



# Por la tangente

DE ENSAYOS Y ENSAYISTAS

Jesús Silva-Herzog Márquez

taurus  


## LA SERPIENTE DEL ENSAYO

¿Será el ensayo siempre una trampa? ¿Una manera de bordear el mundo sin acceder a él? ¿Una elocuente evasión? El ensayista se entrega a las orillas: no intenta demostrar nada, apenas mostrar. El ensayo es la fuga de la tangente: rozar el globo y huir. El entendimiento es un reconocer los límites, dice Montaigne en su ensayo sobre Demócrito y Heráclito. El paseante no se empeña en sujetar el mundo. Su mirada se detiene en el fragmento. “Escojo al azar el primer argumento con que doy, porque todos los considero buenos por igual y nunca me propongo seguirlos enteros, ya que no veo el conjunto de nada. Entre las cien partes y caras de cada cosa, me atengo a una, ya para rozarla, ya para rascarla un tanto, ya para penetrarla hasta los huesos.” El ensayista juega al argumento, lo adopta por azar y sin firmar contrato con él. Tan pronto encuentra motivos para soltarlo, lo abandona. El ensayo roza y rasca. Punza también, pero su aguja penetra solamente un milímetro del cuerpo.

Bien conocida es la descripción del ensayo como un centauro. Alfonso Reyes lo vio así, como el hijo mestizo del arte y de la ciencia. Un estilo y una inteligencia que forman parte de nuestra cultura moderna, “más múltiple que armónica”. Todo cabe en su jarrito, sabiéndolo desacomodar. La divagación, es decir, el desorden, adopta pose de método. Meneo: brinco, retroceso, giro. Sin itinerario, el ensayista sigue el capricho de sus antojos. Un centauro fue también el padre del ensayo. La inteligencia de Montaigne fluía en el trote de su caballo. Su sueño

era vivir montando: “mejor pasaría yo la existencia con el trasero en la montura”. El jinete sale de su escondite en la torre para pasear: sabe bien de lo que huye pero no tiene idea de lo que busca.

En otra criatura pensaba Chesterton cuando pensaba en el ensayo. No venía de la mitología pero estaba cargada de símbolo. El ensayo, dijo, es una víbora. Su desplazamiento es líquido: ondulante, ágil, peligroso. “El ensayo es como la serpiente, sutil, graciosa y de movimiento fácil, al tiempo que ondulante y errabundo.” El enorme católico advertía, por supuesto, otro elemento de la serpiente: ser el animal de la tentación. Ensayar es probar, sugerir, tentar. La serpiente atrae a su víctima. Para engullirla ha de seducirla primero. Chesterton pinta con esa imagen al ensayo como el engañoso arte de la irresponsabilidad. La víbora, desprovista de garras y de tenazas parece un hilo de aire que juega inocentemente en la arena. Es, en realidad, una bestia mortífera que puede devorarnos de cuerpo entero. El ensayo: arte de la evasión, estafa.

Sigamos con Chesterton: el ensayista se escuda en la naturaleza de su oficio para rehuir la responsabilidad de sus palabras. Anuncia que no lo sabe todo y que apenas esboza conjeturas. Esto puede ser cierto y puede no serlo. Así, el ensayista necesita convertir a su lector en cómplice; imponerle su código de alusiones, eufemismos, esbozos e insinuaciones. Ahí está el peligro que advierte el ortodoxo: si el ensayista trata de asuntos sociales, lo hace con el permiso de no ser sociólogo. Si menciona a Darwin, enfatizará su ignorancia de las ciencias biológicas. Soy ensayista, no presento una conclusión, tan sólo sugiero un enfoque. Que no hay que leerlos a la letra nos advierten siempre. Aficionados que denuncian el encierro de los especialistas, los divagadores se deslindan de su idea tan pronto la presentan.

El vicio del ensayo, escribe Chesterton, es el vicio de la modernidad. El hombre medieval no pensaba sino para concluir.

