

JULIETA LOPÉRGOLO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

LOS ENSAYOS DE JOSÉ BLANCO:
ENTRE LA CRÍTICA Y LA LITERATURA

“A veces he soñado, al menos, que cuando el Día del Juicio amanezca y los grandes conquistadores, abogados y hombres de estado vayan a recibir sus recompensas (...) el Todopoderoso se dirigirá a Pedro y dirá, no sin una cierta envidia cuando nos vea venir con libros bajo nuestros brazos, ‘Mira, esos no necesitan ninguna recompensa. No tenemos nada que darles aquí. Les gustaba leer’”
Virginia Woolf (“¿Cómo se debe leer un libro?”)

En ciertas ocasiones, la gratitud es un buen motivo para decidirse a escribir. Esta afirmación puede servir para interrogarnos sobre una imagen que recorre con insistencia los ensayos de José Bianco. Un simple lector recuerda, mientras escribe, sus lecturas y señala en el presente de su evocación un “amistoso” agradecimiento adquirido durante el acto de leer: “la aceptación maravillada de la generosidad de la obra”.

Uno de los efectos que provoca la lectura de estos ensayos es la tentación de parafrasear el estilo delicado, benévolo, conciliador de

Bianco y sus gestos ensayísticos: el gusto por la anécdota, el placer de la divagación, la cita que habla por sí misma, escribiendo “como quien se pasea un poco al acaso, sin haber previsto el recorrido”¹. Cercanos a la glosa, el comentario amable, la semblanza, el homenaje, el recuerdo que toma la forma de la pura anécdota y encuentra su medida en lo mismo que amenaza con volverla inconsistente: la insignificancia de lo que narra, los ensayos de Bianco se dejan leer como breves relatos, “autobiografía de lecturas”², de los libros que lo han hecho interrogarse sobre cómo leer cuando la lectura es más real incluso que la realidad, y ese mundo suscitado por la lectura es, a la vez, “el mundo de todos los días”. Leer a Bianco a través de las anécdotas que cuenta, probando la eficacia de la digresión, deteniéndonos en las razones que lo distraen, es una tentación a la que no podemos resistirnos en un primer momento acaso inevitable.

La digresión es un arte de ensayista porque su espíritu, como el del ensayo, se niega a las proposiciones fijas, a las respuestas sistemáticas y definitivas. A través de ella se puede apreciar el gusto, ciertos valores que un escritor afirma sobre la literatura desde su propia literatura. Pero lo que puede constituir un acierto, revestido bajo la forma encantadora del hallazgo, puede hacer que ciertos ensayos parezcan triviales, inconsistentes. ¿Hasta dónde se puede llegar sólo a fuerza de contar anécdotas? Insistir, persistir en el camino de lo “anecdótico”, denota el esfuerzo por sostener una perspectiva: el punto de vista del lector.

En un ensayo sobre María Rosa Oliver, Bianco afirma: “Los recuerdos de María Rosa despiertan muchos recuerdos en mí, serios y fútiles. Y a veces los fútiles no son los que menos me conmueven”³. A

¹ Bianco, José: “Julien Benda” en “Dossier José Bianco”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 565-566, 1997, p. 52.

² La expresión es de Eduardo Grüner: “autobiografía de lecturas no tanto en el sentido de ‘los libros de mi vida’, sino más bien en el de los libros que han *apartado* al ensayista de ‘su’ vida: que lo han hecho escribir, *derramar* sus lecturas sobre el mundo en lugar de atesorarlas en no sé qué interioridad incommunicable” “El ensayo: un género culpable” en *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 1998., p. 16

³ “Los recuerdos de María Rosa Oliver” en “Dossier José Bianco”, ed. cit., p.25.

la conveniencia o inconveniencia que supone, para un escritor, la narración de sus recuerdos personales, se suma el hecho irreductible de conmovirse con ellos. Los recuerdos, propios y ajenos, son útiles para interrogar al mismo tiempo la ficción (y por esto se entiende no sólo la literatura de un escritor sino toda la literatura) y la realidad (que rodea la literatura y cuya intención no es otra que favorecerla) y provocar la escritura.

