

EL ENSAYO

Y LA ESCRITURA

EN LAS CIENCIAS SOCIALES





**EL ENSAYO Y LA ESCRITURA  
EN LAS CIENCIAS SOCIALES**

---

CUADERNO DE CÁTEDRA

# **EL ENSAYO Y LA ESCRITURA EN LAS CIENCIAS SOCIALES**

---

**CUADERNO DE CÁTEDRA**

El ensayo y la escritura en las ciencias sociales / Pablo Giurleo ...  
[et al.]. - 1a ed adaptada. - La Plata : Universidad Nacional de  
La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2016.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-950-34-1320-3

1. Ensayo Sociológico. I. Giurleo, Pablo  
CDD 301

Diseño de tapa: Jorgelina Arrien y María Soledad Ireba  
Diseño de interior: Jorgelina Arrien  
Revisión de textos: Nicolás Cataldi

  
Ediciones EPC  
de Periodismo y Comunicación

Derechos Reservados  
Facultad de Periodismo y Comunicación Social  
Universidad Nacional de La Plata

Primera edición, marzo 2016  
ISBN 978-950-34-1320-3  
Hecho el depósito que establece la Ley 11.723

Se permite el uso con fines académicos y pedagógicos citando la fuente  
y a los autores.  
Su infracción está penada por las Leyes 11.723 y 25.446.

# Índice

---

Resumen de la obra	7
Prólogo Por <i>Pablo Giurleo</i>	9
Escribir ensayos en el nivel universitario, ¿una cuestión de formas? Por <i>Pablo Giurleo</i>	12
¿Qué es el ensayo? Por <i>Fernando Alfón</i>	30
El ensayo como interpretación y viceversa Por <i>Nicolás Welschinger</i>	56
Apuntes breves de un joven docente universitario. La construcción colectiva de conocimiento en Milcíades Peña y Arturo Jauretche Por <i>Nicolás Dip</i>	77
Trabajo práctico Por <i>Nicolás Dip</i>	89
Estética, estilo y ensayo Por <i>Néstor Fernández</i>	95

Bibliografía básica en torno al ensayo Por <i>Fernando Alfón</i>	125
Sobre los autores	130

## Resumen de la obra

---

El presente cuaderno tiene como destinatarios a estudiantes de grado y posgrado que deseen incorporar reflexiones referidas a la lectura y producción de ensayos en el nivel académico. De acuerdo a ello, van los siguientes capítulos, escritos por docentes de la cátedra Sociología Argentina y Latinoamericana, que esperamos puedan inaugurar un contacto fructífero dentro de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

En primer lugar, el lector encontrará “Escribir ensayos en el nivel universitario, ¿una cuestión de formas?”, de Pablo Giurleo, en el que se examina la forma ensayística para la escritura académica y sus potencialidades en la construcción de un pensamiento sociológico. Luego, y bajo la pregunta “¿Qué es el ensayo?”, Fernando Alfón intenta revisar las distintas definiciones que existen sobre el ensayo y ver en qué medida se ajustan a casos reales. Recoge, así, las presunciones más comunes sobre el ensayo y las pone a dialogar con

ejemplos que parecerían refutarlas. En esta misma senda, se revisita el ensayo en relación a la teoría de los géneros literarios y los límites entre el ensayo y la literatura, para esbozar, por último, y a manera de hipótesis, una nueva forma de plantear el problema. Posteriormente, “El ensayo como interpretación y viceversa”, de Nicolás Welschinger, reflexiona a partir del desafío pedagógico que implica este tipo de escritura; en ello se involucran cuestiones como pensar la propia escritura desde la escritura del otro y otorgar un lugar de supremacía a la interpretación. En “Apuntes breves de un joven docente universitario. La construcción colectiva de conocimiento en Milcíades Peña y Arturo Jauretche”, Nicolás Dip plantea el vibrante desafío de convertir “el aula en un ensayo y la clase en un disparador de escritos”, a partir de un ensamblaje interpretativo de dos autores que fácilmente podrían ser ubicados en campos intelectuales opuestos. Dip enseña propuestas pedagógicas que incentivan un intercambio crítico entre profesores y estudiantes, para romper con las clases meramente expositivas y trabajar un conjunto de habilidades que son necesarias en la creación de todo ensayo. Por último, en “Estética, estilo y ensayo”, Néstor Fernández revisa la tradición del ensayo a la luz de obras como las de Walter Benjamin, Theodor Adorno y Horacio González, aunque detalladamente a contrapelo de la estética de Luis Juan Guerrero.

# Prólogo

---

Por Pablo Giurleo

La escritura de textos en el nivel universitario es una tarea esencial de la vida académica, que se ejercita y pone a prueba en instancias como la producción de un trabajo final, trabajo práctico o tesis de graduación. En la tarea se encuentra implícito un incesante aprendizaje, donde se desarrollan habilidades prácticas y cognitivas con las que se pone en juego *lo que se desea expresar* y la *forma* que se quiere dar al texto.

Dada la propuesta de nuestra cátedra de “desarrollar un programa de sociología que hable de la Latinoamérica actual, de sus conflictos más cruciales y de su drama cultural y político inmediato”, recurrimos al ensayo como fuente y forma textual, como género y problema epistemológico. El ensayo, acaso la forma más tradicional de producción de conocimientos sociales en nuestro continente, es un dispositivo de escritura que nos permitió recuperar una serie de cuestiones que buscamos problematizar en nuestras clases: por un lado, el olvido, la exclusión y la invisibilización de

ciertas textualidades en el nivel universitario; por otro lado, la singularidad de los ensayos en tanto fuentes que portan una imaginación sociológica plena, auténtica y situada; por último, la *escritura de autor*, complejizándola para reconocer al otro en su escritura y avizorando su ambiente y espacio de producción para, finalmente, trabajar en la construcción de un texto que pueda ajustarse a la originalidad presente en cada alumno.

Rondar los ensayos supuso también inscribirnos en los debates epistémicos por la legitimidad del conocimiento y sus condiciones de producción, un tópico cada vez más discutido entre quienes bogan por unas ciencias sociales localizadas. Al decir de Boaventura de Sousa Santos: “las condiciones epistémicas de nuestras preguntas están inscritas en el reverso de los conceptos que utilizamos para darles respuesta” (*Una epistemología del sur*. México, CLACSO, 2009, p. 20). En tal sentido, recuperar los textos escritos desde y para el continente nos ha permitido descubrir significaciones, intuiciones e impresiones novedosas de la mano de ciertas conceptualizaciones propias, aparejadas a su vez a debates en torno a cuestiones como las “batallas culturales”, las “construcciones discursivas (contra) hegemónicas” y las “luchas contra el colonialismo”, entre otras. Con ello retornan y se actualizan ciertos interrogantes: ¿Dónde buscar? ¿Dónde rastrear? ¿Cómo pensar estos procesos y reflexionar, a la vez, sobre el propio acto de pensar y escribir en el campo de las ciencias sociales latinoamericanas?

La respuesta, útil a fines políticos y científicos –si es que puede pensarse a ambos conceptos en forma separada–, se encuentra en una empresa propia del campo: “iluminar as-

pectos de la realidad que no se nos muestran a simple vista”, para lo cual la recuperación de los ensayos juega un papel fundamental.

Ese es el desafío. Esa es la necesidad por deconstruir el lenguaje y sus formas de producción, por afinar la comunicación, por esforzarnos por un lenguaje propio. De ahí, también, la necesidad de buscar una posición (situada, referenciada) para colocarnos ante la realidad y dar cuenta de ella desde una escritura propia y original, donde mejor se exprese nuestra imaginación sociológica o donde, como bien plantea De Sousa Santos a propósito de reformulaciones, “trazar una luz nueva a nuestra perplejidad” (2009, 20).

# Escribir ensayos en el nivel universitario, ¿una cuestión de formas?

---

Por *Pablo Giurleo*

*Quizá estemos viviendo buenos tiempos para el ensayo, quizá se esté produciendo ya un ambiente cultural favorable a esa forma híbrida, impura y sin duda menor que es el ensayo, en primer lugar, por ejemplo, por la disolución de fronteras entre filosofía y literatura o, por decirlo breve y mal, entre escritura –digámoslo así– pensante o cognoscitiva, y entre escritura –digámoslo así– imaginativa o poética.*

Larrosa 2003.

## **Pensante o cognoscitiva / imaginativa o poética**

Las afirmaciones del ensayista Jorge Larrosa nos introducen (entiéndase *nos sumergen*) en los problemas asociados a la *forma* de la escritura. Otorgar importancia a la reflexión sobre la *forma* es en sí mismo un acto extraño y poco frecuente en los ámbitos académicos, por la subordinación que, se supone, debe prestar en relación al *contenido*. Allí

importan los resultados: cuando se *arroja luz* aparecen los resultados de investigación, la claridad conceptual en un estado de la cuestión, las conclusiones de tesis que se desprenden de un desarrollo lógico. El *contenido* se agiganta por los resultados que consigue, es el triunfo de la razón aplicada a la empresa del conocimiento, la demostración de que las ciencias sirven. La *forma*, en cambio, se asemeja a una fórmula con pasos estrictos a seguir, una observación de las convenciones y los procedimientos metodológicos en función de no *contaminar* o no distorsionar los resultados finales. La forma de los textos se reduce a la observación de ciertas reglas para producir la escritura. Un ensayista, Eduardo Grüner, evoca encendidamente a Adorno para expresar lo contrario:

¡Esteta Adorno, que veía en la forma no solo la lógica, sino la moral misma del “contenido”! ¡Esteta Adorno, que combatió rabiosamente contra el llamado “realismo socialista”, precisamente porque significaba una domesticación y una despolitización de la forma, a la cual él le asignaba la función, incluso la misión, de bombardear los automatismos de la percepción de la “realidad”!<sup>1</sup>

1 Grüner 2013, 231.

Recuperemos una cuestión: ¿Por qué el designio en Larrosa del ensayo como *forma menor*? ¿A cuento de qué le atribuye una forma impura? Creemos que refiere a la propuesta de la ensayística en su relación con la forma hegemónica de escritura en el contexto académico, con esa forma dominante, pura y de *grado mayor* a la que llamaremos, para los fines de este trabajo, *prosa académica*. Centrarnos en esa relación es el punto de partida para reflexionar, en este capítulo, sobre algunas cuestiones que se inscriben en la forma ensayística y que, además de adentrarnos en la impronta creativa de un autor, resultan provechosas para pensar en la construcción de unas ciencias sociales ancladas en una epistemología propia y localizada (De Sousa Santos 2009).

Este capítulo versará sobre esas cuestiones: reparar en lo que ofrece la forma ensayística para la escritura en el ámbito académico y reflexionar sobre el uso de los ensayos como textos educativos que añaden riqueza al conocimiento de la sociología, densidad y carnadura al pensamiento, y apertura de horizontes a las disciplinas de las ciencias sociales. Indagaremos además en la escritura ensayística y sus posibilidades, tanto para explicar sociológicamente al mundo como para reforzar su inscripción en un continente y un ambiente cultural localizado; para rastrear sus contribuciones contrahegemónicas contra el pensamiento dominante en el espacio instituido de la gramática, pero también para reparar en el placer de esa escritura en relación a los usos de los signos con los que se proponen espacios originales y creativos para el pensamiento.

## La(s) escritura(s) en el nivel universitario

La escritura es una actividad central en la vida universitaria. La producción de textos por parte de alumnos en esta instancia de aprendizaje ha sido aprehendida (en el sentido de *atrapada*) por la comunidad científica. Escribir en la universidad es una tarea científica. Por ello se habla de *géneros* para referir a los diferentes tipos de textos que *deben escribirse* en una carrera universitaria: “el género es un proceso social que se realiza por medio del lenguaje. Está orientado al logro de una meta. De esta manera se está atendiendo al modo en que se logra un propósito social, lo que normalmente se consigue en más de un paso”.<sup>2</sup> Los alumnos aprenden cómo se producen los géneros académicos (que, entre los más utilizados, incluyen: reseñas, estados de la cuestión, trabajos prácticos, parciales y tesis de graduación); los profesores aprenden a enseñarlos.

Pero ¿existe una única *forma* de escribir en la universidad? Los textos producidos por los alumnos en el nivel universitario nos interpelan y advierten respecto a ciertos condicionamientos. Usualmente, en el espacio del saber y de producción de conocimientos denominado *académico* –cuya especificidad es ser propio del mundo institucionalizado de la enseñanza–, nos encontramos con un enunciado de sentido común que suele orientar la producción y las prácticas

<sup>2</sup> Natale 2013, 10.

en este campo: en la ciencia es fundamental el *contenido* y subordinada la *forma*, por lo que la escritura, que implica una forma de transmitir los resultados de investigación, suele ser parte de un proceso de podaduras, recortes, normalización y disciplinamiento de la *forma*. Se poda la creatividad, se recorta la invención, se resigna originalidad en pos de la normalización y se reserva a la forma tan solo un diseño *estandarizado*.

Así, asistimos al predominio de los géneros textuales académicos, construidos sobre bases convencionales a partir de pasos, normas y reglas estandarizadas, que se caracterizan por su rigurosidad normativa y por un estilo que se pretende objetivo e impersonal. Nos referimos a la *prosa académica*<sup>3</sup>. Por el contrario, el *ensayo de interpretación* es propio de un tipo de escritura personalista y desestructurada, ligada a la subjetividad de un autor que no parece querer diluirse en los artefactos de la racionalidad. La diferencia es de *forma*; el ensayo expresa una *forma* diferente a la que estructura la *prosa académica*, y en esas diferencias formales radica la constitución de cada una de estas textualidades.

