

**Alberto Giordano, *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*  
Rosario, Beatriz Viterbo, 2005, Colección “Ensayos críticos”, 287 páginas.<sup>1</sup>**

El cuadro de Daniel García que ilustra la tapa de *Modos del ensayo* tiene el aspecto de un mapa, como líneas o recorridos que allí se trazan y que atraviesan la superficie clara del fondo. Líneas azules que se engrosan hacia abajo y que salen del marco como queriendo evitar el efecto de una sola dirección. Se ve un haz, un manotaje de trayectos recurrentes en la zona media del cuadro. Pero hacia arriba, otra vez, más direcciones como perdidas, que van enrojeciendo de a poco. Y los rectángulos opacos, dispersos entre las líneas, me dan la impresión de que ocuparan el lugar de unos nombres, carteles o rótulos de las paradas, las estaciones. Rótulos entonces que podrían decir: “Terminal Borges”, “Estación Bioy Casares”, “Estación Bianco”, en la parte más aristocrática de la ciudad. Otros que dirían: “Estación Masotta”, “Plaza Viñas”, “Parada Cortázar”, en los barrios más industriales. Y finalmente, saliendo de esta ciudad del ensayo que imagino leyendo el libro de Alberto Giordano, la periferia, el borde que define de alguna manera ese organismo multifacético: “Terminal de la crítica”, “Estación de la Universidad”.

Sin embargo, antes de ser un mapa, el libro registra una serie de vibraciones, nos habla de experiencias de lectura. Volvemos a descubrir, por ejemplo, a Borges ensayista no sólo como un provocador, un postulador de realidades literarias absolutamente imprevistas, sino también y sobre todo como un merodeador del asombro, de la conmoción que puede llegar a producir, en un acto sin explicación, quizás un libro. La forma del ensayo se piensa así, en el caso de Borges aunque todo descubrimiento podría considerarse general por su misma singularidad, como un constante acercamiento a esa incertidumbre del lector afectado de pronto y acaso para siempre por el detalle indefinible. ¿No se trata entonces de una suerte de refracción antes que de una súbita transparencia? Giordano no deja de citar la frase de Borges sobre el hecho estético como inminencia de una revelación, pero tampoco deja de acentuar algo capital, y es que la revelación nunca se produce. El ensayo, contemplado estéticamente, leído como “literario”, tampoco será revelado. Decenas de fragmentos, diversos modos de concreción, prácticas del ensayo con sus fracasos incluso, con sus narcisismos, podrían subrayarse para definir esa forma. Pero siempre lo único definible es que cada definición termina siendo única. El problema de la experiencia, o sea de la lectura, es que todos podemos tener una, pero no la misma, y entonces la verdad experimentada se define como pura diferencia. Lo que en última instancia contradice la idea de definición. Sin embargo, lo sabemos o pienso que lo intuimos como lectores de literaturas singulares, de estilos en nuestros escritores preferidos, hay una enseñanza de lo singular, como si la sucesión de cada caso único nos hiciera más avezados para captar de nuevo la aparición de lo irreplicable en otros lugares. ¿Seríamos así más experimentados para aprender la experiencia? Y por lo tanto, ¿sería posible transmitir eso que los libros y algo que no está en ellos nos provocan? Una pregunta crucial sobre la *enseñabilidad* de la literatura que Giordano abre como espacio de reflexión. Pero antes habrá mostrado que lo inquietante está en el hecho de preguntarse tal cosa, ya que la experiencia de lectura sería más bien olvidarse de lo leído. Lo único de cada uno puede aparecer cuando olvidamos esa generalidad trabajosamente construida con la abstracción de todos nuestros libros. Ese instante de olvido es la experiencia del ensayista.

Hay una ambigüedad, o varias, en este juego de refracción que trato de describir. Y más que resolver su equívocidad, preferiría ponerla de relieve: cuando hablo de la verdad de cada uno no se trata sólo de ése que somos, sino de éste que leemos, como si leyéramos en la súbita incertidumbre del otro que se apresta a revelarnos su unicidad, irreplicable pero también inapresable, nuestra propia imposibilidad de definir cómo leemos. Blanchot, un autor que insiste como modelo de lectura intensa en este libro, decía que nadie puede leerse a sí mismo. “*Noli me legere*” –no quieras leerme– dice la prohibición misteriosa que le impediría a un escritor juzgarse, ver lo que vale, puesto que con el concepto de lo único nos estamos refiriendo al valor. Cada cual debe entonces leer lo que no sabe en la incertidumbre ajena. Cuando Giordano postula la intrusión de la subjetividad en el saber, ¿de qué otra cosa se trata, si no de un no-saber que impone por momentos el olvido, o sea el cuerpo?