Partía de una certeza para llegar a otra. Los doctores medievales adoptaban una tesis y se dedicaban a probarla. Sólo entonces soltaban la pluma. El hombre moderno piensa para pensar y no se siente obligado a llegar a una conclusión. Son los medievalistas contemporáneos los que concluyen, los que se comprometen a demostrar la solidez de su argumento, los que presentan sus ideas en forma de tesis. La víbora siempre se sale por la tangente.

## EL IMPERATIVO DEL PLACER

Al cumplir veintiún años, Virginia Woolf recibió un regalo de su hermano Thoby: una traducción de los ensayos de Montaigne. Llevaba años buscando esa edición. La admiración de Woolf por Montaigne no pudo haber sido mayor. Con su marido hizo tres veces la peregrinación a la torre. Le escribe extasiada a su amiga la poeta Vita Sackville-West: te lo juro, es la misma puerta que él abría. Subí por los escalones gastados en ondas profundas que él pisó. Me asomé por las tres ventanas por las que contemplaba su viñado. Ahí está su escritorio, las vigas, la silla, los perros. Todo exactamente como era en vida de Montaigne. Bueno, tal vez los perros no.

La escritora llegó a sugerir que el género al que Montaigne había dado nombre podría ser considerado como el máximo invento literario. El artefacto, más que un vehículo, era una sustancia: una forma que expresa lo que no puede ser dicho de otra manera. La fundición del ojo y lo mirado. La autora de *Las olas* lo entendía como un arte de riesgos: “un baile sobre la cuerda floja”. Es que en el ensayo aparece irremediamente la palabra yo, que en inglés es una línea solitaria y vertical. La valentía del ensayista radica en la confrontación consigo mismo. En ello consiste, también, el peligro del género. Virginia Woolf era muy consciente de ello. El ensayo podía volverse una plaga. La literatura de la inteligencia distraída puede encallar en la exhibición narcisista o en el ornamento banal. Nutriéndose de perspectiva y de forma, el ensayo puede

sucumbir ante ese doble embrujo: el espejo de Narciso y la elegancia vacía.

En el lector común está el tiento del ensayo. En ello también continúa el paseo original de Montaigne. Escritura que da la espalda a los especialistas, que mira con sospecha a quien ejerce de autoridad. Ése es precisamente el título de sus dos compilaciones: el lector común. Lo pesca del doctor Johnson: “Me alegra encontrarme con el lector común porque gracias al sentido común de ese lector libre de prejuicios literarios y de las delicadezas y dogmatismos de la erudición, decidirá al final del día la honra poética”. El lector común era el cómplice y el verdadero juez de la literatura. No era un crítico profesional. No era un académico. El lector común no se dedica a leer. No lee todo el tiempo y cuando lo hace tal vez tiene prisa. No estudia con disciplina: curiosear. Brinca de un lado a otro y retiene el aire de sus lecturas. No se sumerge en todas las posibles honduras de un texto, pero lo disfruta con naturalidad. Ese lector común es, en realidad, el maestro y el modelo del ensayista.

Virginia Woolf aprendió de su padre la lección más valiosa sobre el arte de la lectura: hay que leer lo que a uno le gusta y punto. No se necesita otra justificación para tomar un libro. El gusto es suficiente recomendación. Nunca hay que pretender admiración por quien no se la ha ganado en nosotros. Y de esa lección en la lectura se derivaba otra para escribir: hay que usar la menor cantidad de palabras para lograr la mayor claridad y la mayor precisión. La clave en ambos ejercicios es el placer. Si hay un principio que rige al ensayo es que debe dar placer al lector. Todo en el ensayo debe subordinarse a ese propósito. La seducción ha de mantenerse desde la primera hasta la última palabra. Y entre una y otra, ha de ofrecer un abanico de experiencias: la sorpresa del descubrimiento, el gozo del aprendizaje, la calidez de una conversación cordial y la emoción de un buen pleito.