3 De acuerdo a la definición que dan Zunino y Muraca (2013, 61-62), la *prosa académica* “se centra en una idea principal que defender en base a una argumentación y su presentación está inserta dentro de una estructura determinada: introducción-desarrollo-conclusión”.

## Fragmentos de otros

*Si hubiera que pensar una prehistoria del ensayo, no me disgustaría buscarla, improvisándome en un etnógrafo de la literatura, en las sociedades de cazadores: en la actividad que busca una huella diferente, “fuera de lugar”, en ese sendero normalizado por idas y venidas de los mismos pies. Una huella que, una vez diferenciada por la lectura, ya no es la misma. Porque, ¿cómo se podría encontrar una huella sin dejar estampada la propia?*

Grüner 2013, 37.

*La propia apertura y dinámica del ensayo, su flexibilidad y la permanente posibilidad que establece de tender puentes entre la escritura del yo y la interpretación del mundo, entre la situación concreta del autor y la inscripción de esa experiencia en un horizonte más amplio de sentido, entre la filiación y la afiliación del escritor, han permitido que el ensayo responda a las cambiantes demandas de los tiempos y espacios sociales y confirme su sorprendente dinámica así como su necesaria inclusión de la experiencia del lector y la comunidad hermenéutica.*

Weinberg 2007.

Los dos epígrafes nos sumergen –nuevamente, una y otra vez– en la *escritura del otro*: aquellos textos en donde aparecen huellas para señalar y reconstruir un sendero, a la vez que nos otorgan imágenes para pensar nuestra experiencia en y con el mundo; también la denominación (o los nombres) que vamos a conferir a esa experiencia para desandar la “intrincada conexión que existe entre la propia vida del hombre y el curso de la historia del mundo”<sup>4</sup>, tal la cualidad esencial de la *imaginación sociológica*. Así, en la búsqueda de conceptos y formas diversas para expresar la interrelación entre el mundo y la sociedad, la biografía y la historia, yo y el mundo, el ensayo propone una forma que, además de engrosar la imaginación sociológica, nos ofrece el placer de una lectura que no se agota únicamente en la información de resultados. Describe Grüner su horizonte: “excederse en las propuestas ensayísticas [...] crear una desproporción en el pensamiento [...] exagerar la audacia en la propuesta de maneras nuevas y originales de pensar desde y hacia una teoría crítica latinoamericana”.<sup>5</sup>

Las metáforas del arte y la técnica, referenciadas en la escala de la escritura, resultan una buena síntesis de lo que expresan las formas ensayísticas en su propuesta de proyectar, construir y también de diseñar. En este sentido, las formas de disponer los *signos* en función de una escritura re-

4 Wright Mills 2003.

5 Grüner 2011, 9.

presentan maneras particulares de encerrar la información para generar diversos efectos de sentido. Vayamos entonces hacia esos originales espacios (del pensamiento, de las ideas, del tiempo) que brotan desde la arquitectura que proponen los ensayistas. En el párrafo siguiente, Grüner (2011) construye su escritura a partir de un singular juego de signos [se transcribe exactamente igual al original]:

¿Qué significa la expresión “*pensamiento crítico*” hoy?  
¿De qué maneras esa noción –que otrora identificábamos fácilmente con nombres como el de Sartre, o el de los miembros de la Escuela de Frankfurt, o el de Fanon, o el de ciertos pensadores “comprometidos” de América Latina o el Tercer Mundo– se ha transformado (y algunos opinan que se ha desvanecido) junto a las profundas transformaciones (pero, ¿son realmente *tan* profundas?) que ha sufrido el mundo en las últimas décadas, desde la “caída del muro (de Berlín)” hasta la de las Torres Gemelas (y todas sus consecuencias), pasando por la reconversión tecnológico-financiera del capitalismo y la llamada “globalización”? Y, más precisamente, ¿qué quiere decir todo eso *hoy y aquí*? ¿Qué es un pensamiento crítico propiamente *latinoamericano*? ¿En qué se asemeja y diferencia de otras formas “regionales” (europeas e incluso “eurocéntricas”, por ejemplo) del pensamiento crítico?

Si leyéramos el argumento que estructura al párrafo sin prestar atención a las ideas o los pensamientos que el autor introduce en su texto en forma intercalada y echando mano al recurso de hablar entre guiones, o de pensar entre paréntesis, podríamos leer: “¿Qué significa la expresión ‘pensamiento crítico’ hoy? ¿De qué maneras esa noción se ha transformado junto a las profundas transformaciones que ha sufrido el mundo en las últimas décadas desde la ‘caída del muro’ hasta la de las Torres Gemelas, pasando por la reconversión tecnológico-financiera del capitalismo y la llamada ‘globalización’?”.

La idea central es una argumentación que se vale de conceptos propios de las ciencias sociales (*globalización, pensamiento crítico, caída del muro*), que ubican al desarrollo del texto en un rumbo similar al que recorren las prosas académicas. Sin embargo, la forma ensayo añade el diálogo propio que el autor sostiene con esos conceptos y que nos *regala*, generosamente, para enriquecer su argumentación: ¿Son tan profundas las transformaciones contemporáneas respecto al mundo moderno? ¿Quiénes detentan el pensamiento crítico hoy, más allá de los *clásicos* (Sartre, Fanon, la Escuela de Frankfurt, entre otros)? El autor duda y recuerda, y eso nos lo ofrece a manos llenas. Sus maneras de usar la puntuación en el texto cumplen una función arquitectónica singular: con ello diseña y genera los espacios en los que nos apoyamos, como suelo firme, para que germinen las imágenes, esas que se deslizan como argumento pero también como preguntas y evocaciones; son, sin duda, espacios amplios que escapan a las restricciones operativas.

Las palabras en cursiva (*pensamiento crítico, transformación, hoy, aquí, latinoamericano*) son un adorno en el texto que funcionan como postas para que la mirada se detenga y nos introduzca en el tiempo presente del “hoy” y en el “aquí” (el “ser” y el “estar” de Occidente), en un territorio (Latinoamérica) y en un problema: *enriquecer el pensamiento crítico* desde este Sur, desde donde dice escribir el autor. Los signos funcionan como paredes que compartimentan, generan distintos tipos de espacios que escapan a la medida de la razón (académica, en este caso), a lo prefijado de antemano por una estructura lógica o por los métodos estandarizados de escritura.

En el ensayo aparecen los espacios que el autor comparte con nosotros, sus lectores, junto a sus formas de escritura, mundos, recorridos, diálogos, referencias, humor:

Entre nosotros –queremos decir: en América Latina y en la “periferia” pos/neo colonial– hay, afortunadamente, mucho pensamiento crítico, actual o pretérito (*preter-actual*, si se nos perdona el neologismo) que puede, y debe, leerse a *contrapelo*, o a *contra-tiempo*, “tal como relampaguea en este instante de peligro”, para *desandar* los caminos tortuosos de la colonialidad del *poder/saber*.

Aquí, Grüner (2011) escribe desde un *nosotros* que se diferencia de aquello que no es *latinoamericano* y de aquello que no es *periférico*, posicionado en el debate sobre el

colonialismo y las relaciones que entraña, especialmente la relación que esa matriz político-cultural establece con el dispositivo *poder/saber*. La fórmula para enriquecer el (su) pensamiento crítico aparece en cursiva nuevamente: *leer a contrapelo o a contratiempo* a fin de buscar los *destellos*, aquellos fulgores que invitan a ser pensados con Walter Benjamin, para quien “articular históricamente el pasado no significa conocerlo como verdaderamente ha sido sino adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”.<sup>6</sup>

En Horacio González, maestro de ensayistas, encontramos la evocación y resignificación de un espacio que se asocia a un territorio: “Simple y verdadero sería comenzar este libro con la indicación de que llamamos *pampa* a un conjunto de escritos argentinos, que son escritos sobrevivientes pero eclipsados o abandonados”.<sup>7</sup>

Con ello surge un nuevo punto de abordaje en relación a los ensayos: la actualidad de algunos escritos trazados en otros tiempos, eclipsados por una ideología que propende al *olvido* de ciertos textos (y autores) en función de un proyecto pedagógico. “De ahí la cómoda idea de restos” continúa González, para referirse a esos textos en donde podrían rastrearse imaginarios y descubrirse complejos trabajos de la imaginación; restos de los que emerge un cuerpo y un alma

6 La cita de Walter Benjamin (1892-1940) pertenece a su obra *Tesis de filosofía de la historia*.

7 González 2007, 7.

social, una fuerza natural y un paisaje. El mito florece allí, junto a la escritura que hace explícito el drama contenido en ciertos espacios sociales del territorio propio:

La pampa es entonces ese fluido que en determinado momento hace indistinguible la “economía de la vida humana”, de los avatares de una naturaleza hecha persona, que piensa y reacciona con sus pasiones humanizadas. Como se ve, basta decir esa palabra, ¡pampa!, para que la lengua se cubra de un peligro metafórico. Y ya estamos hablando de conciencias colectivas, miedos primordiales y neurosis públicas.<sup>8</sup>

## **Los ensayos de interpretación latinoamericanos: ¿nuevos *clásicos* de las ciencias sociales?**

Más allá del placer de la lectura, individual y subjetivo, llegamos al punto final de este capítulo proponiéndonos reflexionar sobre un proyecto colectivo: las posibilidades epistemológicas que se abren ante la tarea intelectual de recuperar ciertas textualidades y de promover la escritura ensayística para la construcción de un conocimiento social localizado. Para ello retomamos el sendero por los bordes de

8 González 2007, 8.

los mencionados olvidos, que a esta altura nos resultan llamativos, aunque no escandalosos en función de las ya mencionadas estrategias dominantes de producción discursiva.

Contra toda *metatecnología* sociológica, el *análisis cultural* se nos ofrece como puente para hilvanar los ensayos con los olvidos y los silencios, en pos de diseccionar el proyecto de poder implícito en la selección y legitimación de ciertos sucesos. Es en este punto nebuloso en donde urge diferenciar entre el “hablar”, el “callar” y el “silencio”, para decir que ciertas voces de América Latina han sido *calladas* en vez de “silenciadas”<sup>9</sup>, porque hablar y callar, más que el silencio, son productos de una relación de poder. En la selección de las voces que pudieron expresarse en nuestro continente, no podemos hablar tanto de intromisiones extranjeras, sino más bien de procesos internos ocurridos en cada uno de los países de Latinoamérica, en donde las élites culturales seleccionaron acontecimientos e ideas para luego escribir una historia. Es por ello que el análisis cultural situado nos revela una necesidad –latinoamericana– por pensar *críticamente* la historia (sobre todo esa historia: la heredada) y los discursos de las ciencias sociales locales, porque *se trata también* de mirar hacia el interior de nuestros espacios del saber, de manera de revisar cómo funcionan las estructuras de producción, transmisión y control del conocimiento (Larrosa 2003).

9 Tal lo expresado por Alcira Argumedo en *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Buenos Aires, Colihue, 2009.

No es menor entonces que la mirada introspectiva se vuelva hacia los textos olvidados, para repensar, deconstruir y resignificar los conceptos que heredamos de las ciencias sociales tradicionales para el abordaje reflexivo de nuestras problemáticas contemporáneas. Nos referimos a aquellos textos que aparecieron en nuestro continente como literatura, notas periodísticas y ensayos de interpretación, que hoy desafían –aquí, en este espacio– a las formas positivistas de la escritura. Emergen Bolívar, Artigas, Moreno, Monteagudo, Echeverría, entre otros autores políticos en tiempos en los que no se hablaba de la “política como profesión”, que cultivaban un “pensamiento social” en tiempos en que no existía el pensamiento social como disciplina, con derivas económicas, sociales y culturales. Esos textos instalaron ideas, debatieron y echaron –y echan– a rodar conceptos que otorgan densidad y profundidad a los análisis culturales actuales que se nutren de ellos. Desde un lugar, desde un sitio y desde una subjetividad, confrontan Sarmiento, Alberdi, González Prada, Martí, Mariátegui, Rubén Darío, con su bagaje de ideas: *civilización y barbarie; Nuestra América; el desierto, el interior y la ciudad; el gaucho, el indígena y la negritud; Próspero, Calibán y Ariel; el crisol de razas*, entre otras.