El ensayo, entonces, parece ser la ocasión para que el recuerdo se escriba. El recurso a la anécdota, aún a riesgo de pasar por alto esas “cautelares literarias” que advierten a los escritores sobre el peligro de explicar lo que no es importante y escandalizar o aburrir al lector, se torna indispensable para alcanzar aquello que el escritor quiere que la literatura sea, lo que es para él, y por ende, la literatura que es necesario escribir: “la variada conversación, a veces casi opalescente, de un compañero muy agradable, que siempre es refrescante oír, aún si uno no recuerda exactamente lo que nos dice”⁴. En diferentes ensayos, incluso en aquellos que tienen por tema a diferentes escritores, Bianco cuenta las mismas anécdotas. La repetición de fragmentos enteros de un ensayo, diálogos u opiniones sobre determinados escritores o aspectos de su obra que le interesan, ponen de manifiesto más que la fidelidad a algunas ideas, el poder de ciertas convicciones⁵.

A Bianco no le interesa cualquier anécdota sino sólo aquella que le permita aumentar y clarificar su pensamiento y su imaginación, inventar e interrogar la literatura a su gusto y familiarizar al lector, interesarlo por lo que conmueve al escritor para que pueda seguir los caminos que éste va trazando a fuerza de distracciones, digresiones, contradicciones y advertirlo para que, aún cuando lo ignore, pueda acudir desprevenido a su llamado.

⁴ “¿Cómo no aburrirse con Maurice Barring?”, *Idem.*, p. 74.

⁵ Cfr. respectivamente “Centenario de Proust”, p.172 y “Parafernaria”, p. 271; “Diario de escritores”, p. 180 y “Parafernaria”, p. 271; “Visita a Julien Benda”, p. 217 y “El escritor y las palabras”, pp. 230-231; “Borges”, p. 352 y “Sobre María Luisa Bombal”, p. 239. Todos estos ensayos pertenecen a *Ficción y reflexión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Para descubrir a un buen escritor es necesario concederle, antes que nada, el beneficio de la adaptación en el sentido de una perspectiva que no excluye las “imperfecciones” o “los defectos” (recordemos que para Bianco un buen escritor es también aquel que sabe contradecirse: “señalar excepciones, hacer reservas, matizar su pensamiento, llegar con extremada prudencia a una delicada generalización”) pues es de estas imperfecciones, que Bianco considera en cierta medida como pequeñeces o nimiedades, de donde el escritor extrae su fuerza, la pureza característica de su obra.

En un ensayo sobre María Luisa Bombal se pregunta “¿por qué desdeñar las minucias? ¿Acaso lo grande, lo infinitamente grande, no está compuesto por lo infinitamente pequeño?”⁶. Porque no ignora los peligros que supone dejarse arrastrar por la pasión de contar anécdotas —acaso ceder ante la tentación de lo insignificante pueda llevarlo a un punto en el que quizá no pueda o no sepa detenerse— advierte la necesidad de controlarlas. Pero lo pequeño es a veces un modo de ser y también de conocer más intenso en tanto se resiste a formar parte de algo mayor. Dentro de lo “grande”, lo pequeño conserva su independencia y no supedita su significado a una causa superior o exterior a sí misma. Para Bianco, la anécdota es una verdad en sí misma, tanto más literaria en cuanto le permite establecer relaciones, asociar ideas, mostrando lo que éstas tienen de discutible o refutable, afirmar, en definitiva, cómo los escritores (los hombres que escriben) se parecen a su obra.

Bianco, que supo gozar de la amistad de los buenos escritores, afirma que cuando los lectores, entre los que se incluye, admiran a un escritor se sienten atraídos también por el hombre que hay en él, “quieren conocerlo, alcanzar vicariamente su amistad”. Y agrega: “Hacer posible esa amistad es uno de los placeres que deparan los diarios literarios, las cartas, las memorias”⁷. La lectura de toda esa “parafernalia literaria y artística” propicia en el lector, por su desvío (de la obra), la búsqueda incesante de la obra y de una perspectiva más justa capaz de transmitir

⁶ Idem, p. 239.