El cuerpo, entonces, del ensayista se pone a leer para leerse también a sí mismo. Y el cuerpo es un objeto de amor. Quizás este libro, aumentado, surcado de nuevo por trazos de tiempo, le dé un nuevo giro a lo que sugiere la metáfora trillada del *corpus* para aludir a los libros que interesan o que se toman en cuenta. Quizás como la mejor crítica que se escribe al amparo de la universidad pero con cierta visible resistencia a volverse mero protocolo o informe de investigación, *Modos del ensayo* no contempla su *corpus* de ensayistas argentinos como objeto de disección, con ese ojo clínico que nació hace un par de siglos y que se fundó en el examen de los cadáveres. No, aquí los ensayistas no dicen todos lo mismo, son deseados como nombres propios, indicaciones

---

<sup>1</sup> El presente texto de Silvio Mattoni fue leído como el ensayo de presentación del libro de Alberto Giordano en *Espacio Prometeo*, Buenos Aires, 13 de julio de 2006. Se respeta su versión original.

de un cuerpo, sin una base semántica dada por el diccionario. Un *corpus*, entonces, deseado, no impuesto; hasta por momentos azaroso, porque el deseo de leer muchas veces se deja llevar por los flechazos, los amores a primera vista, y también por los rechazos irremediables, de entrada. Es el caso de Viñas, que Giordano describe como ensayista ejemplar, sin dudas único en cierto sentido, pero al que no puede leer, no puede amar, diría yo siguiendo el hilo de la figura. Y sin embargo, ¿cómo no pensar en Viñas al leer el subtítulo de este libro con esa articulación como de trayecto, de puntos de partida y de llegada, “De Borges a Piglia”? Pero la mirada de Giordano invierte totalmente el gesto de Viñas. No lee una realidad detrás de las letras, escamoteada por la danza aparente de los estilos, y que dicta sus mandatos poniendo la política como un color más en el cuadro impresionista de la literatura. Giordano parte en cambio de los estilos para postular la realidad única de cada ensayista, sus autorretratos, las pasiones que los impulsaron y que dejaron algo así como huellas del cuerpo en lo escrito. En este sentido, destaca menos la eficacia política de las opiniones de los ensayistas que las maneras en que allí donde se escribe, más allá de las ideas, cito: “el ensayista siempre dice o entredice lo que conviene al modo singular en que la literatura afecta su cuerpo de lector”.

Imagino ahora otro mandato, otro cartel, escrito por Adorno en un ensayo sobre el ensayo que también se atiende aquí, y que dice: “No se puede hablar estéticamente de lo estético.” Como el *Noli me legere* de Blanchot, que la obra, lo escrito dirige únicamente a su autor, esta prohibición de Adorno no recomienda nada positivo. No dice cómo hablar del ensayo en tanto que literario, en tanto que hecho estético. Se parece a los pasajes vedados que nos impiden perdernos en las combinaciones de los subtes de grandes ciudades hiperdesarrolladas, pero que no dicen adónde vamos, falta el mapa, que encontraremos tal vez más adelante. Giordano entonces habla de aquello que lo afecta como lector en los ensayos que lee. Diría que pone su cuerpo a desear lo que en los libros amados se inscribió, voluntaria o involuntariamente, del deseo del otro. La combinación elegida por Giordano sería pues hablar siempre ensayísticamente del ensayo. Lo que querría decir varias cosas, varias salidas que desembocan en la experiencia, no como algo dado, ya adquirido, sino como algo siempre por hacer. Puesto que hablar ensayísticamente significa hablarle a alguien, y en este caso el crítico, en sus ensayos, nos habla a nosotros, lectores de crítica, de las afecciones, conmociones y pasiones que incrementaron su potencia de pensar y que también se nos ofrecen, aunque al mismo tiempo se nos diga que algo, que acaso ya pasó, no podrá repetirse, no podrá enseñarse. Lo que se muestra entonces es un deseo ejemplar, pero no hay fórmula para tener afecciones buenas, para amar positivamente lo único en cada estilo. Les pido disculpas por este rápido spinozismo, pero también de Borges a Giordano se dejan ver bellos afiches por las ventanillas que nos aconsejan el uso del filósofo sefardí. Y entonces la transmisión del deseo que no se enseña, aunque sí se exhiba, está puesta en el no saber, en la incertidumbre que conmueve, en la mortalidad del cuerpo que se vislumbra de pronto entre las líneas de un objeto, una cosa entre las cosas del mundo, un libro.