Esos textos ya nos ofrecían claves para construir un pensamiento social relevante, desde mucho antes que la sociología, la historia, el periodismo y las ciencias sociales en general se constituyeran en disciplinas que se aprenden en carreras universitarias, como espacios institucionalizados del saber. El olvido –una operación fundamental en cierta forma de concebir el poder– se materializa cuando esos textos se excluyen de los ámbitos académicos, en momentos en

que se requiere que el *pensamiento social* se convierta en *pensamiento científico-social*. Allí se le exige a la escritura –del científico más que del autor– que observe la *sistematización*, que presente sus ideas y resultados como un conjunto ordenado de *hipótesis* en función del conocimiento del mundo social. Como dijimos antes, la operación es posible por la efectividad de un control. La epistemología basada en los modelos de *racionalidad científica* otorga un especial énfasis a dicha cuestión y desarrolla dispositivos de vigilancia para que la escritura siga un orden: “la ciencia es entonces la certeza de la experiencia ordenada”<sup>10</sup> y la práctica de un científico social se traduce en intervenciones ordenadas y laboriosamente despojadas de sus complejidades. De aquí la afirmación del sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos: “los procedimientos y estrategias son las metatecnologías que autorizan a los sociólogos a producir conocimiento aceptable y convincente, y tales metatecnologías, internas al proceso científico, son tan parciales y opacas como las intervenciones tecnológicas de la ciencia en la vida social”.<sup>11</sup>

En forma contraria, autores que piensan localizadamente proponen la incorporación de esas textualidades olvidadas en función de un nuevo tipo de epistemología, para enriquecer las conceptualizaciones tradicionales con conceptos

10 De Sousa Santos 2009.

11 De Sousa Santos 2009, 65.

y categorías *regionales* plenos de sentido. Un antecedente importante de esta cuestión se encuentra en la *epistemología del Sur*, proyecto de De Sousa Santos (2009) basado en la recuperación de ensayos para el “reconocimiento” y la “redistribución” de los conocimientos que se producen en el sur del planeta.<sup>12</sup> El resultado sería una fusión de estilos, de entrecruzamientos de cánones literarios, en donde, contra la clasificación y la reducción de la complejidad, se alcen criterios y un tipo de imaginación que ya no sería el de la ciencia, sino el de los autores.

Creemos que es hora de reconocer a esas fuentes latinoamericanas, postergadas durante años en cátedras y programas de estudios universitarios, para considerarlas (nuestros) *clásicos*, para pensar en la edificación de nuevos horizontes epistemológicos y para idear otros límites y condiciones para la producción del conocimiento social.

Paradójicamente, elegimos finalizar este texto con la cita de un antropólogo francés, de los más importantes pen-

12 “La epistemología del Sur es la búsqueda de conocimientos y de criterios de validez del conocimiento que otorguen visibilidad y credibilicen las prácticas cognitivas de las clases, de los pueblos y de los grupos sociales que han sido históricamente victimizados, explotados y oprimidos por el colonialismo y el capitalismo globales [...] el Sur global geográfico también contiene en sí mismo no solo el sufrimiento sistemático causado por el colonialismo y el capitalismo globales, sino también las prácticas locales de complicidad con aquellos. Tales prácticas constituyen el Sur imperial. El Sur de la epistemología del Sur es el Sur anti imperial” (De Sousa Santos 2009). Entendemos que América Latina y el Caribe forman parte de ese sur geográfico, que según el autor es usado como metáfora del sufrimiento humano sistemáticamente causado por el capitalismo y el colonialismo.

sadores de las ciencias sociales modernas, escritas desde Europa hacia el *resto del mundo*: “El tercer mundo lanza una sospecha epistemológica sobre nuestras concepciones del devenir de las sociedades humanas, el futuro nos viene, cualquiera sea nuestra ignorancia, con las formaciones quizás ‘anárquicas y confusas’ de los mundos nuevos y diferentes. Es el comienzo de esta confrontación”.<sup>13</sup>

## Bibliografía

- DE CERTEAU, Michel (2009) “El lugar desde donde se trata la cultura”, en *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura (2009) *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México, Siglo XXI, CLACSO.
- GONZÁLEZ, Horacio (2007) *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue.
- GRÜNER, Eduardo (2011) “Los avatares del pensamiento crítico, hoy por hoy”, en *Nuestra América y el pensar crítico: fragmentos del pensamiento crítico de Latinoamérica y el Caribe*. Buenos Aires, CLACSO.
- GRÜNER, Eduardo (2013) *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Buenos Aires, Ediciones Godot.

13 De Certeau 2009, 186.

- LARROSA, Jorge (2003) "El ensayo y la escritura académica", en revista *Propuesta Educativa*, Año 12, N° 26. Buenos Aires, FLACSO.
- NATALE, Lucía (2013) "Prólogo", en NATALE, Lucía (coordinadora), *En carrera: escritura y lectura de textos académicos y profesionales*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- WEINBERG, Liliana (2007) "El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma", en revista *Cuadernos del CILHA*, Año 8, N° 9. Argentina, Universidad Nacional de Cuyo.
- WRIGHT MILLS, Charles (1974) *La imaginación sociológica*. México, FCE, 2003.
- ZUNINO, Carolina y MURACA, Matías (2013) "El ensayo académico", en NATALE, Lucía (coordinadora), *En carrera: escritura y lectura de textos académicos y profesionales*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento.

# ¿Qué es el ensayo?

---

Por *Fernando Alfón*

## El problema

Tras el nombre *ensayo* se han escrito los textos más diversos: discursos, versos prosificados, teorías del arte, cosmogonías, diccionarios filosóficos, epístolas, diálogos, manifiestos y hasta diseños arquitectónicos de ciudades utópicas. En su empleo vulgar, la palabra *ensayo* puede servir para casi todo; en su empleo específico, también. Montaigne ha empleado la palabra *essai* para nombrar a sus escritos, pero difiere mucho del *essay* tal cual lo entendió Locke, que difiere a su vez del *essay* con que Poe subtítulo a su *Eureka*. Voltaire, Diderot y Taine también titularon *essais* a algunos de sus trabajos: distan mucho de los de Montaigne. Esta polisemia no trabaja en desmedro del ensayo; es una hendidura por donde se alumbra una clave.

Todo intento por definir al ensayo no deja de ser un acto desiderativo. Pretendiendo dar con el *qué es* se explicita aquello que se *desea* encontrar en él. El caso más palmario

es el de Adorno (1958), que pareciera haber pensado, al presentar la forma del ensayo, en un arquetipo. La razón no es inefable: el ensayo es una realidad tan vasta que, a menudo, se la acotó presentándolo tal cual se ajusta a los anhelos. Ese anhelo de arquetipo goza, al día de hoy, de un asombroso acuerdo: salvo raras excepciones, se cree que hay una *esencia* en el ensayo. Luego, esa esencia suele remitir a valores positivos: el ensayo despliega *gran estilo, libertad, compromiso, poder de sugestión, heterogeneidad, carácter polimorfo, naturaleza proteica*, etcétera. Son de las presunciones más recurridas, pero descansan sobre un anhelo. Los ensayos que no reúnen alguna o ninguna de estas cualidades, ¿no son ensayos? Se suele esperar de él un conjunto de rasgos promisorios, pues le recae una exigencia que no suele recaer, por ejemplo, en un poema, del cual rara vez se le niega su condición de tal, aunque se lo juzgue malo. A menudo la vara para delimitar un ensayo es la condición de estar “bien escrito”.

Son tantas las esencias atribuidas al ensayo que no falta, incluso, aquella que postula imposible su definición. Sin duda se trata de la más paradójica: decir que el ensayo es *indefinible* suena a precepto. Para atenuar su forma de ley, algunos esgrimen una definición sin énfasis definitorio. Si hay algo de lo que no carece el ensayo, por tanto, es de definiciones, y casi no hay ensayista que, en algún momento, no haya sentido la necesidad de explicitar qué es lo que hace cuando hace un ensayo. Es común que el prólogo de un libro que los reúna contenga, explícita o sugerida, la pregunta en torno a la definición. No se trata (deseo que no se trate) de un complejo de identidad, sino más bien de un signo de su

propia naturaleza: el ensayo suele precisar *definiciones*, y estas a menudo suelen recurrir a la negación. Se enumera todo lo que el ensayo *no es*: no es un tratado, no precisa explicitar sus fuentes, no tiene un método *a priori*. Parecería, así, que el ensayo procede por sustracción, evitando ser todo aquello que los géneros tienen inevitablemente. Otras definiciones, por el contrario, recurren a la afirmación. Son las que refieren que se trata de un género signado por la voluntad de estilo, o por el uso de la primera persona, o por el uso libre de las citas, etcétera. Todas estas presunciones, sin embargo, no dejan de tener serios problemas. Intentaré demostrarlo.

## Las presunciones de un saber dudoso

1. La primera y más asentada presunción liga al ensayo a un saber provisorio, y de aquí que se crea que se trata de un *texto sin exhaustividad*. Es definición de manual y confina al ensayo al ámbito del boceto. El terreno para esta presunción fue preparado en primer lugar por Montaigne; luego por Bacon, al referirse a los suyos como “dispersed meditations”<sup>1</sup>. Octavio Paz, para quien el ensayo no cede a la tentación de ser categórico, sentenció: “No agota su tema, no compila ni sistematiza: explora”.<sup>2</sup>

1 Bacon 1612, 340.

2 Paz 1980, 98.

Todas las otras cualidades, no obstante, que identificamos con la exhaustividad, se ajustan perfectamente a muchos ensayos. *Ser y tiempo*, de Heidegger, no parece carecer de ellas. Tampoco podemos dudar de que los 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana sean exhaustivos; otros estudios sobre el Perú no lograron ser más exhaustivos que el de Mariátegui. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* no parece ser el borrador de un libro futuro, menos tentativo y más profundo sobre el tema. De modo que un ensayo puede esbozar un tema o examinarlo hasta el tuétano, sobrevolarlo o discernirlo por completo, sugerirlo apenas o intentar agotarlo. Oponer la investigación (entendida como exhaustividad) al ensayo (entendido como provisorio) es creer que este no investiga o que aquella no ensaya. No es posible definir al ensayo como boceto.

2. La segunda presunción, similar a la anterior, liga el ensayo al texto *inacabado*. Descansa en la postulación de que el mundo mismo es una obra en construcción y que el ensayo, en tanto pretende conocerlo, se parece al mundo. Georg Lukács encontró al ensayista como un precursor de algo venidero, una suerte de Bautista que anuncia a un *otro*, mayor y completo.<sup>3</sup> La idea de Adorno de que el ensayo no ostenta ni principio ni fin se amolda muy bien a esto. Laplantine, refrendando a Adorno, afirma que se trata de un pensamiento en vías de elaboración (*work in progress*) y que únicamente “la

3 Lukács 1910, 36.

construcción gramatical del gerundio (“en vías de”) es susceptible de dar cuenta de esa movilidad que jamás privilegia la obra, el producto, el resultado, la conclusión, sino la marcha, la búsqueda en sus fracasos y fallos”.<sup>4</sup>

Si por *inacabado* se entiende que no se dice la última palabra y que nuevas investigaciones sumarán nuevos conocimientos, entonces toda la ciencia es un ensayo. Si por *inacabado*, en cambio, se entiende aquello que no llegó a conclusiones o a cierta extensión, bueno, nadie que lea *La rama dorada*, de James Frazer, o el *Contrapunteo cubano*, de Fernando Ortiz, o el *Facundo*, de Sarmiento, se persuadirá de que se tratan de textos inacabados. Lo son, en todo caso, como cualquier tratado científico. Que un texto tenga aspecto *definitivo* no implica que dicte la última palabra. La idea de *acabado* es solo a los fines editoriales: la imprenta fija un momento de encuadernación, pero no *acaba* con el libro. ¿De qué texto podemos decir que no le espera un nuevo episodio de sentido, de lectura, de continuación?

3. Una tercera presunción sobre el ensayo es que *no confiesa sus fuentes*. Es común creer que el ensayista se desentiende de la cita, en cuanto a quién lo dijo, dónde y si lo dicho es textual o no. Así los ejecutaba Montaigne. Ortega y Gasset no solo lo creyó despreocupado de las fuentes, también dijo que “el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita”.<sup>5</sup>

4 Laplantine 2001, 262-263.

5 Ortega y Gasset 1914, 318.

Gómez-Martínez llegó a la conclusión de que este rasgo era distintivo del ensayo, y dedicó un capítulo entero de su *Teoría del ensayo* a intentar demostrarlo (Cf. cap. 8: "Imprecisión en las citas").

Tantísimos ensayos, no obstante, se apartan de esta regla. En sus *Pensamientos*, considerados auténticos ensayos, Pascal parece estar preocupado por confesar sus citas de forma precisa. Uno de los ensayos centrales del Brasil, *Casa grande y senzala*, de Gilberto Freyre, ostenta tantas notas bibliográficas que, por sí solas, podrían constituir un ensayo aparte; así como Todorov tramó otro casi por entero entretejiendo citas: *La conquista de América*. De modo que la cita no parece preestablecida en el ensayo: puede ser explícita como no, puede constar en una bibliografía o no. No hay una forma de citación que sea común al ensayo.

4. Otra presunción postula que *el ensayo no tiene método*. Así lo creyó Adorno y también Jean Starobinski, que llegó a preguntarse: "¿es posible definir el ensayo, una vez admitido el principio de que no se somete a ninguna regla?".<sup>6</sup>

Si por método entendemos el modo de argumentar que cada uno adopta, no veo posible que un ensayo carezca de uno. *El capital* se trata de un ensayo, y es un método tan sistemático que Marx quiso, incluso, ponerle nombre: economía política, materialismo dialéctico. Arthur Schopenhauer

6 Starobinski 1982, 11: "Mais ils m'obligent aussi à un interrogation: puet-on définir l'*essai*, une fois le principe admis que l'*essai* ne se soumet à aucune règle?"

escribió un ensayo que tituló *El mundo como voluntad y representación*, siguiendo pasos muy pautados. Pero si hay alguien que pretendió terminar con la incerteza del ensayo, con el escepticismo filosófico de Montaigne, y, en general, buscó un método universal y abstracto, ese fue Descartes; he aquí la notable paradoja del *Discurso del método*: se trata de un ensayo. Una mejor percepción de este tipo de textos persuadiría a muchos de que todo intento de trascender el ensayo es, necesariamente, ensayístico.