⁷ “Parafernalia”, Idem, p. 271.

el poder de conmover de la literatura y de ciertos escritores. En esos géneros secretos, especialmente en el diario, hay “una especie de verdad material que se conserva intacta” y cautiva al lector, precisamente porque en esa verdad, si sabemos leer, podemos reconocer la presencia de otra obra. Escritas en la soledad del diario, esas secretas palabras que el escritor aparta de su obra y lo apartan de ella, alcanzan su dimensión más justa en el lector que no encuentra en ellas una explicación subsidiaria de la literatura. No se trata de una verdad que habla por la obra sino de “una obra alrededor de la obra”, no menos interesante, que es la vida del escritor, la vida de un hombre que se ve en la necesidad de expresarlo todo literariamente, convirtiendo su propia vida en una obra. Esta es la verdad que resplandece en las anécdotas y los detalles insignificantes de los diarios de escritores. En ellos, el hombre que escribe se recuerda a sí mismo tal como es cuando no escribe pero afirmando a cada paso el deseo de escribir que lo transforma⁸.

En la lectura de esa obra accesoria Bianco experimenta, al distraerse, su deseo de escribir, y más aún, de volver a leer, el infinito placer de la relectura. Es en el movimiento que va de una obra a la otra que el escritor encuentra un modo de leer, una perspectiva que por momentos fuerza las disimetrías, la tensión entre ambas, tomando una por la otra y donde por un “exceso de intención” (Adorno), motivado por la atracción que experimenta en la lectura, se ve llevado a considerar en muchos casos —el de Léautaud es quizás el más ejemplar— esa obra accesoria como la obra principal de un escritor.

En el extenso ensayo titulado “El ángel de las tinieblas”, Bianco dedica buena parte de sus reflexiones al tema de la amistad. Allí, el escritor ensaya lo que al principio parece una explicación y luego se

⁸ Cfr. Blanchot, Maurice, *El espacio literario*, Buenos Aires, Paidós, 1992, “El Diario representa la serie de puntos de referencia que un escritor establece para reconocerse cuando presiente la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto (...) Aquí todavía se habla de cosas verdaderas. Aquí, quien habla conserva un nombre y habla en su nombre (...) Suele suceder que los escritores que tienen Diario sean los más literarios de todos los escritores, pero tal vez porque evitan así el extremo de la literatura”, pp.22-23.

revela como un íntimo deseo: las razones por las cuales Proust y Léautaud no fueron amigos. Un modo de reconciliarlos es plantearlos como dos personalidades opuestas. Del mismo modo se oponen Léautaud y Benda, Léautaud y Gide (Proust y Stendhal en otro ensayo⁹), aunque Léautaud y Benda son amigos a pesar de los “impulsos antagónicos” que los llevan a escribir. También Léautaud es amigo de Gide aunque hable mal de él, seguro del destino que correrán sus palabras en el diario del otro. Pero Léautaud y Proust no se conocieron. Sin embargo, lo que distancia a ambos escritores es lo mismo que los reúne. Al igual que Benda y Montaigne, Proust y Léautaud coinciden en el carácter, “algo común” que excede las influencias literarias y establece entre ellos un “parentesco vital y espiritual”. La arbitrariedad de este argumento desaparece ante la evidencia de que, para Bianco, las razones de la crítica llegan hasta donde la pasión, el carácter, las desbordan. Al señalar las imperfecciones (los “defectos de carácter”), pone a prueba la lealtad que profesa hacia los buenos escritores, y también hacia aquellos hombres cuya vida es más interesante que su literatura. Una piadosa lealtad que recuerda las palabras que Wilde pronunciara en un diálogo con Gide, otro escritor a quien Bianco admiraba, y que aquél reproduce a manera de homenaje: “la piedad es el lado por donde una obra se halla abierta, por donde parece infinita”¹⁰.

La amistad que un escritor entabla con otros escritores se experimenta con mayor fuerza en el acto de la relectura. Volver a leer forma parte de ciertas “costumbres literarias” en las que Bianco advierte la existencia de un curioso sentimiento que trasciende y difiere de la mera admiración que despiertan en él las novelas amadas¹¹. Para transmitir mejor ese sentimiento, el impulso que lo lleva a escribir,

⁹ Nos referimos al ensayo “Stendhal y Proust” publicado por primera vez en *La Nación* en 1933 y reeditado en el “Dossier José Bianco”, ed. cit.

