales *propias* de ella sean sólidamente establecidas. Y esta urgente correlación lleva, a su vez, a otros temas de esta deontología de la cultura y de sus hombres: el debate sobre el valor y la conveniencia de las *influencias moderadoras*; el de los límites, el valor, la impronta de la *educación*; el de cuál es la medida saludable de una relación entre *creación y consumo de cultura*.

Esta lista, que se podría abonar con innumerables ejemplos latinoamericanos, se va haciendo muy dilatada. Agréguese todavía como dilemas eventuales del intelectual: el que se tiende entre la *magnificación promotora* (en el mejor de los móviles imaginables) y *estrictéz de la valoración*, a la que se acusa con pertinacia de desalentar la creación, de intimidar las expresiones posibles de una cultura nacional, de violar el (tan discutible) adagio sarmentino de que “las cosas hay que hacerlas mal, pero hacerlas”. Tensión que se tiende, no entre racionalismo e irracionalismo sino (y sobre todo para los creadores

imaginativos, pero también para los críticos) entre *lucidez* y *ternura*. Las dos, como vías de acceso en la densidad de las criaturas y en la ambigüedad de sus actos, como postura general ante la vida y ante el hombre tienen una jurisprudencia nacional especialmente rica. Y el conflicto posible, todavía, entre el principio de la ilimitada libertad expresiva del artista y de las conveniencias morales, sociales, políticas que pueden constreñirla.

Existen en todo este sector del ensayismo otras cuestiones que no son específicamente de él pero que, en general, es desde el ángulo de la cultura que se plantean y de los deberes del intelectual que se deciden. Tocan, sin embargo, por igual el área de los ideales, las “concepciones del mundo” y la de la conciencia del tiempo histórico y sus meteoros. Son, por ejemplo, la del “sentido de la historia” y nuestro destino en ella, la de las opciones por Europa u Occidente, o la “civilización cristiana”, o el “Tercer Mundo” y la rebelión anticolonial o, nuda, rabiosamente, Latino o Iberoamérica. Es la actitud ante las primicias del mundo que se dibuja: *tradicionalismo* o *presentismo*, *optimismo social* o *pesimismo* (a veces catastrofista) ante la “*sociedad-masa*”. Es la opción entre *humanismo* y *técnica* entendidos como adversas vías configuradoras: dominio interior, primacía del alma, sabiduría milenaria, “crecimiento”, por una parte y, por otra, formas inéditas de posesión de lo real, universalización del bienestar, modelación ambiental y científica, “fabricación”. Debate grave, decisivo. Y que arrastra implícitamente uno más hondo todavía: el de *una cultura inmanentista* y *una cultura de la trascendencia*. Centrada la primera en el perfeccionamiento indefinido de la organización social, en la voluntad prometeica de clausurar, gracias a ella, las “cuestiones eternas”, los torcedores del mal, del dolor, de la finitud del hombre. Enquiciada la segunda en la convicción de la objetividad de unos valores, de un “absoluto” no sometido a las contingencias de lo histórico y lo social, desalentada (y hasta esperanzada) en que esas “cuestiones eternas”, esos límites de la muerte, el dolor y el mal humanos pueda franquearlos terapéutica política, económica o social alguna.

El ensayismo nacional ha contribuido cuantiosamente a los primeros “items”, en especial, de esta temática. Lo ha hecho en ocasiones de manera tan reiterativa que se suscita la impresión de un eterno recomenzar, de un robinsonismo que llevara a cada generación a ignorar que la precedente se planteó las mismas cuestiones que a ella la acucian y las resolvió parecidamente. Salvo el último sector de asuntos –el más novedoso, el menos recorrido– no sería difícil ir alineando textos, desde la época del “Iniciador” (1838) hasta la llamada promoción del 45, en los que los mismos dilemas del localismo y la universalidad, la originalidad y la imitación, la innovación y la tradición son incesante, parejamente, rumiados. Si al pasado nos volvemos resultan incuestionablemente significativas, entre todas las demás, las aportaciones al tema de Lamas, de Rodó, de Reyles. En lo actual, forman el núcleo de la ensayística de Zum Felde, de Oribe, de algunos escritores más jóvenes (caso de Arturo Sergio Visca). En este libro responden al caudaloso rubro muchos fragmentos (los números 12, 13, 21 a 24, 29 a 34, 43, 53, 56, 60, 61, 65, 68, 73, 75, 81, 82, 84 y 86). Y aún podrían agregarse textos de Torres García, de Dieste, de Susana Soca, de Martínez Moreno, de Bordoli.