5. La presunción de que *el ensayo no es un texto científico* acarrió una de las mayores polémicas. “Quien ande en busca de ciencia [escribió Montaigne], que vaya donde ella se encuentre, pues en modo alguno hago yo profesión científica”.<sup>7</sup> Lukács agregó que, al reunir concepto y forma, los ensayos “excluyen la obra fuera del campo de las ciencias y la ponen junto al arte”.<sup>8</sup> Laplantine quiso ser categórico: “El ensayo no es un género literario ni mucho menos científico”.<sup>9</sup> Es una de las presunciones más difundidas, más consolidadas y más interesantes para la propia historia del ensayo, pues, tal cual lo concibo, en el ciclo de su desarrollo gestó, a modo de subgénero, el ensayo científico (el tratado, la tesis, la monografía), un hijo díscolo de tendencia parricida.

7 *Les essais* II, 10, 1: “Qui est en quête de science, qu’il la cherche où elle se trouve : quant à moi, il n’est rien dont je fasse moins profession”.

8 Lukács 1910, 3: “aus dem Bereich der Wissenschaften herausheben, es neben die Kunst stellen”.

9 Laplantine 2001, 261.

El discurso científico anheló, varias veces, desprenderse del ensayo. Hay textos científicos muy poco ensayísticos, pero hay ensayos muy científicos. La ciencia moderna es enteramente tributaria del ensayo europeo anterior al siglo XIX. Los ensayos de Galileo y Copérnico podrán parecer poco científicos hoy, pero le debemos el estado actual de la astronomía. Buffon no encontró en Aldrovandi ningún atisbo de historia natural, sino recopilación de leyendas; los naturalistas modernos, luego, encontraron a Buffon muy ensayista. Ya no se estudia una lengua con el método de Bopp y los hermanos Grimm, pero ¿es posible concebir la lingüística sin ellos? Debiéramos ser más previsores al desdeñar por *ensayística* a la ciencia del pasado; así la ciencia del futuro quizá sea más piadosa con nosotros cuando nos deseche por lo mismo. El límite entre ensayo y ciencia se establece por convenciones; cuando un pensamiento logra imponerse suele llamarse a sí mismo *científico*. La historia de la ciencia es, quizá, la historia de cómo este límite se ha corrido sistemáticamente.

Con todo, agreguemos una nota más a este capítulo, que tanto lo amerita. Uno de los intentos más logrados de fundar una ciencia positiva provino de la lingüística. Los formalistas rusos la imaginaron posible para la literatura, a partir de la localización, aislamiento y estudio específico de lo que Jakobson (1921) llamó la “literariedad”. Los visos de científicidad de esos estudios son innegables, así como sugere el título de los fascículos en los que los expusieron: *Ensayos sobre la teoría de la lengua poética*.

La ciencia no tiene un método prefijado. No ignoro que ha sido muy fuerte la pretensión de que lo tenga, y que muchos creen que ese método ya existe, que es infalible y triunfal. Bas-

ta echar una ojeada retrospectiva de la ciencia para advertir que esto es una vocación (de carácter totalitario, sin duda, pero solo una vocación). Hacer que el ensayo se disocie de la ciencia es un programa político, sí, pero muy poco científico.

6. Ligada al problema del ensayo y la ciencia está la presunción de que *el ensayo no es una tesis, ni un tratado, ni un sistema*. Max Bense entendió que un ensayo se diferencia de un tratado, pues “escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien hace rodar su tema de un lado a otro...”.<sup>10</sup> Pero suelen ser las universidades las que así lo creen, lo enseñan y lo legitiman, por una sencilla razón: es de las universidades de donde suelen emanar las tesis, los tratados, los sistemas. Estos textos, se cree, son algo bien definido, tienen partes ineludibles, un lenguaje preciso y una forma de citación inequívoca. Se cree, también, que no son ensayos porque son objetivos, etcétera.

Digo que se cree que son textos bien claros y definidos porque cuando uno entra a comparar, por ejemplo, distintas tesis –no ya de universidades distintas, sino de distintas carreras de una misma universidad e incluso distintas tesis de una misma carrera– resulta que no están construidas con criterios bien claros ni exentos de discusión. Las universidades suelen entender mal lo que es un ensayo y así han cometido desaciertos que enlutan sus anales. Varias tesis de indudable valor han tenido problemas en la universidad: la que presentó Nietzsche, por ejemplo, en 1871, *El origen de la tragedia*;

10 Bense 1942, 24.

la de Simmel, en 1881, bajo el título *Estudios psicológicos y etnológicos sobre el origen de la música*; y la de Benjamin, en 1925, *El origen del drama barroco alemán*. Ulrich Wilamowitz acusó a Nietzsche de trasgredir los cánones académicos; el tribunal que juzgó la tesis de Simmel, directamente, la rechazó; luego, la Universidad de Frankfurt le advirtió a Benjamin que su tesis era muy “inusual” y lo inhabilitaron. Estas tres tesis han sido acusadas, en definitiva, de ensayísticas; deberíamos adherirnos a esa acusación, pero no para condenarlas, sino para demostrar que no por ensayísticas debieron dejar de ser estimadas como tesis universitarias.

## Las presunciones de orden gráfico

Existen otras presunciones, ahora de orden gráfico, que enuncian que el ensayo es un texto breve y en prosa. Veámoslas en detalle.

1. A menudo se cree que la consecuencia de un borrador o de un texto inacabado termina necesariamente siendo un *texto de poca extensión*. El ensayo es una “breve composición en prosa”, afirma Essie Chamberlain.<sup>11</sup> Todos los que escriben ensayos cortos apelando a la idea de que no se deben extender, de alguna manera la promueven. Encuentran, así, un correlato entre la brevedad del esfuerzo intelectual, con la brevedad del tamaño que se precisa para escribirlo.

11 Chamberlain 1926, XXI: “brief prose composition”.

Esta característica (la brevedad) alcanza a muchos ensayos y a casi todos los que conforman los tres libros de Montaigne; sin embargo, en el segundo libro encontramos uno que se titula “Apología de Raimundo Sabunde”, de unas 170 páginas, tan largo que, a menudo, se edita por separado. Las *Historias*, de Renan, tampoco nos dan respiro, por no hablar de *La decadencia de Occidente*, de Spengler, que supera las mil páginas. Hay tantos casos como estos, que definir al ensayo como *un texto corto* solo alcanza a los ensayos cortos.

2. Se presume, también, que *el ensayo es prosa*. Así lo entienden Chamberlain (1926), Anderson Imbert (1945) y también Vitier, que lo afirma, dice, porque no es obvio, pues “en la literatura inglesa, sobre todo, hay piezas en verso que son y se titulan *essays*”.<sup>12</sup>

No tenemos que irnos muy lejos para hallar contraejemplos; como dije, el propio Vitier asevera que en la literatura inglesa “hay piezas en verso que son y se titulan *essays*”. Entre estas piezas, de enorme interés encuentro *An essay on criticism* (1711), que Alexander Pope compuso para ensayar sobre la crítica. Usual entre los ingleses, pero también entre los latinos –Horacio y su *Arte poética*; Lucrecio y su *Naturaleza de las cosas*– y entre los renacentistas –Lope de Vega y su “Arte nuevo...”–. Son todos poemas, son todos ensayos. De modo que, así como la extensión no es definitoria del ensayo, tampoco lo es su disposición gráfica. Ya nos lo había

12 Vitier 1945, 46.

explicado bien Aristóteles, al discernir que el hecho de que Empédocles escribiera en verso no bastaba para dejar de ser un fisiólogo (*Poética*, I).

## Las presunciones en cuanto al tema y la persona

1. La presunción de que *el ensayo se ocupa de diversos temas* suele identificarlo con la dispersión. Como mencioné anteriormente, Bacon encontró a los ensayos como “dispersed meditations”.<sup>13</sup>

Si bien ameritaría mayor espacio definir qué es ocuparse de un solo tema, o su contrario, ocuparse de varios, el ensayo hace, a menudo, una y otra cosa. *La riqueza de las naciones*, de Adam Smith, no parece correrse mucho del tema que enuncia en su título. *La ética protestante*, de Weber, en la diversidad de asuntos a que alude, no se aparta nunca de uno: demostrar el influjo determinante de ciertos ideales religiosos en la constitución de un sistema económico. *Historia de las Indias*, de Bartolomé de las Casas, son tres libros que versan siempre sobre el mismo tema. La diversidad temática, por tanto, no es esencial al ensayo.

2. La presunción de que *el ensayo se presenta en primera persona*, de la que a continuación me ocupó, enuncia que siempre hay un yo detrás de un ensayo, aunque no se confie-

13 Bacon 1612, 340.

se. Otra vez es Montaigne la fuente para creer que el ensayo versa, en última instancia, sobre el ensayista: “yo mismo soy la materia de mi libro”.<sup>14</sup> Esta confesión ha cobrado forma de principio en Liliana Weinberg: “Todo ensayo lleva la firma de su autor”<sup>15</sup>; en José María Pozuelo Yvancos: “Todo en los grandes ensayos remite a un Autor”<sup>16</sup>; y en Alberto Paredes: “el ensayo o discurso acontece en primera persona”.<sup>17</sup>

No hay duda de que los ensayos son escritos por alguien, pero ese alguien, ¿es siempre una primera persona del singular? La presunción de la preeminencia del yo en el ensayo ha colaborado enormemente en la percepción de que se trata de un género subjetivo; de modo que, todo lo que no se considera ensayo, ¿es objetivo? En Bacon encontramos un se impersonal, como en Locke; mientras que Foucault escribió *Las palabras y las cosas* casi sin emplear el yo, y casi nunca se pierde la sensación de tratarse de un ensayo. Lakoff y Johnson escribieron libros a dúo, como Adorno y Horkheimer, como Hardt y Negri. En *Capitalismo y esquizofrenia*, Deleuze y Guattari también confiesan haberlo escrito entre los dos, aunque es solo una manera de decir, porque se sienten muchos, tantos que estiman que el libro no tiene sujeto. Los manifiestos, algunos muy ensayísticos, suelen emplear la primera persona, pero del plural: nosotros. Es común que una

14 *Les essais I*, “Au lecteur”: “je suis moi-même la matière de mon livre”

15 Weinberg 2001, 15.

16 Pozuelo Yvancos 2007, 248.

17 Paredes 2008, 38.

revista o un diario genere un tipo de texto colectivo, de carácter editorial, que bien puede estar firmado por dos, o por tres, o por una expresión aún más vasta, una corporación, un partido, una corriente política. De modo que el ensayo, si bien suele estar escrito en primera persona, puede no estarlo.

## Las presunciones en torno a lo genérico

El ensayo no solo causó dificultades en cuanto a su definición, sino también, y sobre todo, a la hora de ubicarlo dentro de la teoría de los géneros literarios. Otro grupo de presunciones se enlistaron al respecto.

1. Una de ellas fue definirlo como *un texto de frontera*. Si en ningún género se encuentra, se pensó, es porque quizá resida en los límites. Lukács lo situó entre la ciencia y el arte, al igual que lo concibió el Ulrich de Robert Musil, que, ante la disyuntiva de tener que matar al sabio o al escritor, recurrió a un precepto bíblico: “No matarás”.<sup>18</sup> Bense insistió en esta misma senda y lo encontró en un *confinium* (proximidad) entre la poesía y la prosa; mientras que Paz, entre el tratado y el aforismo.

En esta solución encuentro un problema. Decir que el ensayo es fronterizo es decir que participa de otros géneros. Si un ensayo, por ejemplo, linda con la novela, ergo, la novela

18 Musil 1930, 261: “Du sollst nicht töten”.

también es un género fronterizo, pues linda con el ensayo. Observados en su singularidad, todos los textos tienden a vivir en las fronteras. Ningún texto se amolda a un género; no obstante, un momento analítico nos permite establecer arquetipos y especular cómo una obra singular se acerca o aparta de las reglas y los tipos ideales. Elija, lector, un texto *bien definido* y trate de pensarlo enrolado en otro género, verá que no es nada difícil y que las consecuencias, incluso, son fabulosas.

2. La presunción de que el ensayo es un género de frontera es similar a aquella de que es un *género de géneros*, es decir, un tipo de texto donde caben todas las formas. Alfonso Reyes lo imaginó como un centauro, una fusión que lo contiene todo, idea que Ezequiel Martínez Estrada refrendó al escribir que al ensayo “le está permitido serlo todo”<sup>19</sup>, pero es por eso, justamente, que “no puede ser otra cosa” más que un ensayo. Réda Bensmaïa retomó esta senda y aseveró que el ensayo es “la matriz de toda generación posible”.<sup>20</sup>

Las imágenes de centauro, de totalidad y de matriz son muy sugerentes y se acercan, de algún modo, a identificar al ensayo como un Aleph, pero le cabe por igual a otro tipo de texto. Un cuento como “La carta sustraída” contiene en ciernes otros tantos géneros (el ensayo es uno de ellos); y así, novelas como *Ulysses*, *El hombre sin atributos* o *Rayuela* contienen también la cita, el aforismo, el verso y el cuento, cuanto

19 Martínez Estrada 1948, X.

20 Bensmaïa 1986, 124: “la matrice de toute généricité possible”

menos, entre otras tantas formas que están sugeridas. No creo que pueda decirse que el ensayo contiene algo que, en sí, lo hace ser un género de géneros, un género antropófago o una suerte de antegénero. Eso también se puede decir de la poesía, de los diálogos platónicos, de las primeras epístolas.