¹⁰ Citado por André Gide. Wilde, Oscar. *De profundis*, México, Ediciones Gernika, 1995., p.27. Las palabras que cita Gide se encuentran en el prólogo (“In memoriam”) a la edición de esta obra de Wilde

¹¹ “Entra en él un factor de confianza. He aquí, me digo yo (y como yo tantos lectores), una admiración que no corre el peligro de usarse. No es menester que retrocedamos las páginas para repetir –conocido, mermado- el goce anterior. Tampoco

elige adoptar, contra toda certidumbre, el punto de vista de la opinión¹². Entre el conocimiento y la ignorancia, lo que es y lo que no es, la opinión es el modo a través del cual el escritor afirma lo que cree. Entre lo que elige y lo que se le impone, Bianco prefiere colocarse en un lugar intersticial entre la crítica y la literatura, un lugar impreciso por errático, y al mismo tiempo profundamente ubicuo. En su posición de escritor, no pretende interpretar los textos para descifrar su sentido o revelar lo que permanece oculto, sino ejercitar activamente sus legítimos derechos de lector protegiendo la obra de la atribución de “apreciaciones injustas”. Lo justo no es más que aquello que la obra exige sustrayéndose a todo lenguaje que no sea el suyo. En lugar de analizar la obra, Bianco dirige su curiosidad hacia sí mismo, hacia lo que en él provocan ciertos textos, y si recurre, en más de una ocasión, a lo que algunos críticos han dicho u observado acerca de tal o cual aspecto de una obra, lo hace para confrontarlo con sus propias impresiones, frustraciones y alegrías de lector. Sus ensayos no se proponen contribuir con sus afirmaciones a la construcción de una verdad sobre la obra sino transmitir la emoción que suscita en él el acontecimiento de la lectura de la obra con su propio lenguaje. Plasmar el efecto que la literatura produce, procurando atestiguar la magnitud de ese impacto, es lo que le interesa compartir y en lo que advierte la importancia del oficio que no debe descubrir el lector: el movimiento por el cual un escritor defiende sus ideas impulsado a veces a tomar caminos imprevistos y arbitrarios.

En ocasión de dictar una conferencia en la Universidad de Harvard en 1973, las autoridades de esta casa le piden a Bianco que dé una idea de la Argentina y su imagen literaria y refiera “de paso” sus experiencias

avanzar en la lectura implica tocar su fin, gustarla por una vez, prescribirla. Porque sucede con la mayoría de los entusiasmos literarios lo que con ciertos derechos que se extinguen cuando han sido ejercidos en toda su plenitud. La inminencia de su caducidad comunica a las novelas un elemento mórbido e inestable y aguza, a la par que perturba, el placer que nos procuran”. “Un saludo a Jules Romains”, *Op.cit.*, 1997, p. 40.

¹² Cfr. *La Argentina y su imagen literaria*, *Op.cit.*, 1988: “La opinión tiene menos claridad que el conocimiento y menos oscuridad que la ignorancia”, p.152.

de escritor¹³. Ante este pedido elige, en cambio, relatar sus experiencias de lector, precisamente porque éstas le resultan más convenientes para encarar el tema propuesto. Bianco se define como “un lector que trata de colaborar con el escritor, un lector activo, y que alguna vez ha pecado por demasiado activo [...] hasta el extremo de atribuirle al escritor cosas que el mismo escritor no ha escrito”. Sobre esto último, relata lo que le ocurrió con una novela de Henry James. La anécdota consiste en un falso recuerdo (“un pasaje que yo creía recordar y que era lisa y llanamente una ilusión mía porque no figura en la novela”). Durante años creyó recordar que había leído algo que el escritor no había escrito. A partir de este acontecimiento, Bianco afirma la invención del recuerdo como valor, lo que la novela de James le ha permitido imaginar “por cuenta propia” insinuándolo o sugiriéndolo, al mismo tiempo que destaca las virtudes del escritor capaz de suscitar en él como lector semejante impresión¹⁴.