Hay que poner a hervir la caldera de nuestros impulsos y contradicciones, sugiere Woolf en su ensayo sobre Montaigne. Abrámosle la puerta a la intuición, dejémonos llevar por el arranque, celebremos el absurdo. Que el mundo piense lo que le dé la gana. Sólo la vida importa. La feminista que denunció las condiciones que han suprimido la voz de la mujer y que pedía para la creadora una habitación con cerradura es la misma mujer que abraza el placer sin certificado. El ensayo puede ser un símbolo de esa plenitud: un gozo que se libera del permiso de los guardianes. Un deleite que no pretende lecciones.

## KERTÉSZ Y EL OJO QUE SE VE

Cuando Imre Kertész preparaba notas para su discurso en Estocolmo, recibió una carta del doctor Volkhard Knigge, director del memorial de Buchenwald, el campo de concentración donde vivió de adolescente. Le enviaba, naturalmente, felicitaciones por haber ganado el Premio Nobel y le adjuntaba un documento. En la carta le describía el contenido del papel por si no se animaba a verlo directamente. Era el reporte de los presos del 18 de febrero de 1945. En la columna de los “decrementos”, es decir, de las muertes, aparece el registro del prisionero número 64921, Imre Kertész, obrero nacido en 1927. La hoja contenía dos datos falsos: el año de su nacimiento y el de su oficio. Cuando fue llevado de Auschwitz a Buchenwald se agregó dos años para no ser clasificado como niño y se describió como obrero para parecerle útil a sus captores. Había, desde luego, otro dato falso: su muerte. Tal vez esas mentiras sean la razón de mi vida, dijo: morí para vivir, y tal vez aquella muerte sea mi verdadera historia.

Técnicas de la sobrevivencia: inventarse otra vida y otra muerte. Si la cinta de Spielberg sobre Schindler le resultaba un *kitsch* insoportable, *La vida es bella*, la película de Benigni, le parecía impecable. No por la ambientación, sino por el espíritu de esa tragedia escondida en los chistes de un bufón. Aquel encierro atroz sólo podía sobrepassarse con una fuga de la imaginación, con un rechazo a la realidad que tunde. Cuando el olor de la carne quemada nos revolvía el estómago, cuenta, nos



fugábamos con fantasías absurdas. “El campo de concentración, dice en su *Diario de la galera*, sólo puede ser comprendido como literatura, no como realidad.” El protagonista de *Sin destino* lo pone así:

Sé que en un campo de concentración hay tres formas de evadirse, puesto que había visto y oído cómo otros lo hacían y yo mismo llegué a ponerlas en práctica. Yo escogí la primera forma, quizá la menos pretenciosa, pues existe una parcela de nuestra naturaleza que —según aprendí— es verdaderamente un don eterno que le impide al hombre caer en la locura. Es un hecho demostrado que nuestra imaginación permanece libre incluso en condiciones de privación de libertad. Yo podía, por ejemplo, hacer lo siguiente: mientras mis manos estaban ocupadas con la pala y el pico —ahorrando fuerzas, suministrándolas bien, limitándome a realizar sólo los movimientos más necesarios—, yo lograba escapar de ahí. [...] Lo había oído decir, y ahora también puedo dar fe de ello: es verdad que las paredes de la cárcel no pueden poner límites a nuestra imaginación. El único problema era si mi imaginación me llevaba tan lejos como para olvidarme de mis manos, porque entonces la realidad restablecía sus derechos de la manera más concreta y contundente.