El *tema nacional*, por fin, la entidad de “lo uruguayo”. Puede ser acometido desde los variados ángulos de las ciencias, de la historia, de la sociología, de la antropología cultural. Desde estas perspectivas parece obvio que configura un objeto de conocimiento que está

reclamando la conexión interdisciplinaria y un desarrollo de los propios materiales a integrar que estos están muy lejos de poseer: no tuvo mañana la cándida tentativa de una “sociología uruguaya”. Pero, como el conocimiento salta sobre sus propias cautelas, como la avidez colectiva por una introspección directora es demasiado urgente, también el ataque informal del ensayismo quiere dar cuenta de la tarea. La observación inteligente, la decantada experiencia personal, un instintivo sincretismo de nociones más o menos seguras se ponen a hilar. Se trata de saber qué es el país. Cuál es nuestra *consistencia* como nación. Cuáles sus calidades y sus defectos, sus ventajas y sus lastres. Cuál es la razón y los antecedentes de su extrema singularidad política. Qué rostro dibuja su posible destino. Qué entidad tienen las fuerzas: económicas, políticas, sociales que lo dirigen. Cuáles son sus estructuras y qué firmeza poseen. Cuáles son sus diferencias con otras comunidades vecinas y otras más lejanas: hasta dónde puede hablarse de una “personalidad nacional” diferente (aun de una pretenciosa, mistificada “uruguayidad”). Se quiere, también, más modestamente, despejar el interrogante de si hay una psicología colectiva, “nacional”, un repertorio de rasgos, de modos que los uruguayos, mayoritariamente, compartan. Cuáles son los objetos, las prácticas, las rutinas, los ideales, las devociones que permitan inferirla. (¿El mate? ¿el tango? ¿Carlos Gardel? ¿la quiniela? ¿la jubilación temprana? ¿el fútbol? ¿el cinismo cívico? ¿el conformismo manso y ventajero?). Se aspira establecer la real, auténtica entidad de los valores nacionales, la causa de la postergación de unos, de la hiperbolización de otros, las inferencias que de estos hechos se desprendan. Cuál debe ser nuestro rumbo entre las potencias y las fuerzas mundiales, qué medida tienen nuestras afinidades con el resto de Iberoamérica, cuál la de nuestra insularidad, la de nuestra introvertida superioridad respecto al continente que nos rodea. Qué actitud: la conformidad apacible, la insatisfacción desafiante, las condiciones estables del país, su situación presente justifican.

Parece indiscutible que con las respuestas a estos interrogantes en el Uruguay no se ha producido obra alguna de significación, de redondez pareja a otras muy conocidas de América: a la “Radiografía de la Pampa”, de Martínez Estrada, al “Chile”, de Subercasseaux, al “Orden y Progreso” o a la “Interpretación del Brasil” de Gilberto Freyre. Con todo, hay un estimable empeño nacional por esta forma de autoconocimiento, un empeño que se acentúa visiblemente, como ya se dijo, en la postrera generación representada en este libro y en la que ya, probablemente, le sigue. Lo representan aquí numerosos textos (los núms. 1, 3 a 6, 14, 17, 18, 25, 34, 41, 45 a 48, 49 a 51, 56, 60, 62, 63, 65, 67 a 78, 82, 87). Un núcleo temático especialmente interesante: el de la significación de nuestros “partidos tradicionales”, el de las razones de su supervivencia se vierte en diversos fragmentos (los núms. 5, 41, 49, 62, 73 y 78). Y aún, a todo lo que se colaciona, podrían sumarse textos de Antonio M. Grompone, de Martínez Moreno, de Ángel Rama, de Trías, de Vignolo, de Methol Ferré, ciertos precursores artículos de Aníbal Álzaga en los números de “Marcha” de diciembre de 1951.

También si –como en los rubros anteriores se ha hecho– se sale del área de la presente antología, cabría alinear algunas obras cuyo carácter esporádico testimonia que la preocupación nacional es preocupación de crisis y que generaciones enteras, alojadas en un Uruguay seguro, han vivido relativamente inmunes a ella. Creo que es lo que testimonian los años que corren desde “Nirvana”, de Ángel Floro Costa a “La sociedad uruguaya” de Azarola Gil y a “El Uruguay internacional” de Herrera: un tercio de siglo (casi); de lo que

va entre éstos y “Riqueza y Pobreza del Uruguay” de Martínez Lamas: dieciocho años; de lo que separa a éste y los acuciados ensayos de la promoción del 45: un cuarto de siglo, o más.