Algo similar le ocurre con una novela de César Aira, *Canto Castrato*, en la que descubre con felicidad lo que aparentemente se presenta como un error. En pocas páginas el protagonista de la novela pasa de “más de dos metros diez” a “dos metros veinte”. Bianco celebra en esta transformación el entusiasmo literario del escritor: “Me gusta que un novelista se entusiasme con su héroe, que sucumba al hechizo de ese mismo héroe que ha creado. Que si el héroe en un capítulo es altísimo, en el capítulo siguiente sea altísimo”¹⁵. En esos descuidos —el entusiasmo del escritor, las distracciones del lector— que agradece porque lo afectan, Bianco reconoce a “los buenos escritores”. Decimos que lo afectan en tanto lo conmueven “estéticamente” y conmueven

¹³ El texto de esta conferencia, publicada bajo el título “Ficción y realidad” en *Cuadernos Hispanoamericanos* 516, 1993, reproduce casi en su totalidad una conferencia que Bianco dictara en 1962 en la Universidad de Chile y publicara luego con el título “La Argentina y su imagen literaria” en 1977 en el volumen *Ficción y realidad*. Caracas, Monte Ávila.

¹⁴ “Un buen novelista dice, pero sugiere más de lo que dice. Cuando pinta la realidad, le da amplitud, trascendencia (hasta se da amplitud y se trasciende, se inventa a sí mismo, porque quiéralo o no, forma parte de esa realidad que está elaborando estéticamente)”.

¹⁵ “Una novela de aventuras” en Op.cit., 1988., p.33.

las certezas siempre precarias que el lector atesora en el placer de la lectura, lo ponen sobre aviso de “algo” que excede la literatura como objeto de reflexión y que por eso mismo le permite interrogarla.

Podría pensarse que el hecho de ser escritor lo coloca en una posición de lector por lo menos de privilegio, pero Bianco decide abandonar el privilegio para transitar un camino mucho menos espectacular, más discreto: el camino de quien lee literatura como un oficio “igual a cualquier otro”. Ser escritor no es un destino que se elige sino un modo de dialogar con la literatura, sin salirse de ella y según su propio modo, más allá de toda afirmación personal. Habitar la literatura como un extraño (“un escritor sudamericano que algunas personas conocen en su propio país”) es una elección estratégica que el escritor evalúa como la más conveniente para llevar a cabo esa pretensión de hacerse invisible, borrarse como sus palabras ante la idea que intentan expresar para convertirse en “vehículos imperceptibles de su significado”¹⁶. Volviéndose pequeño, casi invisible, Bianco puede apreciar mejor “cierta grandeza” de los otros sobre — entre— los que escribe.

Los buenos escritores son aquellos que “saben medir sus virtudes y alternar sus recursos, que han aprendido a no insistir, a detenerse en el momento oportuno”¹⁷, y más aún, aquellos que logran que nos olvidemos de ellos mientras leemos para recordarlos en el momento en que consiguen formular lo que suponíamos “informulable”, obligándonos a abandonar la lectura por un instante¹⁸. En muchos de

¹⁶ Estas palabras de Bianco forman parte de su respuesta a una encuesta realizada por *Sur* bajo el título “Moral y Literatura”. *Sur*, 126, abril de 1945, p.70.

¹⁷ “Crónica italiana: Portofino Mare”. *Op.cit.*, 1988., p.296.

¹⁸ Cfr. “Marcel Proust a los sesenta años de su muerte”: “Siempre recordaré la impresión que me hizo ‘Un amor de Swann’. Impresión que redundaba en beneficio de uno mismo, porque llegábamos a olvidar la existencia del novelista. Éste, al prestarnos su mirada, conseguía desaparecer, y uno creía estar descubriendo las cosas por cuenta propia, lograba sentirse infinitamente lúcido, mezclando a la realidad de todos los días, una realidad en que ninguna intriga captaba especialmente nuestra atención, y a la vez, como dije al principio, la realidad más compleja, más rica, más ambigua. Y en la vez de perderse en esa realidad, la iba dominando y ordenando como una especie de Dios. Por momentos, olvidaba que estaba leyendo. Pero de pronto