No dejó nunca de vivir en Auschwitz, no dejó nunca de fugarse de ahí. La antesala del exterminio debía inscribirse en la historia del espíritu humano como un mito eterno, universal: el poder absoluto, el mal perfecto. El trauma no son los millones de hombres asesinados, sino la posibilidad de asesinarlos. El moralista se desdobra para buscar sentido. Aparece así un doble con el que dialoga y discrepa. Una voz distinta a la suya que también le pertenece. El Señor K. desliza en algún apunte una reflexión teológica: Imposible abordar el campo de concentración sin Dios, dice el heterónimo. El genocidio ha de pensarse

como una advertencia a los hombres si es que ellos están todavía dispuestos a prestar atención. De poco sirve la filosofía para escuchar su mensaje. Hablar de la banalidad del asesinato es mandar una “postal de los infiernos”. Auschwitz no puede haber sido en vano. “Así pues, en un escenario enorme y desolado —llamémosle Tierra—, donde bajo la luz grisácea sólo se vislumbran montones de escombros, trozos de alambrada, una cruz partida en dos y los restos de otros símbolos, bajo este cielo gris, digo, arrodillándome en el polvo y restregando el rostro en la ceniza, acepto Auschwitz bajo el signo monstruoso de la piedad.” El horno crematorio como un horror compasivo. Kertész, el otro (que también escribe), le reprocha el disparate: imaginas un perverso mensaje de Dios para darle sentido a tu existencia. Renuncia a ambos, le sugiere. No busquemos sentido donde no lo existe. “K., el escritor, ya no contestó a esto. Desde entonces no ha dejado de callar.”

No es cierto. Ese interlocutor lo acompañó hasta su última anotación. El protagonista de la obra de Kertész es el fantasma de sí mismo. No solamente en su ficción, ha de decirse, sino también en sus ensayos, en sus conferencias, en sus cartas, en sus cuadernos de notas. “Yo: una ficción de la que, a lo sumo, somos coautores”, escribió para adherir de inmediato tres palabras de Rimbaud: “Yo es otro”. En esa clave escribió en 1997 su *Crónica del cambio*. Era la reflexión de un hombre que se advierte fluctuante, movedizo, múltiple. Tras el encierro y la dictadura, el escritor se reconoce perdido. Odia su nombre, adora el anonimato. Le incomoda el reconocimiento que empieza a recibir.

Al yo de Kertész le fue, desde luego, negado el nosotros. La Academia Sueca, al premiarlo, destacó el sentido moral de su literatura: se rehusó a verter al individuo en la abstracción de la identidad. Citaba con admiración el consejo de Flaubert a Maupassant: observa el árbol durante mucho tiempo. Míralo hasta que te percaes de lo distinto que es de todos los demás

árboles. Cuando no sea un simple elemento del bosque, podrás retratarlo. Fue perseguido como judío pero no se sintió judío. Su país lo definió en varios momentos como “enemigo interno”. Hungría no ha sido mi país, dijo; yo he sido su propiedad. Durante cuatro décadas mi país fue más cárcel que hogar. Sólo aceptaba una pertenencia y una lealtad: la escritura y la lengua.

Huidizo, intimidado por la mirada del otro, Kertész escucha las voces que lo contradicen. No vienen de la calle, sino de dentro. En los cuadernos de apuntes que recuerdan las libretas de Elias Canetti —aforismos, bocetos, planes de trabajo, diarios de lectura— puede atestigüarse la riqueza de esa polémica. Kertész habla y el Señor K. lo contradice. El ensayista encuentra al otro en sí mismo. El ensayo es la afirmación de una subjetividad múltiple. Se escribirá en primera persona del singular pero asume, necesariamente, la fragmentación del solitario. Tal vez podría decirse jugando con un famoso proverbio de Machado: el ojo del ensayista no es ojo porque te vea, es ojo porque se ve.

## EL ENSAYISTA COMO CARTERO

George Steiner presentó su último libro hasta la fecha como una serie de fragmentos “un poco carbonizados”. Líneas rescatadas de un viejo incendio, cuyo sentido pretende descifrar. Un breve cuento aparece como epígrafe. Habla el crítico de una vieja biblioteca privada que fue desenterrada hace poco en una villa italiana. Poco queda legible de ese archivo en ruinas. Apenas unos trozos de pergamino que adquieren, gracias al tiempo y al fuego, gravedad de aforismo. “La evidencia lingüística y su tenor de discusión indican que proviene del siglo II d. C. Algunos académicos sugieren que el autor es Epicarno de Agra. Sin embargo, casi nada sabemos de este moralista y elocuente orador (si es que eso fue). Por otro lado, la condición del papiro y su tono de disertación hacen que, en varias partes, la tarea de descifrarlo se apoye en conjeturas.”