3. Otra de las presunciones en torno a los géneros es aquella que presenta al ensayo como un *antigénero*. Presume que el ensayo es *un* ensayo, que en su singularidad crea un universo incomparable, esconde su propia definición y enseña sus propias reglas. Aquí, intrínsecamente, cada ensayo está diciendo *soy esto*. Quienes militan en esta tendencia afilian al ensayo al partido del arte. La *estética* de Benedetto Croce podría servir para defender esta posición, pues aquí el arte solo produce obras individuales y la pretensión de establecer relaciones entre ellas (y crear, por ejemplo, *géneros literarios*) es una operación lógica, ajena por completo al arte. La libertad que Adorno encontraba en el ensayo lo alejaba de toda posibilidad genérica, como si el ensayo se pulverizara ahí mismo donde tiende a la generalidad y al método. Eduardo Grüner, al decir que el ensayo se trataba de “una *reivindicación* de la mezcla, de la impureza, del conflicto, incluso de la ambivalencia”<sup>21</sup>, quizá también se enlistó en esa corriente.

Cercana a esta perspectiva está aquella otra que encuentra la singularidad, más que en el texto, en quien lo escribe; Marichal luego dirá que “hablando estrictamente, no hay en-

21 Grüner 1996, 94.

sayos sino ensayistas”.<sup>22</sup> Montaigne ya sugirió la idea cuando afirmó que sus *essais* y él son la misma cosa, y “quien toca a uno toca al otro”.<sup>23</sup>

Esta definición –llamémosla indefinible– no halla ninguna regla y hasta la mera expresión *ensayo* le resulta un error, pues se trata de un nombre común, es decir, enlaza caracteres similares, formas compartidas, rasgos equiparables. El primer problema de esta presunción (dejo por fuera a Croce, que no incurrió en este error) es que la singularización le cabe por igual a todas las obras de la literatura. No veo por qué sería único un ensayo y no una novela o un cuento. El segundo problema es que, considerar a todos los ensayos como únicos e incomparables, también parece ser un anhelo.

## Las presunciones en cuanto a la literatura y la ficción

1. La condición participial que mencioné más atrás presumió a menudo que *el ensayo es literatura*, es decir, una de las manifestaciones del arte. Ya lo concebían así los griegos, lo convirtió en un credo el romanticismo alemán y lo llevó hasta el extremo Oscar Wilde, propagando la idea de que el ensayo es la mayor de las artes. Bense llegó a decir que el en-

22 Marichal 1957, 14-15.

23 *Les essais* III, 2, 5: “qui touche à l’un touche à l’autre”

sayo “es él mismo una realidad literaria”<sup>24</sup> y Roland Barthes, que es “casi una novela: una novela sin nombres propios”.<sup>25</sup> Weinberg, aunque no cree que el ensayo se trate de ficción, afirma que es “trabajo artístico sobre el lenguaje, voluntad de estilo, poética del pensar: una poética de la interpretación”.<sup>26</sup>

Lukács no creyó que, por ser un arte, el ensayo fuese ajeno a la ciencia. Lo creyó un género limítrofe y a la vez autónomo. A menudo, no obstante, se califica al ensayo como género artístico para restarle cientificidad. Charles Darwin se hubiera amargado mucho si le hubieran dicho que su ensayo sobre *El origen de las especies* era un poema en prosa. La *Teoría de la relatividad*, de Albert Einstein, no la vamos a encontrar en las librerías en el anaquel de las novelas. Claude Lévi-Strauss escribió bellamente *El pensamiento salvaje*, pero esto no arruina su aspiración científica. Hay ensayos que están bien escritos y a menudo no es difícil sentir la fuerza estilística que los auxilia, pero esta virtud no los convierte en textos literarios, si por literario pretendemos decir que se oponen al tratado, a la tesis, al trabajo científico. Ensayos que son literatura, abundan; ensayos que no lo son, que no pretendieron serlo, que aún no se leen como literatura, también.

24 Bense 1942, 24.

25 Barthes 1975, 695: “L'intrusion, dans le discours de l'essai, d'une troisième personne que ne renvoie cependant à aucune créature fictive, marque la nécessité de remodeler les genres: que l'essai s'avoue *presque* un roman: un roman son noms propres”.

26 Weinberg 2006, 150.

2. Ha sido tan discutida la presunción anterior que, con igual énfasis, se ha sostenido lo contrario: *el ensayo no es ficción*. La promulgó Adorno, para quien se trata de un texto que manipula conceptos y argumentos, y lo refrendaron: Marc Angenot (1982, 46); Glaudes y Louette, que afirman que “el objeto del ensayo no es simular acciones dentro de una narración”<sup>27</sup>; y también Pozuelo Yvancos, para quien “el Ensayo sería aquella escritura del yo no susceptible de ser ficcionalizada”.<sup>28</sup>

Sin embargo, muchos ensayos no evitaron la ficción, y a menudo lo lograron con éxito. Es el caso de *Eureka*, que en sus primeras páginas contiene la transcripción de unos fragmentos de una carta hallada en una botella, escrita en el año 2848. El ensayo, de vastísimo poder sugestivo y de enorme influencia en Baudelaire, contiene un subtítulo: “A prose poem”. No se trata de una ironía, y la prosa poética que, sin duda, tonifica el texto, no debilita su fuerza argumentativa. *Eureka* tiene, además, un segundo subtítulo: “An essay on the material and spiritual universe”. No creo que Adorno –que se animó a muchas cosas– se hubiera animado a decir que no se trata de un ensayo. También el *Ariel* es un ensayo, pero esgrimido por un personaje de ficción: Próspero. Mucho de los ensayos de Borges no surten efecto si no se siente el poder ficcional que los alienta. Muchas novelas son ensayos encu-

27 Glaudes y Louette 1999, 26.

28 Pozuelo Yvancos 2007, 248.

biertos, donde lo que sucede es el avatar de una idea, una tesis o una cosmovisión del mundo. ¿Qué elemento determina que el *Sartor Resartus*, de Carlyle, sea novela o ensayo? Aldous Huxley concibió una novela bajo el título *Point counter point*. Unamuno escribió algunos ensayos novelados a los que creyó conveniente inventarles un género nuevo: la *nivovela*. ¿Qué sucede cuando un fragmento de ensayo se cuele en medio de una novela, como en *El coloquio de los perros*, de Cervantes? ¿Deja, por un rato, de ser novela? ¿Le negamos al ensayo ingresar al gremio, por novelado? No es posible definir al ensayo como género ajeno por completo a la ficción.

## La voluntad de juicio

Si es, por lo visto, imposible tomar alguna de las presunciones referidas como definitiva del ensayo, ¿qué resta para sus clasificaciones? Se han hecho agrupamientos de todo tipo. Chamberlain (1926) los dividió en seis: personal, descriptivo, boceto personal, crítico, editorial y reflexivo. Del Río y Benardete (1946) separaron entre ensayo puro, poético-descriptivo y crítico-erudito. José Luis Martínez (1958) fue más generoso y creyó que el ensayo se presentaba bajo diez formas: literario, poético, fantástico, doctrinario, interpretativo, teórico, crítico literario, expositivo, crónica y periodístico. José Edmundo Clemente (1961) volvió a reducirlo a tres formas principales, pero de otro tipo: sociológico, literario y filosófico. Estas clasificaciones son didácticas, pero no revelan nada decisivo del ensayo. Son, podríamos decir, a los efectos editoriales o de clasificación.

Tal como hemos visto, lejos de tender a una forma modélica, el ensayo adoptó las formas más diversas: supo ser boceto, como muy exhaustivo; parecer inacabado, como muy completo; no confesar sus fuentes, como abundar en citas; parecer caótico, como muy metódico; ajeno a la ciencia, como ser los fundamentos de ella; contrario a las tesis, y modelo de ellas. Y así como no se restringió a las presunciones de un saber dudoso, tampoco se rigió por presunciones gráficas, temáticas o gramaticales: hay ensayos cortos, como largos; escritos en prosa, como en verso; que se ocupan de diversos temas, como de uno solo; escritos en primera o en segunda persona, singulares o plurales. Hay ensayos que son literatura y otros que no lo son; ficcionales o realistas.

Existe, además, una diversidad de textos que no llevan el nombre de ensayo, pero que lo son por entero: los diálogos de Séneca, las biografías de Plutarco, las epístolas de Cicerón, las confesiones de San Agustín, el discurso de La Boétie, el diccionario de Voltaire, el panfleto de Benjamin Constant, las cartas de Herder, los fragmentos de Nietzsche, los aforismos de Bacon, los epigramas de Swift, los tratados de Montalvo, las tesis de Benjamin, los estudios de Toynbee, el monólogo de Rodó, el contrapunteo de Ortiz, las meditaciones de Ortega, el epítome de Las Casas, el diario de Gombrowicz. Toda esta realidad parece haber sido bien comprendida por las librerías modernas, pues en el anaquel rotulado “ensayo” podemos hallar cualquiera de estos textos.

¿Qué es, por tanto, un ensayo? Ya vimos que aquellos elementos que se le suelen adosar como muy propios no son indispensables. Obvié referirme a uno, sin el cual me resulta muy difícil concebir un ensayo: el juicio. No encuentro ningun-

no que prescinda de él. Sin ánimo de ser enfático ni definitorio, creo que, antes que un género, *el ensayo es la preeminencia y despliegue del juicio*. La forma que adopte nos persuadirá de que se trata de un diálogo, de un tratado, de un manifiesto. Ahí donde el juicio enraíza, donde puja por desplegarse, donde intenta persuadir, crecer e impregnar el texto, ahí hay un ensayo. No me refiero, como se ve, a una idea especial de *juicio*; doy a la palabra su sentido más usual y ordinario, equivalente –como la empleó Montaigne– a *opinión, parecer, argumento, comentario*.

El concepto de *preeminencia* me resulta indispensable, pues no creo que cualquier texto que contenga juicios sea un ensayo, aunque sí todo juicio aspira a él. Digo *preeminencia* y no *exclusividad* pues, como vimos, es totalmente posible concebir la reunión entre el ensayo y la poesía, entre el ensayo y la novela, etcétera. El concepto de *despliegue* amerita una aclaración: si bien es cierto que los ensayos se ajustan a las más diversas extensiones, el juicio precisa de cierto desenvolvimiento para enseñar sus matices. Si digo, por ejemplo: “No acuerdo con la tesis de Fulano”, estamos ante el umbral de un ensayo.

Agreguemos, ahora, las cosas que están implícitas en esta postulación. El ensayo es la preeminencia y despliegue del juicio de alguien (un yo, un nosotros), en torno a algo (el alma, la política, una obra de arte), bajo una forma determinada (diálogo, discurso, manifiesto), en una situación determinada. Es esta determinación, en definitiva, la que nos advierte la presencia de un ensayo y no de una obra de teatro o un informe militar; y esta situación puede ser creada, incluso, por el lector, que puede llegar a leer de forma ensayística un texto que, bajo otras circunstancias, no tendría nada de

ensayo. La lectura laica del *Eclesiastés*, por ejemplo, en un curso de filosofía antigua.

El ensayo como preeminencia y despliegue del juicio, por tanto, no impide establecer agrupamientos, ya sea por sus temas, por la nación de los autores, por la influencia que recogen. Todas estas selecciones pueden ser objetables, no obstante lo organizan de alguna u otra manera. Tampoco impide concebirlo como un género, aunque para ser más precisos, es por medio de géneros que se suele expresar.

Como se deducirá de todo lo expuesto, podemos pensar que buena parte de las producciones intelectuales de la humanidad podrían ser concebidas como ensayísticas, pues es notorio que existe en ellas una primacía y despliegue del juicio: es una presunción que no puedo refutar.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1958) "Der Essay als Form", en *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Ludwig Rohner. Band 1. Essays avant la lettre. Múnich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972, pp. 61-83.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1945) "Defensa del ensayo", en *Ensayos*. Tucumán, Talleres Gráficos Miguel Violetto, 1946, pp. 119-124.
- ANGENOT, Marc (1982) *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. París, Payot.
- BACON, Francis (1612) "To the Most High and Excellent Prince Henry...", en *The works of Francis Bacon*. Editado por J.