los ensayos de Bianco, nos sorprende encontrar que un escritor cuya obra es, a su juicio, de una importancia relativa o desigual en sus resultados termine siendo un “excelente escritor”. La obra no funciona como un parámetro para evaluar la literatura de un escritor y tampoco al escritor, pues no se trata de emitir un juicio de valor ni de dictar un veredicto acerca de tal o cual aspecto de ella, sino simplemente de afirmar algo tan definitivo y al mismo tiempo precario e incierto como un gusto, de procurarse los medios para prolongar ese placer destinado únicamente al que lee experimentando lo que es “para él”. Afirmar un gusto, entonces, es afirmar el valor que “eso” que lo encuentra cuando lee y a lo cual no puede sustraerse cobra para el sujeto afectado, fuera de toda determinación, y al mismo tiempo querer conocerlo, saber algo de él, inventarse los medios para interrogarlo.

En sus ensayos, Bianco se propone, antes que nada, afirmar sus gustos de lector anteponiéndolos al rigor de la profesión del crítico, rechazando los fueros del escritor profesional para situarse en la perspectiva desinteresada del “lector común” que encuentra la medida de sus posibilidades en el simple gusto por la lectura y al que le complace tanto la emoción como la diversión, el interés como la distracción. Es la afirmación de estos valores lo que libera al escritor del juicio sobre la obra y también, en cierta medida, de la obra como finalidad de la lectura. Leer es un placer en sí mismo que no pretende corresponderse con ninguna otra cosa que lo que puede ser percibido, admirado, gozado, en la soledad del acto de leer.

Bianco se define a sí mismo como un “lector ingenuo” que no puede imaginar que las buenas novelas terminen y que, como el “lector inocente” de Borges, presta menos atención a lo universal, lo sublime, lo grandioso, para atender a “otros caracteres menos abrumadores y

había una imagen, una larga intrincada metáfora a la que Proust recurre para aclarar una idea, y lograr mediante la analogía, la equivalencia, la precisa y preciosa comparación, formular lo que suponíamos in formulable. Entonces recordábamos que estábamos viendo la realidad a través de un gran novelista y sentíamos hacia él tanta gratitud que cerrábamos el libro y por unos minutos dejábamos de leer” (Idem pp.333-34).

harto más deleitables”. Prefiere detenerse en los detalles, las anécdotas, las nimiedades, las “minucias”, porque encuentra en ellas algo que vale por la totalidad de la obra e incluso la excede, aunque esta afirmación que se aferra al texto como objeto de goce sitúe a la afirmación misma y al escritor en el terreno de la incertidumbre interrogando una y otra vez la misma perspectiva en la que se sitúa.

Pero en algún momento el escritor y el crítico se aproximan. Es por eso que Bianco no rechaza la crítica como actividad literaria siempre y cuando ésta aspire a ser, o sea, al menos en un punto, un modo de literatura, es decir en tanto pueda interrogar la obra con el deseo y la ilusión de ser su mismo lenguaje, “dar cuenta de la obra misma y revelar a los lectores en qué consiste lo característico del hecho literario”¹⁹, y en tanto el crítico se comporte verdaderamente como un escritor remitiendo la obra “al deseo de la escritura de la cual habría salido”²⁰.

Corresponde al escritor pactar con las palabras, dejarse guiar por ellas aun a riesgo de que desvirtúen o interrumpen su pensamiento, desviándolo de su objetivo. En ese pacto el crítico y el escritor se reúnen, y el ensayista se asemeja a ambos. Sus palabras no buscan ser originales y mucho menos objetivas, sino parecerse a la obra sabiendo que se trata de un deseo imposible por lo visible de su intención.

En un ensayo sobre Alberto Moravia, Bianco afirma parafraseando a Wilde que la crítica “es siempre provechosa a la literatura. Hasta cuando desvirtúa o limita su significado, ahonda la visión que un autor tiene de su propia obra (la convierte en crítico de sus críticos) y exalta su fuerza (lo induce a rebelarse contra ellos). Sea como fuere, estimula en el autor esa facultad realmente inventiva que le permite hacer el balance de sus posibilidades y combinar sorprendentes caminos de meditación. Lo llama al orden, a su orden”²¹. La crítica coloca al escritor en la posición de lector de su propia obra. Pero es necesario que el escritor maneje sus ideas con rigor, un rigor (que Bianco denomina

¹⁹ “La crítica y las revistas literarias”, Idem., pp.333-334.