El lector que, ante todo, es Steiner, se siente llamado a inventar escombros de bibliotecas y a leer libros que no existen para ponerse a pensar. El crítico fantasea con las ruinas de un pensamiento primigenio para darse a la tarea de encontrarles sentido. Dos palabras de un personaje imaginario pueden ser suficientes para desarrollar la inteligencia: “Amiga Muerte”. ¿A dónde apunta, de dónde viene esta inscripción? ¿Cuál es la exigencia de este misterio? A partir de esa decena de letras, el erudito reflexiona sobre la vejez y la última libertad, la que supone decidir el fin. El imperio de nuestros científicos ha sido capaz de prolongar la vida, pero apenas ha conseguido simular

las “repugnantes” miserias de la vejez. “La vista y el oído se debilitan. La orina chorrea. Las extremidades se vuelven rígidas y duelen. Las dentaduras se tambalean en bocas malolientes y salivantes. Incluso con la lamentable seguridad de un bastón o de un andador, las escaleras se convierten en el enemigo. Las noches se vuelven huecas por la incontinenencia y por las vejigas estériles. Pero las debilidades del cuerpo no son nada comparadas con la devastación de la mente.” ¿Cómo puede pensarse que ante este cuadro la muerte sea amenaza? Entregarse a ella parece la única esperanza sensata. ¿Qué le sugiere aquella pareja de palabras sobre la amistosa muerte? Que en la elección de la muerta se juega más que nuestra dignidad. Ser persona es ser libre de vivir y de morir. Amiga muerte: aquel par de palabras es el manantial del pensamiento.

El crítico literario sabe que el libro siempre está antes. Que el pensamiento se descubre en la lectura. No es cita porque no se queda en el pensamiento ajeno pero es siempre, de un modo u otro, comentario, diálogo. Acotación. Hay una biblioteca dentro de cada biblioteca del mundo, escribió en *Pasión intacta*: la mina de anotaciones marginales que las muchas generaciones de lectores han sembrado en las páginas de los libros. Nuestra cultura bebe en esas dos fuentes, el párrafo impreso y la nota. Dos textos, el del autor y el del lector. Steiner habla, desde luego, de la lectura como responsabilidad. Examinando el cuadro de Chardin que retrata a un filósofo leyendo, llega a la conclusión de que leer bien es contestarle al texto, es permitirse ser leídos por lo que leemos: “ser equivalentes al libro”.

Por eso Steiner, en estos fragmentos que siguen la línea testamentaria que inició hace ya veinte años con su autobiografía, apuesta a que en alguna vieja inscripción estará la clave para entender el amor, el mal, las lágrimas. Yo no escribo, yo sólo entrego las cartas de los otros, ha dicho Steiner en varias ocasiones: soy un cartero. El ensayo es entendido como el servicio postal de la cultura: depositar el mensaje en el buzón correcto,

llevar informes de la belleza y del saber a quien los necesite, poner en contacto texto y lector. El traductor, citaba a Pushkin, es el “correo del espíritu humano”.

Ese lazo entre la creación y la crítica es central en toda su obra, en toda su vida. No es casualidad que su autobiografía lleve por título *Errata*. No cualquier error ha de decirse: el traspíe que se cuele al impreso, es decir, a la vida. Y el libro de los temores que lo vencieron, el libro sobre las vidas que no se atrevió a vivir lleva por título *Los libros que nunca he escrito* (el título original en inglés manifiesta una irresolución más drástica: *My Unwritten Books*, mis libros *inescritos*). Imposible ubicar en nuestra cultura esa reverencia a la página, esa vitalidad entregada a la lectura.