Y, tras todo esto, aun habría que insistir en una constancia: queda fuera de la obra, por su estricto carácter de generalización del conocimiento histórico, el rubro, relativamente bien provisto, de las “interpretaciones” de nuestro pasado. Toda literatura histórica cabal implica alguna de ellas y la tiene por supuesto; así ocurre aunque no la condense, la arme como tal. Y esto vale para la labor histórica de Bauzá, de Zorrilla, de Herrera, de Blanco Acevedo, de Pivel Devoto. Pero también se soslayó de esta antología el aporte correspondiente de muchos autores recogidos, la mayor parte de los cuales podría ser filiada en el llamado -y tan mal entendido- “revisiónismo”: Zum Felde (con muchos distingos), Quijano (lateralmente), Arismendi (con ciertas ambigüedades) y (plenamente) Bonavita, Mezzer, Ares, Trías, Vignolo, Methol Ferré. Aunque tampoco deberá olvidarse, cuando tal labor se examine, el muy interesante revisionismo a contrapelo que representa la interpretación neo-aristocrática y neo-principista de un ensayo de Luis E. Azarola Gil: “La entraña histórica de nuestros partidos tradicionales” (1943).

5 - Criterios y normas de esta antología

Es posible que aún con todas estas exclusiones, con las limitaciones prefijadas y ya fundamentadas, esta antología provoque una impresión desalentadora de la magnitud, de heterogeneidad. Tal apariencia, que no niego, podrá deberse sobre todo a la coexistencia de temas estéticos, de temas económico-sociales, de temas genéricamente filosóficos ideológicos. Podrá responder, igualmente, a cierto balanceo, a cierto sucederse casi pendular, entre el planteo ceñidamente nacional de algunos textos y la perspectiva universal, más abstracta de otros. Con todo, no sería imposible ver en esta variedad una seña promisoria para el género ensayístico, un signo evidente de su avidez de comprensión, de su ubicuidad, de su embestidora valentía, de su vitalidad, al fin.

Habrá quien encuentre que el número de autores representados (cuarenta y uno) es demasiado numeroso y habrá (es menos probable) quien pueda encontrarlo escaso. Un fundamento breve para esta cifra de tres docenas y media de elegidos. Se trata de cuatro décadas o más de intensa actividad intelectual de cambios aceleradísimos, tremendos, en el plano universal (por lo menos), que son susceptibles de tener en el ensayo una expresión más rica, directa, *ingenua* por así decirlo, que en la poesía o en la narrativa. Esta condición le puede prestar al material ensayístico una calidad de representativo, de sintomático, que lo haga interesante y registrable más allá de la relativa inconexión que pueda tener con la obra de un autor, del carácter esporádico del género ensayo en ella; aun de la calidad menor que para esa obra y ese autor –a estricta valoración y a distancia– sea dictaminada.

Y si esto se decide así es porqué (pienso) es probable que el ensayo esté menos condicionado a ciertas exigencias –de “singularidad”, de “incanjeabilidad”, de “autenticidad”, de “totalidad”, de “inevitabilidad”, de “designio literario” – que poesía, drama o narrativa, que sea mucho más desconectable, que valga más en aislamiento de lo que éstas, imbricadas regularmente a una “obra” entera, puedan hacerlo. Tiene el ensayo, así, una cierta condición de eco del tiempo, de flor del aire, de cosa que por inesperados

motivos puede sostenerse ante nuestros ojos aunque el propósito que la creó sea muy pasajero, el autor que la fabricó secundario, su voluntad discontinua y aun distraída.

Todo esto, claro está, en casos marginales. Como toda antología que se compone con criterio realista, ésta ha tratado de combinar, en la medida de lo posible, varios criterios (y éstos, en el doble plano de autores y de textos). Un cierto *nivel de calidad*, un cierto valor, por debajo del cual ya se estaría, especialmente en el caudal que engrosa más estos materiales, en el mero periodismo. Pero también, cuando ello es dable, el de *representatividad* de un autor, de un período, de una corriente (su *índole típica*); también el de ajuste, de *sintonización* con nuestros intereses y nuestros problemas; por fin, algunas veces, el de *influencia*, el de su impacto sobre lectores inmediatos y sobre nosotros.

Esta combinación de criterios, que creo imprescindibles en el caso del ensayo, coloca a esta selección –confiésete con franqueza– más cerca de la *muestra* o de la *exposición* que de la estricta *antología* en su acepción de escogencia rigurosa, dable, lo pienso con firmeza, para la poesía o la narrativa pero no para el huidizo género que ahora nos ocupa.