- Spedding, R. L. Ellis y D. D. Heath. Vol. XI. Letters and Life, IV. Londres, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1868.
- BARTHES, Roland (1975) "Le livre de Moi", en *Roland Barthes par Roland Barthes*, en *Œuvres complètes*, Tome IV 1972-1976. Nueva edición revisada, corregida y presentada por Éric Marty. Éditions du Seuil, 2002.
- BENSE, Max (1942) *Sobre el ensayo y su prosa*. Cuadernos de los Seminarios Permanentes. Traducción de Martha Piña. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2004.
- BENSMĀÏA, Réda (1986) *Barthes à l'essai: introduction au texte réfléchissant*. Tubinga, Gunter Narr Verlag.
- CHAMBERLAIN, Essie (1926) "Introduction", en *Essays Old and New*. Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1937.
- CLEMENTE, José Edmundo (1961) *El ensayo*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura.
- DEL RÍO, Ángel y BERNARDETE, Maír José (editores) (1946) *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos (1895-1931)*. Buenos Aires, Losada.
- GLAUDES, Pierre y LOUETTE, Jean-François (1999) *L'Essai*. París, Hachette.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (1981) *Teoría del ensayo*. Segunda edición. México, UNAM, 1992. (Se trata de una reedición revistada y aumentada).
- GRÜNER, Eduardo (1996) *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones.
- LAPLANTINE, François y NOUSS, Alexis (2001) *Mestizajes. De Ar-*

- cimboldo a Zombi*. Traducción de Víctor A. Goldstein. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- LUKÁCS, Georg (1910) "Über Form und Wesen des Essays", en *Die Seele und die Formen: Essays*. Berlín, Egon Fleischel und Co., 1911, pp. 3-39.
- MARICHAL, Juan (1957) *Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1948) "Estudio preliminar", en MONTAIGNE, Michel, *Ensayos*. Selección, traducción, estudio preliminar y notas de Ezequiel Martínez Estrada. Clásicos Jackson XIII. Buenos Aires, W. M. Jackson editores, pp. 9-92.
- MONTAIGNE, Michel (1580-1595) *Les essais*. Traduction en français moderne du texte de l'édition de 1595 par Guy de Pernon. Léogeats, G. de Pernon, 2008-2010.
- MUSIL, Robert (1930) "Auch die Erde, namentlich aber Ulrich, huldigt der Utopie des Essayismus", en *Der Mann ohne Eigenschaften*, Erstes Buch, 62, en *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hamburgo, Rowohlt Verlag, 1952.
- ORTEGA Y GASSET, José (1914) *Meditaciones del Quijote*. A partir de *Obras completas. Tomo 1 (1902-1916)*. Cuarta edición. Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- PAREDES, Alberto (2008) "Pequeño ensayo sobre el ensayo", en *El estilo es la idea: ensayo hispanoamericano del siglo XX (antología crítica)*. México, Siglo XXI, pp. 15-52.
- PAZ, Octavio (1980) "José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué", en *Hombres en su siglo y otros ensayos*. Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 97-110.
- POZUELO YVANCOS, José María (2007) "Teoría del ensayo", en *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*. Mérida, El otro El mismo.

- STAROBINSKI, Jean (1982) “Les enjeux de l’essai”, en *Jean Starobinski: lauréat du Prix Européen de l’Essai Charles Veillon*. Bussigny, Fondation Charles Veillon, 1983, pp. 11-21.
- VITIER, Medardo (1945) “El ensayo como género”, en *Del ensayo americano*. Colección Tierra Firme 9. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 45-61.
- WEINBERG, Liliana (2001) *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. Sección de obras de lengua y estudios literarios. México, Fondo de Cultura Económica / UNAM.
- WEINBERG, Liliana (2006) *Situación del ensayo*. Colección Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 1. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM.

# El ensayo como interpretación y viceversa

---

Por Nicolás Welschinger

*Podría decirse que la forma retórica del ensayo  
está determinada por el punto de vista  
mediante el cual su autor se apropia de una materia  
objetiva que no le pertenece de antemano.*

Oviedo 1991, 15.

56

## **Arciniegas, Martí y Mariátegui: el proceder del interpretar activo**

Para desplegar el argumento inscripto en nuestra tesis, queremos defender una reflexión sobre cómo operan ciertos ensayos latinoamericanos, que nos conduce a la idea, solo en apariencia simple, de que el ensayo es un punto de vista situado, subjetivo, histórico, sobre otros puntos de vista que se presentan a sí mismos como no situados, ahistóricos, imparciales, no valorativos, conclusivos, es decir, como miradas objetivas. El ensayo, al asumirse como punto de vista situado, muestra la imposibilidad de ser *a la vez* todos los puntos de vista sobre algo. Así, se sustrae de cualquier pretensión de brindar un acceso, técnica, o medio instrumental

hacia una verdad *objetiva*, entendida como algo que estaría allí constituido *a priori* independientemente de la mirada del sujeto, solo a la espera de ser hallada mediante el empleo de las técnicas correctas (las que en ocasiones llamamos *técnicas científicas*). Por lo tanto, defender la idea del ensayo como un punto de vista situado nos conduce a polemizar con la idea de verdad objetiva, en particular con las ramificaciones e implicancias que esta proyecta sobre los modos de entender y practicar la escritura y la investigación. Ya que la idea de la verdad como una cosa independiente del sujeto es la base sobre la cual reposa impoluta la idea de objetividad a la cual el ensayo se opone como ejercicio del interpretar activo. Así, como decíamos al comenzar en este texto, aquí intentaremos encarar esta amplia discusión a partir de ver cómo proceden algunos de los ensayos clásicos latinoamericanos, sosteniendo la tesis de que en ellos el ejercicio de la interpretación es clave. Siguiendo la lógica de la ejemplificación, exploraremos cómo operan sus procesos interpretativos estos ensayos.

Para Weinberg (2006, 197) un tema de relevancia para rastrear en el ensayo latinoamericano es precisamente su manera de interpretar, “llevada a cabo desde el mundo de los valores y desde el propio lenguaje, vuelto a la vez herramienta y arma del conocimiento, opacidad y transparencia”. Para nosotros, este sería el hilo secreto que cose a *Nuestra América es un ensayo*, de Arciniegas; *Nuestra América*, de Martí; y *El problema del indio*, de Mariátegui (como a otros tantos ensayos latinoamericanos): el ensayo como una maquina interpretativa del mundo de los valores y el reinterpretar activo como posibilidad de tensar los conceptos a partir de la singularidad de las experiencias latinoamericanas.

Comencemos por el texto de Arciniegas. La máquina interpretativa del ensayo de Arciniegas produce este argumento: nuestra América es un ensayo porque emerge como problema, como un nuevo orden de experiencias singulares que reclaman al mundo una nueva forma de pensar que no las sepulte bajo la sobra de filosofías creadas al calor de otros acontecimientos; es decir, que reclaman la lucha por un pensamiento propio que las emancipe de las imposiciones de las filosofías *preparadas* (esa es la palabra que elige Arciniegas), para pensar otros problemas, otras configuraciones culturales, otros procesos nacionales, y para que América no sea una prolongación, una parodia, o una farsa repetitiva del devenir de la historia de las naciones europeas. Para Arciniegas, nuestra América no demanda *vis a vis* las verdades históricas de las filosofías foráneas, por el contrario, reclama ser interpretada, reclama ser ensayada. “La filosofía de la historia preparada por los europeos se quiebra al llegar al suelo de nuestra América” (p. 28). El sugestivo argumento de Arciniegas es que hay problemas-experiencias singulares que distinguen y reclaman un pensar que les haga justicia:

[...] el problema del mestizaje, de los caudillos, de las vacilaciones democráticas, de la convivencia en la misma casa grande del compadre rico y el compadre pobre, de los americanos del norte y los americanos del sur, el bombardeo constante de filosofías [...] crearon circunstancias, y siguen creando, dentro de Nuestra América, que sólo nosotros podríamos interpretar.<sup>1</sup>

Y cierra esta idea enfatizando que antes que nada estas circunstancias “sobre todo, crean problemas”. Así, nuestra América es un problema, y el género privilegiado para pensarlo, para hacer emerger la experiencia de esos problemas, fue el ensayo. Fue en él que, “con todo lo que hay en este género de incitante, de breve, de audaz, de polémico, de paradójico, de problemático, de avizor, resultó desde el primer día algo que parecía dispuesto sobre medidas para que nosotros nos expresáramos” (p. 13). Arciniegas encuentra una afinidad que vincula lo problemático de la experiencia de América con las formas a las que es sensible el género: el ensayo es el género que permite narrar la experiencia, la duda, lo singular, la tensión política. Invocando el modo de proceder de Bolívar durante las luchas independentistas, Arciniegas no se priva de elogiar la relación que descubre entre el ensayo y la tensión de la experiencia revolucionaria:

Lo único legítimo entonces era la duda, y lo que resulta fabuloso, como aventura humana, es decidirse en forma heroica a imponer la afirmación brutal de la independencia contra lo que parecía la ley de la naturaleza. Pero esa era su fórmula de lucha, y su discurso sobre el método. Eso sí que de veras puede llamarse un ensayo de carne y hueso.<sup>2</sup>

1 Arciniegas 1963, 29.

2 Arciniegas 1963, 20.

De este modo, Arciniegas da incluso preeminencia al ensayo como arma primera del proceso independentista. Su tesis es que la ensayística posibilita la génesis de un pensamiento propio, que constituye el fermento vivo de la revolución. Por ello es que afirma que en América “primero se emancipó la mente, y luego se fue a la pelea. La independencia ya estaba hecha cuando en 1810 se proclamó la ruptura con España. Se había comenzado a pensar libremente, y ahí está la raíz de la separación” (p. 15). Así, para Arciniegas fue el ensayo el culpable, al punto que para el autor las revoluciones independentistas en Latinoamérica “eran producto de la agitación intelectual, de los ensayos que se escribieron como preludio de la emancipación”. Y en este punto es contundente: “la antesala de cuarenta años en que se prepara la emancipación no se hace en los cuarteles, sino en las aulas. Nuestro choque con España no lo preparan los generales, sino los universitarios” (p. 16). Esta situación le permite describir la íntima relación entre la creación de un pensamiento propio, sus génesis en la ensayística y la emancipación anticolonialista. Es decir, le permite brindar una nueva interpretación de la emergencia de América, en la que sin ensayo no hay independencia, porque sin ensayo no hay *emancipación de las mentes*. Con lo cual, en Arciniegas, interpretación y ensayo son dos actividades entrelazadas. Esto encuentra sintonía con la apreciación de Weinberg que considera al texto de Arciniegas como *un ensayo de ensayos*, ya que nos “propone un cierto reordenamiento de la historia intelectual, política y literaria de América que se anuncia en el título a la vez como adelanto y conclusión de una interpretación que es ya, a la vez, un ensayo americano sobre una América ensayística” (2006, 32).

Asimismo, *Nuestra América*, el gran ensayo martiano, comienza con un explícito reconocimiento de la relevancia de la interpretación como terreno de disputa, que bien podría ser una cita del ensayo de Arciniegas. Dice Martí: “trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra”. Dice Arciniegas: en América no hubo guerras, sino revoluciones, porque la independencia fue un paso en el devenir de la lucha por la gestación de un pensamiento de la experiencia de descolonización cultural. En *Nuestra América*, en la trinchera de ideas que Martí convierte su ensayo, combate la interpretación de la *América europea*. En la escritura de Martí, nuestra América y la América europea tensionan la experiencia de los intelectuales, de los revolucionarios, de los pueblos, de sus gobernantes. Ambas coexisten, pareciera decirnos, combatiendo simultáneamente sobre nuestras formas de entender las experiencias en Latinoamérica. En particular, el objetivo de Martí es combatir la clave de lectura dicotómica civilización/barbarie como el modo privilegiado de descifrar el *enigma del drama americano*, como resuena en *Facundo*; combatir la interpretación de la realidad latinoamericana procedente de la elite civilizatoria. Y lo hace con furor, contundencia, radicalidad, pero sin desconocerla:

La incapacidad no está en el país naciente que pide formas que se le acomoden [nos dice Martí en polémica contra los partidarios de la civilización], sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de prácticas libres en los Estados Unidos,

de diecinueve siglos de monarquía en Francia. Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero [...]. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales, el mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico.<sup>3</sup>

Martí es contundente. Para él, en América no hay tal cosa como la lucha entre civilización y barbarie, sino, entre *falsa erudición* y *naturaleza*. Su interpretar activo desmonta lo que ahora nos presenta como una *falsa dicotomía*. Sin embargo, y este es uno de los puntos sobre los que volveré luego, esta contundencia radical no lo exime del debate, del argumento, de la polémica: apela a la inclusión de la voz del *otro*, no para hacer de ella un espantapájaros que prender fuego con velocidad, sino para discutirla en su mejor versión, de modo que nos exija elevar el argumento a lo mejor de las fuerzas propias. Así incorpora a su ensayo la interpretación contraria (lo que llamara *falsa erudición* de la civilización, de los hombre artificiales), la evoca, la cita, la coloca en tensión con sus ideas, la debate, ironiza sobre esta, monta en cólera contra ella... en fin, podríamos decir, la trabaja. Y esa materia prima con la que trabaja *Nuestra América* no es cualquiera, sino la interpretación hegemónica de su tiempo, es la clave de lectura de la realidad predilecta entre la

3 Martí 1891, 33.

elite ilustrada, el herramental con que esgrimía su proyecto de modernización conservadora para la construcción de las naciones en Latinoamérica.