*Fragments* (2016), el libro que Siruela ha puesto en circulación en la impecable traducción de Laura Emilia Pacheco, insinúa una enciclopedia vital. Quedarán apenas pedazos de aquella biblioteca imaginaria de la que habla en las primeras páginas del libro pero es claro que sus estantes lo contenían todo. Ahí está la chispa que enciende la vida y la decisión de detener la bomba de sangre. La base de la reflexión moral y de la lógica del dinero. Están la fe, la amistad, el poder y, por supuesto, la música. ¿Cómo debemos leer estos fragmentos?, pregunta Steiner en uno de sus ensayitos. La pregunta es la pregunta del filósofo: ¿cómo debemos vivir?

## CADA PALABRA, UN GOLPE

“Lector, ¿has visto una pelea? Si no lo has hecho, hay un placer que te espera.” Es William Hazlitt escribiendo en 1822 la crónica de una pelea de box ente Thomas “The Gasman” Hickman y Bill Neate. Box antes de que los peleadores cubrieran sus puños con guantes. Box al aire libre y sin límite de tiempo. El ensayo de Hazlitt, considerado por muchos como la primera gran crónica deportiva, es una de sus piezas maestras. Tom Paulin lo lee como un poema en prosa disfrazado de reportaje.

El ensayista replica, con el ritmo y el acento de sus palabras, la intensidad de los puñetazos. El escritor no está cerca de la pelea: pelea también. Vale intentar una traducción:

Neate parecía como un bulto inerte de músculos y huesos sobre el que disparaban los golpes de Gasman con la rapidez de la electricidad o el trueno y sólo podía uno imaginar que pudiera levantarse para ser noqueado una vez más. Era como si Hickman empuñara una espada o una flama en la mano derecha y la esgrimiera contra un cuerpo desarmado. Se encontraron nuevamente y Neate parecía no acobardado, pero sin duda cauteloso. Vi cómo se tensaron sus dientes y cómo se fundió su frente con el sol. Mantuvo, como dos martillos, sus brazos rectamente hacia delante, levantando apenas el izquierdo una o dos pulgadas. Gasman no podía traspasar esa muralla. Se golpearon mutuamente y cayeron al piso, sin ventaja para nadie.

William Hazlitt, uno de los más admirables ensayistas británicos, aprendió del box tanto como del teatro y la pintura. Sus textos aparecen en cualquier antología del ensayo inglés. Siguen publicándose sus reflexiones sobre los personajes de Shakespeare. Su crítica de arte es memorable: pintor él mismo, describió como nadie los placeres del pincel. También pueden leerse con gusto sus ensayos personales sobre el paseo, la sensación de inmortalidad de los jóvenes o la lectura de los libros viejos. Pero en sus ensayos políticos, en sus piezas de combate aparece el pugilista que boxea con nudillos desnudos. Desde su defensa del odio como motor del mundo alcanzó una de las cumbres del ensayo polémico. La naturaleza, escribe ahí, “parece constituida por antipatías”. El tedio es muerte, el antagonismo es la hélice vital. Le tundió a la monarquía y a los conservadores, a los intelectuales serviles, a las supersticiones religiosas, a Malthus y a todos los pedantes. Hazlitt fue un boxeador feroz, severísimo, inclemente pero justo.

Si regresamos a aquel ensayo sobre el box, nos percataremos de que la oposición de los peleadores es un antagonismo de atributos, de símbolos. El apodo de Hickman es revelador: *Gasman*, hombre gaseoso. Hazlitt lo dibuja ligero, animoso, elástico: una pantera. Bill Neate es lo opuesto: un oso fornido, grasoso, tosco, imponente. La pelea entre ellos es un debate: en los puños se afirma la ventaja y se localiza el defecto. También se reconoce lo contrario: la debilidad propia y la fuerza del contrario. Fuera del ring o antes del combate el boxeador puede ser un fanfarrón. Suele serlo: amenaza y anticipa que noqueará al otro en el primer round. Cuando la campana suena, el boxeador ha de entender al enemigo. Un lujo que el combatiente no puede darse es desconocer a quien tiene enfrente. Lo callan sus palabras pero el cuerpo del boxeador reconoce mejor que nadie el genio de su enemigo. En el box se escenifica la admiración de los contrarios.