Algo más podría decirse acerca de este principio de la conmoción que es la prueba de que hubo una lectura, inscrita en el ensayo como modo de experiencia. Se trata de lo circunstancial, la incalculable trama de circunstancias que rodean, impulsan y hasta reprimen lo que se ha de escribir. La prisa y la impresión de los hechos casuales, los encuentros, determinan en el ensayo la aparición de la muerte, nombre un tanto alegórico que podemos darle al simple acto de no saber nada, no poder saber nada, pero sí querer, desear algo. Porque el ensayo literario, a diferencia de algún tipo de ciencia que con dificultades acaso insalvables en otros tiempos se soñó también para estudiar la literatura, no es acumulativo, no progresa, no va hacia ningún lugar del que no pueda volver en cualquier momento. Una estación del recorrido nos lleva a un barrio de la ciudad, que es un mundo, con su atmósfera, su horizonte, sus sonidos, pero no progresamos con respecto a otros puntos, otros mundos realmente existentes que podríamos descubrir o a los que podríamos volver para confirmar todo lo que olvidamos a cada paso. Sin embargo, surge una pregunta: ¿es cierto que estamos ahí, ahora mismo? En otros términos, ¿creemos que leemos a Borges cuando nos sentimos afectados por las iluminaciones sugestivas de sus ensayos? ¿No estaremos viendo con Giordano en esos nombres de autores, o sea nombres de muertos, un espejo de aquello que seremos o desearíamos ser? Puesto que al registrar por escrito los puntos de experiencia a partir de los cuales se armaría la constelación que imaginamos ser de alguna manera jugamos con la muerte que la dejará fija contra el fondo nocturno, al mismo tiempo que nos consolamos tímidamente con la idea de que otras lecturas, otros cuerpos llegado el caso puedan pasar por ahí, mirar, distorsionar ese dibujo inacabado, interrumpido. El mismo estilo vivaz, sinuosamente claro de Giordano refleja la constelación que contempla cuando se pone a escribir: la resolución de Borges para negar el lugar común con una sola frase, la dialéctica suspendida de Blanchot que nunca afirma sin dejar entrever la sombra de la duda, la negación como presencia que agrieta todo supuesto saber. Pero en esas constelaciones especulares el verdadero ensayista que escribió este libro no busca maneras de exponer, sino modos de exponerse ante sí mismo. Quien especula se ve a sí mismo en el punto ciego en torno al cual gira su especulación. Y en su misma dificultad de comprenderse, inerme para resumirse, condenado a volver a empezar siempre, el ensayista lee una vida allí donde sólo parecía haber libros, o sea una pasión que adjunta la crítica a la indeterminación de la literatura.

No obstante, el problema de lo transmisible o de lo enseñable, que ya mencioné, sigue funcionando como un plano neutro sobre el cual destellan las luces de lo único, lo irrepetible. Así también la crítica muchas veces debe traicionar la incertidumbre, lo imposible de resumir para llegar a comunicar. A fin de cuentas, toda literatura, aun la más intensa e intransitiva, cede al lenguaje una parte de instrumentalidad que sirve al menos para que sus lectores se pasen mutuamente los libros con un gesto ostensible de valoración. Giordano nos hace ver ese diálogo imposible entre la literatura y su transmisión a través de dos figuras que aparecen al final del libro, luchando o reproduciéndose incesantemente bajo el nombre de Enrique Pezzoni, es decir, el literato, el amante de los libros, y el profesor, que debe decir algo, comunicar no sólo su deseo sino también algunos conceptos y algunos contenidos. El profesor, me dice entonces Giordano, debe traicionar al amante de la literatura para abrir al menos la posibilidad de que algo pase, de que haya otros. Lo que se traiciona sería pues, resumiendo algo de lo que se encontró leyendo, el deseo infinito de seguir leyendo, para poder exhibir mejor, de manera casi trágica o tragicómica, la nostalgia por la intensidad perdida. La ironía de los profesores estará en que cumplen mejor su función de índices pasionales de sus lecturas cuanto más parecen alejarse de toda indicación, cuando entran en dudas, se hunden en la laguna de su memoria sin olas y buscan a ciegas recuperar el libro más amado.