²⁰ Cfr. Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI, 1991 (traducción de José Bianco), p.82.

²¹ “Crítica literaria y literatura de imaginación”. Op.cit., 1988, p.301.

“espíritu crítico”) semejante a la libertad con que consigue ocuparse en su literatura de “un acontecer imaginario”. Al mismo tiempo el ejercicio del ensayo es la condición indispensable para la existencia de una “buena literatura”: “No pretendemos que un mismo escritor cultive con maestría dos géneros tan diferentes, pero sí que dos géneros tan diferentes sean cultivados por igual en una misma literatura. Agreguemos: en una buena literatura. ¿No es un poco absurdo oír hablar de ‘un país de ensayistas’, o de ‘un país de novelistas’? Si tiene ensayistas, tendrá por fuerza novelistas. Y viceversa [...] Donde no hay teorizadores, tampoco hay narradores, donde no hay pensamiento abstracto, tampoco hay mito, donde no hay crítica, no hay ficción”²². Pero al igual que ser escritor, ser ensayista no es algo que un escritor elige. No es una opción entre otras posibles sino una experiencia que encuentra su forma cuando el escritor advierte, en el impulso que lo lleva a escribir y a buscarse en la escritura, la existencia de una complicación y que es por la vía del ensayo que le es posible conocer algo de ella.

Para el escritor, el “espíritu crítico” no es un método de escritura sino la afirmación de la experiencia de un sujeto que se busca en la escritura mientras busca un modo de escritura que le permita buscar aferrándose a la obra como única autoridad²³. Tal vez porque siendo escritor prefiere la lectura a la escritura, sus ensayos, como sus recuerdos, resultan “modestos y digresivos”. Incómodo ante la exigencia de pactar con otra palabra que no sea literaria, Bianco prefiere

²² Idem, p.302.

²³ Cfr. Adorno, Theodor. “El ensayo como forma” en *Pensamiento de los confines* 1, 1998: “Astutamente se aferra el ensayo a los textos, como si existieran sin más y tuvieran autoridad. De este modo consigue, pero sin el engaño de un algo primero, un suelo para sus pies, por dudoso que sea, de un modo comparable a la exégesis teológica de textos. Pero la tendencia es la contrapuesta a esta última: es la tendencia crítica; la tendencia es a sacudir la pretensión de una cultura mediante la confrontación de los textos con su propio enfático concepto, con la verdad mentada por cada uno aunque no quiera mentarla, y llevar así a la cultura al pensamiento de su “no verdad”, de aquella apariencia ideológica en la cual la cultura se manifiesta como decaída de la naturaleza”, p.257.

la digresión, las “situaciones superfluas” que “no se sacrifican a favor del argumento, la composición y el orden”, como quien quisiera no tener que empezar a escribir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor (1998). “El ensayo como forma” en *Pensamiento de los confines*, 1.
- BARTHES, Roland (1991). *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI (Traducción de José Bianco).
- BIANCO, José: (1977). *Ficción y realidad*. Caracas, Monte Ávila.
- . (1988). *Ficción y reflexión*. México, Fondo de Cultura Económica.
- . (1993). “Páginas dispersas” en *Cuadernos Hispanoamericanos* 516.
- . (1997). “Dossier José Bianco” en *Cuadernos Hispanoamericanos* 565-566.
- BLANCHOT, Maurice (1992). *El espacio literario*. Buenos Aires, Paidós.
- GIDE, André (1995). “In memoriam”, WILDE, Oscar, *De profundis*. México, Ediciones Gernika.
- GRÜNER, Eduardo (1998). “El ensayo: un género culpable” en *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones.
- WOOLF, Virginia (1993). “¿Cómo se debe leer un libro?” en *Un cuarto propio y otros ensayos*. Buenos Aires, A-Z editora.