Los movimientos del boxeador esculpen el mejor retrato de su oponente. Eso puede encontrarse en los admirables claroscuros literarios, artísticos y políticos de William Hazlitt. Nunca la caricatura que reduce toda la complejidad a un rasgo. Siempre el contraste del acierto y la mancha, el brillo y las sombras.

Cuando Hazlitt dijo que el verdadero jacobino, el verdadero patriota, debía de ser un buen odiador, pedía que se odiara lo que merece ser odiado, pedía que ese odiara bien y para el bien. Y para bien aborrecer, hay que conocer. No sabe odiar quien se niega a comprender, quien es incapaz de advertir mérito en el otro. Como los reflejos rinden homenaje a la velocidad del enemigo, el crítico ha de detenerse en la virtud de su antagonista. Por eso Hazlitt, periodista que boxea, no duda en admirar a sus adversarios. El caso más interesante es su pelea con Burke. Hazlitt, un entusiasta de la Revolución francesa, confronta al crítico más brillante del radicalismo. Al tiempo que desarma sus argumentos, celebra su estilo. Que le repelan las ideas del conservador no lo ciega a su profundidad, a su elocuencia, a la elegancia de sus razonamientos y al poder de su escritura. “El más poético de nuestros prosistas”, lo llama. Un poeta que, sin embargo, no cae nunca en la afectación porque pone la belleza al servicio de su batalla. En Burke, Hazlitt reconocía a un adversario digno de sus puños porque, al igual que él, escribía para combatir. “Cada palabra debe ser un golpe”, escribió Hazlitt (pensando en Burke).



LITERATURA Y LENGUAJE

«EL ENSAYISTA SE ENTREGA A LAS ORILLAS: NO INTENTA DEMOSTRAR NADA, APENAS MOSTRAR. EL ENSAYO ES LA FUGA DE LA TANGENTE: ROZAR EL GLOBO Y HUIR.»

Criatura híbrida, anfibia, el ensayo literario ha sido definido de muy distintas maneras. Célebremente, Alfonso Reyes lo llamó el centauro de los géneros, por considerarlo el hijo mestizo del arte y de la ciencia. Ortega y Gasset dijo que es la ciencia menos la prueba explícita. Chesterton compara al ensayo con un animal de este mundo: la serpiente. Como estos reptiles, los ensayos son de hábitos ondulantes, sutiles y seductores. Su estado casi líquido les permite penetrar todas las rendijas, morder todos los temas con la más irresponsable curiosidad y, de la misma manera, escapar con la más impune ligereza.


Ésta es la taxonomía o el símbolo del ensayo al que apela Jesús Silva-Herzog Márquez. Este libro es una colección de ensayos-serpiente, textos tangenciales, que no quieren demostrar ni concluir nada, sino sugerir y probarlo todo. Paseos y divagaciones ajenos a toda forma de totalidad autoritaria. Así, explorando y huyendo, el ensayista visita los territorios de su antojo: María Zambrano y el ensayo como confesión, Roberto Calasso, Jonathan Swift y la simpatía del misántropo, George Steiner, Rousseau y el arte de la queja, Anne Carson, Pascal y la filosofía del desamparo, Diderot, Christopher Hitchens y el arte de la rivalidad, el asimétrico paralelismo entre Alfonso Reyes y Octavio Paz, y, por supuesto, ese otro centauro que fue Michel de Montaigne.

LC0010000 ANTOLOGÍAS  
LITERARIAS / ENSAYOS

ISBN 978-607-318-917-0



9 786073 189170

 megustaleermexico  
   megustaleermex  
[www.megustaleer.mx](http://www.megustaleer.mx)



EMPRESA  
SOCIALMENTE  
RESPONSABLE

DISPONIBLE EN EBOOK