Entre el ensayo extenso y una extracción de tipo aforístico, he optado habitualmente por fragmentos coherentes, que porten un pensamiento abarcable, plenamente comprensible. En ocasiones, entre los límites de lo transcripto (lo que importa una diferencia con el criterio regular) he abreviado los textos, cosa que el ensayo permite y es mucho más riesgosa en el caso del cuento y la poesía; claro está que respetando la intención del autor a inteligibilidad del discurso. Donde, en condiciones de igualdad, se ha tratado de elegir, he preferido, me parece lógico, el texto menos accesible al más fácil de lograr. Y una consideración, en cierto modo paralela, me ha llevado a dar más extensión a los primeros autores recogidos que a los últimos, cuyas páginas son bastante conocidas a los previsibles lectores de este libro. Agregó, todavía, que la extensión concedida a cada autor no está *siempre*, y no está *sólo*, en relación con su importancia probable, aunque tenga bastante que ver con el ejercicio del ensayismo entre sus varias formas de expresión.

Como es natural, no ha importado nada la proveniencia del texto (aunque limitada, claro está, a la estricta circunstancia de lo édito). De libros, de revistas, de semanarios (abundantemente de “Marcha”), de diarios ha sido tomado el material; seguir otro criterio hubiera significado adelgazar injustamente la representación de las últimas promociones, que sólo hace muy poco han llegado al libro. Tampoco, y de acuerdo al criterio prologalmente explanado, he tomado en cuenta el factor “suscitación”, “oportunidad”: una parte de estos materiales conocieron una primera instancia hablada, han sido conferencias (sin duda afinadas) en las que el cálido trance entre el manuscrito y la letra impresa de alguna manera, por lo menos a veces, se puede advertir.

Aunque el compilador de esta antología tiene una actitud “comprometida” ante casi todos los temas que en ella se recogen (ya se habrá probablemente percibido), demás estaría decir que el libro está ordenado por una voluntad de ser *objetivo*. Esto, obviando el duro hueso filosófico que una precisión obligaría a roer, puede traducirse en que he buscado, y creo que conseguido, atenerme a *lo que existe* fuera de mí, de mi voluntad, de mi querer de uruguayo. Este propósito, que sobre todo en materia ideológica y política se hace delicado de cumplir, ha tratado de ser fiel a la importancia intelectual *comprobable* de todas las

corrientes de pensamiento y de opinión. Si en la llamada generación de 1945 y aun en las anteriores podría objetarse que las tendencias llamadas “terceristas” o de “izquierda nacional” o “nacional-popular” están representadas sin proporción a su peso político efectivo, contestaré simplemente que ello es porque una cosa es tener razones y exponerlas y otra, puramente, esgrimir los señuelos de la adhesión electoral y sus reconfortantes producidos.

Hay noticias, como se verá, de cada autor y de su obra ensayística o afin, dejando al margen, por lo regular, poesía y narrativo. Los autores (que suelen ser puntillosos) se ordenan por orden cronológico de nacimientos y por el alfabético cuando son de un mismo año, salvo en el caso de que hayan muerto. Los títulos, generalmente, son los que los textos llevan; cuando han sido puestos por mí van entre paréntesis rectos. Las transcripciones corrigen algunas evidentes erratas tipográficas sin dejar la constancia del antiestético “sic”: se trata de un libro para lectores y no para filólogos. Esto mismo ha decidido que suprima notas de índole puramente corroborativa o referencial (cuando la fuente me parece imprescindible, la coloco en bastardilla en el texto mismo). Por último y como la pulcritud lo reclama, indico con la necesaria precisión el origen y lugar de cada texto.

Una palabra, por fin, sobre la tradición uruguaya del presente empeño. No tiene tantos precedentes en el país una antología de este tipo como una de poesía. o de cuento. En realidad, sólo hay tres –y ya lejanas– selecciones: la de Benjamín Fernández y Medina: “Antología Uruguaya - Prosa” (Montevideo, 1895), la de Orestes Araújo: “Prosistas Uruguayos Contemporáneos” (Montevideo, 1910) y la de Vicente Salaverri: “Florilegio de Prosistas Uruguayos” (Valencia - Buenos Aires, 1918). Las dos primeras eligen con un criterio indefinido entre lo que llaman, desde sus títulos, “prosa”. Sólo la de Salaverri hace mención especial, entre otros rubros, de cuatro ensayistas (Rodó, Vaz, Héctor Miranda y Nin Frías). “Una Centuria Literaria” (París, 1924) de Hugo Barbagelata, recoge material poético, narrativo y ensayístico: pudiera considerarse, en puridad, el cuarto antecedente de mi tarea. Aunque también debe decirse que de los cuatro, sólo los de Araújo y Salaverri seleccionan textos que pueden reputarse “contemporáneos”.

Carlos Real de Azúa