En el ensayo, cuando por momentos naufragan las ideas y se suspenden las opiniones, algo queda sin entender, y es el cuerpo de alguien que está –para usar las palabras de Giordano– “en trance de saber”, diría también que a punto de saberse, en la inminencia de una autorrevelación que no se produce pero cuyo mero anuncio impulsa el deseo de seguir probando. Así Giordano lee y sigue buscando, escrutando en los detalles de cada ensayo la huella acaso involuntaria, un cuerpo, una voz o tan sólo la imagen que al escribir alguien tiene de su cuerpo, su voz y su silencio. Por eso se trata aquí de modos, variaciones de una forma cuya principal convención quizás sea no tener demasiadas convenciones. Por eso el ensayo aquí no se define, no es un género, ni mucho menos un epifenómeno derivado de contextos o supuestas realidades. El ensayo inventa más bien una figura que piensa en escribir. Y el ensayista se piensa probándose ante el espejo empañado de su propia incertidumbre. No hay certezas al final de la duda. Por eso, más allá de las posiciones tomadas en este libro, que comparto porque también me afecta en ocasiones esa brecha ideológica que separa la investigación de la escritura, veo a su autor en trance de pensar, y en esos instantes, casi como silencios entre párrafo y párrafo, raptos de abstracción que pierden los puntos de referencia en el trayecto previsto, aparece la conjunción imposible, lo imposible tiene lugar. Y no me refiero a nada místico, sino a la unión entre la experiencia y el saber, entre el goce de leer y la transmisión del deseo.

En tal sentido, si la lectura de ensayos sigue generando al ensayista y sus infinitas metamorfosis, *Modos del ensayo* también incita a seguir, impulsa la escritura de ensayos, pero además, ubicándose en ese cruce de muchas líneas, bajo esa cúpula de estación antigua siempre en proceso de modernización que llamamos universidad, incita a hacer una crítica menos instrumental, más arriesgada, más cerca de lo aún no dicho, del lado de la libertad, si es que puedo permitirme el término, que es el lado de la literatura, último confín de la ley. Entonces el mapa coincide con el mundo, pero destrozado, como vestigio, objeto de búsqueda incesante. Cito: “si un ensayo de lectura es provisorio, ese no acabamiento, esa falta de conclusión no es accesoria sino esencial: la lectura es, por definición, provisorio: lo que en una lectura se cierra, en otra, capaz de inventar lo que aquella entredice, se reabre.” Quería pues abrir de nuevo este libro, del que he olvidado tal vez unos cuantos detalles que lo harían legible de otro modo. Por ejemplo, el humor y la polémica, geniecillos hermanados que a veces el autor convoca para mostrarnos un plagio mal hecho o denunciar unas teorías tan simples sobre la literatura que sólo sirven para tranquilizar las conciencias de quienes se niegan a leer y contienen así un fondo siniestro donde todo se repite y nada importa. Repito entonces que la diferencia de cada cual puede a veces surgir en lo que no llegamos a entender, en la parcialidad de toda experiencia. ¿Qué otra cosa sería algo así como un “saber en nombre propio”? En todo caso, aquí alguien se pronuncia sobre ensayos de escritores y ensayos críticos, pero sobre todo se enuncia, escribe pensando y en ese mismo acto descubre que las cosas del mundo no están dadas, ni los libros, ni los géneros, y que el recorrido que emprendió con el inicial, insondable deseo de leer no se va a terminar nunca. Citar aquí el estudio infinito de los textos sagrados sería demasiado. Prefiero callar, seguir paseando, seguir escuchando. En la ciudad del ensayo, los paisajes no volverán a ser los mismos después de haberlos observado en compañía de Alberto Giordano.

*Silvio Mattoni*