De modo que Martí trabaja sobre esa poderosa materia para desnaturalizarla, para amasar con ella nuevos sentidos, para re-trabajarla, para decir que América no será el resultado del triunfo de las naciones *civilizadas* entre nosotros. Para decir que esta interpretación errada encontrará límites materiales concretos, resistencias culturales profundas en los pueblos. Quizá, como sugiere Weinberg, toda la potencia del proceder interpretativo de la ensayística martiana esté contenida en el nuevo sentido al que, desde el extraordinario título, se está apelando:

*Nuestra América* de Martí es un ensayo por el que se señala y a la vez se reconoce explícitamente la existencia de una entidad que nunca antes había sido designada tan radicalmente con ese nombre, pero que lo llevaba ya implícito en su propia historia, en su propia cultura, en su propio devenir, tal como a través de su propio ensayo se muestra: la interpretación martiana es así la búsqueda de un sentido dado ya en un nombre, a la vez que la dotación *de un nombre para un nuevo sentido* [cursivas nuestras].<sup>4</sup>

4 Weinberg 2006, 32.

Como vemos, la ensayística de Arciniegas, Martí y (ahora sabremos) Mariátegui, da fuerza a la afirmación de Oviedo en la que recalca que “el valor intrínseco del ensayo parece estar en esa habilidad para sortear las pautas y los caminos establecidos [...] para abrir nuevas perspectivas incluso si el tema es viejo y trillado” (1991, 12). Y quizá sobre este punto, sobre la capacidad de abrir nuevas perspectivas reveladoras y vitales sobre temas viejos y trillados, sea difícil encontrar una escritura tan eficaz y un análisis tan radical como aquel con el que Mariátegui revolucionó las visiones sobre el indigenismo:

Todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como problema económico-social, son otros tantos estériles ejercicios teóricos –y a veces sólo verbales–, condenados a un absoluto descrédito. No las salva a algunas su buena fe. Prácticamente, todas no han servido sino para ocultar o desfigurar la realidad del problema.<sup>5</sup>

De este modo explosivo abre Mariátegui su célebre ensayo “El problema del indio”, uno de los geniales *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. En él, Ma-

5 Mariátegui 1928.

riátegui se dedica desde la primera frase hasta la última a demoler todas aquellas tesis/interpretaciones que considera (y demuestra) interesadas (es decir que responden a un interés puntual, particular, y por tanto, parcial, histórico, situado) sobre cómo entender, cómo concebir, cómo pensar el *problema del indio* en el Perú de comienzos de siglo XX. En el Perú de la emergente elite latifundista. En el Perú donde arrasa el poder *gamonalista* arrebatando la propiedad de la tierra a los pueblos indígenas.

“Esta crítica [nos anuncia Mariátegui] repudia y descalifica las diversas tesis que consideran la cuestión como uno u otro de los siguientes criterios unilaterales y exclusivos: administrativo, jurídico, étnico, moral, educacional, eclesiástico”. Así, avanza sobre este *problema* como si se tratara de ir retirando las capas de una cebolla: primero combate la interpretación del problema del indio como un problema administrativo, luego como un problema solucionable vía un cambio en la legislación jurídica, luego a partir de una elevación o sensibilización moral de los gobernantes y de los ciudadanos, después arremete detonando las tesis que interpretan un problema de déficit educativo y por último las que hablan de un problema de índole religioso. Mariátegui atraviesa sucesivamente todas las capas interpretativas hasta mostrar la parcialidad; restituir la subjetividad inscrita en cada una de estas; y revelar su articulación con un modo de general de ver el mundo (que identifica con la emergencia de una nueva clase dominante en el Perú de la época: la elite terrateniente, la aristocracia latifundista) en el cual las relaciones de dominación que someten al indio, y que lo han despojado de su tierra, no son naturales ni abs-

tractas. Por el contrario, demuestra que estos conceptos, estos modos de plantear el *problema del indio*, son íntimamente partidarios de un tipo específico de dominación social en el Perú: el gamonalismo latifundista.

En manos de Mariátegui el *problema del indio* reclama un *nuevo planteamiento*. Reclama una nueva interpretación del problema, que Mariátegui llama *materialista*. El nuevo planteamiento reclama un punto de vista materialista; reclama el despliegue de nuevos conceptos, de nuevas herramientas, de una nueva interpretación de éste como un problema enraizado en la lucha por la propiedad comunal de la tierra; pero, sobre todo, y este es nuestro punto, reclama comenzar por comprender que esa nueva interpretación debe, necesariamente, incorporar el despliegue de una crítica de los modos históricos de ver al indio como un problema *administrativo, jurídico, étnico, moral, educacional, eclesiástico*.

Así, podría decirse que el ensayo de Mariátegui procede de acuerdo con la afirmación de Weinberg con respecto a que “el ensayo es no sólo interpretación sino interpretación de la interpretación: el ensayo reactualiza, pone sobre la mesa, hace explícito, tematiza, problematiza, representa simbólicamente, los procesos interpretativos que maneja el complejo social y la comunidad hermenéutica a través de sus distintas órbitas”.<sup>6</sup>

6 Weinberg 2006, 158.

## El interpretar activo y la escritura ensayística

En este segundo apartado, quisiéramos servirnos del análisis del proceder de los ensayos que hemos realizado hasta aquí y, a la luz de ello (o mejor a su contraluz), repasar ciertas ideas que circulan sobre el ensayo y la escritura ensayística.

En la experiencia docente en la cátedra, en la facultad, en la universidad, durante estos últimos años nos hemos encontrado debatiendo, argumentando, contrapuntando, con una serie de ideas que circulan como sentido común sobre el ensayo de modo informal, en los pasillos o en las aulas, y que se expresan en ciertas frases hechas. No es raro escuchar como respuesta “el ensayo es una opinión”, “no hay objetividad en el ensayo”, “un ensayo es un rejunte de citas”. Estas ideas, que podríamos pensar como prenociones (en el sentido de que son nociones previas a investigar sobre la tradición del ensayo latinoamericano), generalmente son deudoras y partidarias, sin saberlo, de la oposición que a partir de los años sesenta (como explica Beatriz Sarlo en su texto “El país de la no ficción”) se ha intentado instalar entre el ensayo y la escritura académica.

La primera de las prenociones que circulan con frecuencia sobre el ensayo es: “el ensayo es una opinión desarrollada”. El espíritu del ensayo, el ensayo como actitud, es antagonista del régimen de la opinión contemporánea. En los medios masivos, en el debate público, en la escena privada, en el sentido común, se ha instalado lo que Dussel (2012) llama el *régimen de la opinión*. Discutimos hasta un punto al que invocamos como irreductible: “esta es mi opinión, no la puedes discutir; esa es tu opinión, la respeto”. En el régimen de la opinión,

esta opera como un elemento que se utiliza a favor de quién busca clausurar el debate. El régimen de la opinión dista de la lógica del argumento cuando impulsa el reinado del *yo creo-yo siento-yo opino* como fundamento de su justificación. No es que la lógica argumentativa niegue la opinión personal, ni mucho menos la primera persona, sino que trata de ubicarla junto a otras voces, otros relatos, otros materiales, otros marcos de interpretación; el proceder del ensayo sostiene que la opinión personal en sí misma, así entendida como lo estamos explicitando aquí, puede o no producir por sí misma un pensamiento. Por el contrario, en la ensayística hay condiciones de posibilidad necesarias para que una *opinión* sea parte de un argumento. La opinión no es *a priori* conocimiento, hay procesos reflexivos que la deben conducir a que esta pueda ser problematizada. El ensayo, no en este sentido *mi opinión desarrollada*, no es el dictado de una verdad *a priori*. María Pía López lo expresa con justeza cuando afirma que el ensayo, no solo como forma, sino como método de investigación, incorpora “el riesgo de preguntarse por su propio desconocimiento, y hace del conocer una experimentación vital”.<sup>7</sup>

Esto se liga a otra prenoción sobre el ensayo que hemos escuchado/enfrentado reiteradamente: “no comencé mi ensayo porque aún no tengo la idea”. La ilusión de la escritura como mera expresión de lo ya pensado, como mera instrumentalización. La escritura *a posteriori* de la reflexión, sin ex-

7 López 2006, 2.

perimentación. Pero, por el contrario, como sostiene López, el ensayo considera a la escritura como parte misma de la investigación. Lo que se dice no puede ser disociado de cómo se dice. El ensayo asume la forma (de decir, de escribir, de investigar) como constitutiva del argumento. Es más: en muchos ensayos tal vez el argumento sea la forma en que se escribe, en que se investiga, en que se ensaya cómo problematizar un tema, cómo construir un sujeto de reflexión. Para el ensayista, el procedimiento pareciera ser el contrario: no se escribe lo que ya se sabe, lo que ya se piensa, sino que se escribe, se ensaya, para saber qué se piensa, para conquistar el pensamiento al calor del proceso de escritura. Una vez más, permítasenos recuperar la voz de López en este punto:

El ensayo, así, no es instrumento discursivo, sino algo del orden de la experiencia: la experiencia misma del conocer que se despliega en la materialidad de la escritura. Ensayo habría no cuando se comunica un resultado al que previamente se había arribado, sino cuando la palabra –sus series, sus eslabonamientos, su ritmo– genera una oquedad que abre efectos que no eran previstos. La escritura, en los dominios del ensayo, no puede ser pensada como un momento posterior y transparente a la investigación, sino como parte de las prácticas investigadoras.<sup>8</sup>

8 López 2006, 5.

Por último, de las prenociones sobre la escritura ensayística que circulan con avidez, encontramos dos que operan como caras de la misma moneda: la idea del ensayo como *originalidad* y del ensayo como *recopilación de citas*. Como hemos intentado explicar a lo largo de este texto, el ensayo no posee la pretensión de la creación *original*, no se intenta instaurar como el grado cero de lo que ensaya. “Leer las innumerables interpretaciones que los ensayistas han hecho de no menos innumerables lecturas confirma que el ensayo es construcción de una nueva realidad textual que tiene en otras lecturas y escrituras un fermento fundamental”.<sup>9</sup> Adorno ironiza sobre este punto con una parábola: “el ensayo no comienza con Adán y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar”. Es importante notar que el ensayo, entendido como propone Adorno, es decir como *sobreinterpretación*, no afirma ni estima valorable la idea de creatividad como creación a partir de la nada. Por el contrario, en el ensayo, “sus conceptos ni se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último. Sus interpretaciones no son filológicamente definitivas y concienzudas, sino que por principio son sobreinterpretaciones”.<sup>10</sup> Aquí hay un modo de entender la creatividad ligada al reinterpretar activo, al experimentar el mundo situadamente, inmerso en la trama de símbolos, tradiciones, instituciones (como la ins-

9 Weinberg 2006, 152.

10 Adorno 1962, 12.

titución literaria, la institución letrada en que escribimos), inmerso en las fricciones de las luchas sociales, en tramas cotidianas atravesadas (¿cada vez más?) por los flujos de información, por el accionar de los medios masivos, por sus poderosas interpelaciones ideológicas. Así es que, para los autores que ponen el énfasis en este punto, el ensayo es la representación del proceso de interpretar al mundo activa y críticamente.

En el mismo sentido, el reverso de la pretensión de originalidad, la prenoción del ensayo como mera recopilación de citas yuxtapuestas, dista de hacer justicia a las ideas que venimos trabajando sobre las formas del género, y de algún modo niega la idea del ensayo como proceso interpretativo. Al ensayo, decía Adorno, el juego y la dicha le son esenciales. Y si el juego es la experimentación sin métodos preestablecidos, la dicha es la precisión laboriosa de los argumentos. Así, la mayoría de las veces, por no decir siempre, el argumento se erige en diálogo con las perspectivas y las voces de *otros* (ya sean investigadores, periodistas, novelistas, personas entrevistadas, etcétera). Por ello, entre otros numerosos motivos, el ensayo no es una monografía, sino que estaría más cerca de una polifonía carnavalesca. Lo importante en este punto es que estas distintas voces sean convocadas, citadas, con la intención de contribuir a desarrollar una lógica explicativa, narrativa o interpretativa, y no solo como una cita de autoridad o una mera referencia con el fin de demostrar que el autor ha leído tal o cual texto.

En Martí, Arciniegas y Mariátegui, como hemos visto, no se encuentran citas de autoridad, referencias estériles, incongruencias inconducentes. Tampoco impera en ellos el

régimen de la opinión como modalidad de justificación o clausura del debate. Todos ellos trabajan cuidadosamente el despliegue de sus argumentos, su proceder interpretativo, sus comparaciones, sus hallazgos. Proceden de modos semejantes a como describe Weinberg, a partir de tejer redes de relaciones, articular distintos sentidos, de dar apertura a otros emergentes, proponer reordenamientos, enfatizar el detalle o visualizar la falta:

A partir de un detonante inicial, el ensayista lleva el despliegue de una configuración del entender, en la que se evidencia una dominante explicativa y descriptiva sobre la narrativa, o bien teje una red analógica de “visiones” y “asociaciones” culturales a través de las cuales observa, interpreta y representa el mundo. La prosa del ensayo actúa como mediadora entre otras formas de la prosa del mundo, vectores temáticos, conceptos y símbolos preformados culturalmente, los pone en relación y los enlaza en nuevas configuraciones de sentido. El ensayo logra así articular saberes, decires, tradiciones, discusiones, y captar no sólo conceptos sino estructuras de sentimiento que se dan en el seno de la vida de una cultura o en un campo literario o intelectual específico.<sup>11</sup>

11 Weinberg 2006, 20.

## A modo de conclusiones

A partir de un recorrido por los modos de proceder de tres clásicos de la ensayística latinoamericana, defendimos, una vez más, la idea de que el ensayo extrae su materia prima de otras interpretaciones. Con lo cual fue en éste sentido, y no en cualquier otro, que dijimos que el ensayo es una interpretación sobre otras interpretaciones que se presentan como *verdades objetivas*, o como *explicaciones finales*, y contra las que el ensayo se bate. Medardo Vitier, que coincide en que la naturaleza del género es interpretativa, pone el acento en que el ensayo busca permanentemente la insistencia y la revelación:

Insistir en el tema, demandarle sus secretos, sus íntimas relaciones, no por vía de discurso puramente lógico [...] sino por medios más libres y sutiles. Lo que revela un ensayo no pertenece más que en parte al *corpus* general de ideas establecidas. Su revelación enriquece lo comúnmente admitido, o lo rectifica.<sup>12</sup>

Y es precisamente con lo *comúnmente admitido* en su tiempo contra lo que ensayan Martí (la América europea, la

12 Vitier 1945, 60.

dicotomía civilización/barbarie), Arciniegas (la inexistencia de un pensamiento independentista) y Mariátegui (el indio como el problema del atraso del Perú). Es el *corpus general de ideas establecidas* el material de sus trabajos, el objeto de sus interpretaciones. ¿Qué significa entonces que el ensayo trabaja como materia prima otras interpretaciones y despliega su juicio sobre ellas desde un punto de vista que construye inmanentemente en su escritura, en su devenir, en su argumentar? Que el ensayo opera como la re-apertura de *lo objetivo*, de aquellas metáforas, claves de lectura, hipótesis, tesis, métodos, que pretenden olvidar su génesis, que se presentan como *verdades definitivas*, aquellas que pretenden congelar el juego de fuerzas que avivan íntimamente a toda afirmación y cristalizan como *científicas*. María Pía López arriesga que el ensayo opera de modo inversamente proporcional a las pretensiones científicistas: “lejos del amparo bajo un conjunto de reglas del método, incapaz de requerir el manto protector de la neutralidad, pone en cuestión no sólo su propia capacidad de ir hacia la verdad, sino la capacidad de hacerlo que tendrían los conocimientos que sí se arrogan aquellas cualidades”.<sup>13</sup>

Por ello, cuando sobre el final de este texto repasamos algunas de las prenociones que circulan sobre el género, sugerimos, a la luz del recorrido previo abierto en el primer apartado, la necesidad de ruptura con ciertos modos de com-

13 López 2006, 1.

prender y practicar la escritura escindidos de la investigación, y que a su vez desvinculan a esta justamente de todo aquello con lo que el ensayo nos sensibiliza y nos conecta: el juego de interpretaciones, el riesgo de la experimentación, lo paradójal de la experiencia, la fuerza de la subjetividad. Así, hemos sugerido solo algunos (podrían ser muchos más, podrían haber sido otros) cruces comparativos entre el modo de proceder ensayístico y las concepciones que moviliza sobre las prácticas de escritura e investigación. Queda abierto al interpretar activo del lector emprender las derivas posibles.

## Bibliografía

- ADORNO, Theodor (1962) "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*. Barcelona, Ariel, pp. 11-36.
- ARCINIEGAS, Germán (1963) "Nuestra América es un ensayo", en ARCINIEGAS, Germán; FLORIA, Carlos Alberto y CRUZ, Salvador (c. 1967), *Tres ensayos sobre nuestra América*. Biblioteca "Cuadernos". París, J. Carat, pp. 9-32.
- GRÜNER, Eduardo (2013) *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Buenos Aires, Ediciones Godot.
- LÓPEZ, María Pía (2006) "Cuestiones de método", en *Revista Sociedad*, N° 25. Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- LUKÁCS, Georg (2005-2006) "Sobre la esencia y la forma del ensayo (Una carta a Leo Popper)", en *Anuario de letras modernas*, Vol. 13. Traducción de Cecilia Tercero Vasconcelos. México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 225-242.

- MARTÍ, José (1891) “Nuestra América”, en *El Partido Liberal*. México, 30 de enero. A partir de la edición *Nuestra América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, pp. 31-39.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1928) “El problema del indio”, en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007, pp. 26-38.
- OVIDO, José Miguel (1991) “Naturaleza y orígenes de un género”, en *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid, Alianza Editorial, pp. 11-20.
- WEINBERG, Liliana (2006) *Situación del ensayo*. Colección Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 1. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM.

# Apuntes breves de un joven docente universitario. La construcción colectiva de conocimiento en Milcíades Peña y Arturo Jauretche

---

Por Nicolás Dip

*Lo primero que hay que aprender aquí es a estar de pie. Es decir en tensión, alertas y en actividad, en actitud creadora. Si el aprender se limitara simplemente a recibir, no daría mucho mejor resultado que el escribir en el agua.*

77

Hegel, a sus estudiantes.

I

A simple vista, la invocación a un intelectual marxista antiperonista y a un pensador de la tradición nacional-popular no parece tener mucho sentido. Sin embargo, los esquematismos no ayudan a la generación de interrogantes y necesitan dejarse de lado a la hora de buscar nuevas preguntas sobre la sociedad. Esa oposición irreductible entre teóricos de izquier-

da y pensadores nacionales hace tiempo que forma parte de los trastos viejos de la historia. Nos podemos remontar hasta Manuel Ugarte (1875-1951) o a la vieja disputa de Carlos Mariátegui (1894-1930) y Raúl Haya de la Torre (1895-1979) para encontrar distintos puentes que van del marxismo al nacionalismo y de la cuestión social a la problemática nacional. De todas maneras, y a pesar del camino recorrido, a veces parece que debemos darle la razón a los que clasifican las diferentes vertientes del pensamiento argentino y latinoamericano como si fueran un puñado de mercaderías ubicadas en góndolas que no tienen ningún tipo de conexión entre sí. O a los partidarios de un estructuralismo llano, esos defensores de fórmulas cerradas que reducen el drama de la sociedad a la imagen de un sujeto asfixiado por entidades que no puede controlar. Destino de hipermercado o tragedia irreversible y kafkiana. Para decirlo directamente, sin rodeos y eufemismos, hoy da la sensación de que muchos profesores y estudiantes de ciencias sociales seguimos encerrados en un pacto pedagógico positivista: clases meramente expositivas, clasificaciones teóricas esquemáticas alejadas de la realidad y formas de escritura monográficas que avanzan por una ruta trazada de antemano: *introducción-desarrollo-conclusión*. Hacia el exterior de la universidad muchas veces damos la apariencia de un posicionamiento activo, crítico y flexible, pero si nos miramos un poco más de cerca, esa receta para construir un conocimiento *verdadero* y *objetivo* es más común de lo que parece. Seguimos presos del *paper* y atrapados en la vieja lógica de la *clase magistral*.

Frente a este panorama que no puede terminar de exorcizar el fantasma de Augusto Comte (1798-1857), el antiguo

formalismo de las ciencias sociales que denunciaba Roberto Carri (1940-1977) en las páginas de *Antropología 3er Mundo* y *Envido*, no nos queda otra alternativa que reivindicar el ensayo. No como un estilo de escritura que se diferencia de la prosa académica convencional por un conjunto de esencias definidas de antemano, sino como una actitud frente al mundo. El ensayo es una forma de plasmar ideas por escrito, pero también una manera de enseñar y aprender, de comprender y actuar *en y sobre* la realidad social. Es perspectiva cognitiva y praxis, aunque no cualquiera de ellas. El idioma del ensayo es la apertura y la crítica. Es la proclama de Mariátegui para el socialismo indoamericano: “¡ni calco, ni copia!”. Es creación que aborrece la pasividad y constantemente nos enfrenta a nuestros prejuicios y lugares comunes. Es la actividad que busca una huella diferente y fuera de lugar, en ese sendero normalizado por idas y venidas de los mismos pies. Lee a contrapelo, a contratiempo, y bombardea los automatismos de la percepción de la realidad. Por eso, es el arma que tenemos para generar grietas en las burocracias académicas, políticas, periodísticas y artísticas que podan la invención en pos de la “rutinización” de un tipo de pensamiento y escritura. Sin embargo, no debemos pecar de grandilocuentes, el ensayo no revoluciona el mundo, solo otorga un conjunto de herramientas para intentar pensar-nos a nosotros mismos. Esto no es otra cosa que no aceptar mecánicamente los discursos de las ciencias sociales y tener una actitud de sospecha permanente sobre las estructuras de producción, trasmisión y control del conocimiento donde estamos inmersos.

## II

Milcíades Peña (1933-1965) fue muchas personas a la vez: un platense de clase media, un historiador, un ensayista político, un militante de orientación trotskista y un profuso editor de diarios y revistas. Nunca creyó en el peronismo y siempre lo entendió como una desviación de las potencialidades revolucionarias de la clase obrera. Lo criticó tanto que un día llegó a decir, en su revista *Liberación Nacional y Social* (1960-1961), que el 17 de octubre de 1945 los trabajadores no se habían movilizado como clase, ni habían empleado métodos revolucionarios, ni se habían conducido con una dirección propia, sino que sirvieron “de masa de maniobra disciplinada y obediente a los generales, los burócratas, los políticos burgueses, los curas y los jefes de policía que arreglaban sus cuentas con otros generales y otros políticos” (Tarcus 2007, 502). El antiperonismo que cosechó toda su vida le permitió dictar, en 1958, un curso de formación marxista a los jóvenes del Movimiento de Afirmación Reformista de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Eran años complejos y llenos de contradicciones. Mientras las mayorías populares estaban proscriptas desde el derrocamiento del segundo gobierno de Juan Perón (1895-1974), las universidades gozaban de cierta autonomía y experimentaban años “modernizadores”. De todas maneras, hoy podemos arriesgarnos y decir que la concepción crítica del materialismo dialéctico enseñada por Peña impulsó a algunos de esos militantes universitarios a un progresivo acercamiento al peronismo o, incluso, a una plena identificación con él en años posteriores. Muchas veces se

habla de los jóvenes de los sesenta como una generación sin maestros. No me parece del todo acertada esa definición. Se trató de una juventud que rompió con sus maestros antiperonistas, pero sin duda aprendió algo de los más audaces. Ese es el caso de Peña: de los referentes antiperonistas, fue uno de los mejores.

El antiguo director de la revista *Fichas de Investigación Económica y Social* (1964-1966) fue uno de los pioneros en la propuesta de convertir al aula en un ensayo. En la clase dictada a los jóvenes reformistas, no presentó al materialismo histórico como un conjunto de principios teóricos definidos de antemano, los cuales debían interiorizarse a través de la lectura de una serie de obras canónicas: Marx, Lenin, Trotsky y su consiguiente genealogía. Todo lo contrario, lo primero que dejó en claro, al iniciar su curso de 1958, fue una actitud frente el mundo y ante la misma experiencia pedagógica. Por esta razón, separaba tajantemente al marxismo de las concepciones tradicionales que entendían la enseñanza como un proceso en que una persona activa enseña y muchas personas pasivas aprenden. Esas perspectivas mecanicistas y deudoras de una izquierda *abstracta* no hacían más que reproducir las viejas escisiones de la teoría y la práctica y separar la labor intelectual del trabajo manual. Frente a estos esquematismos, Peña retomaba al Marx de las *Tesis sobre Feuerbach* (1845). Ese que afirmaba que los educadores también deben ser educados y que la praxis es tanto teoría como práctica. De esta manera, propuso entender la enseñanza y el aprendizaje como una instancia de creación donde profesores y estudiantes trabajan activamente. Todo el grupo necesita enseñar y aprender, con-

frontar sus ideas y experiencias para lograr impartir nuevo conocimiento al que aprende y profundizar los saberes del que enseña. No es cuestión de recibir nociones de marxismo, sino de enfrentarlo y penetrarlo intensamente a través del intelecto y las emociones. Este llamado a romper con la dicotomía entre teoría y práctica, intelecto y emoción, educador y educando, forma parte de una praxis ensayística que Peña nos dejó como legado: *estar de pie, en tensión, alertas y en actitud creadora*.

### III

Una banda de *rock* disuelta hace pocos años le dedicó un tema en su nombre. El problema es que últimamente muchos no se cansan de reducir sus ideas a unas pocas frases políticamente correctas y a un conjunto de imágenes bastante trilladas. Por esta razón, antes de adjudicarle el halo de sacralidad que eligieron *Los Piojos* (1988-2009) para su canción, prefiero presentarlo como un pensador integral. Aunque no está demás decir que detestaba el rótulo de intelectual y le gustaba que lo describieran como un hombre de ideas preocupado por el destino de su país. A lo largo de su vida, Arturo Jauretche (1901-1974) siguió un itinerario complejo que lleva la huella de varios *ismos*: hijo de clase media de la localidad de Lincoln, transitó por un conservadurismo juvenil, la militancia estudiantil en la Reforma Universitaria de 1918, el radicalismo de Yrigoyen, el forjismo y mantuvo relaciones de amor y odio con distintas tendencias del peronismo. Su primer libro, el poema gauchesco *El paso de los*

*libres* (1934), fue prologado por el mismísimo Jorge Luis Borges (1899-1986), con quien tuvo más de un encontronazo en los años posteriores a sus yrigoyenismos tempranos. De joven obtuvo el título de abogado, pero se destacó como ensayista y analista político-social. Publicó varios libros y participó en innumerables revistas y periódicos de distinta envergadura. Popularizó un conjunto de dichos filosos: “animémonos y vayan”, “barajar y dar de nuevo”, “tilingos y guarangos”, “medio pelo” y “señoras gordas”, aunque nunca fue un repetidor de frases hechas. Siempre escribió para polemizar y sus interpretaciones de la realidad intentaron desmenuzar la problemáticas políticas, económicas, sociales y culturales que transitó durante sus más de setenta años de vida. Decía que era un hombre de pleno siglo XX y no estaba equivocado. Las polémicas de Jauretche sintetizan, como pocas, algunas de las controversias más importantes de la historia reciente argentina. Tampoco debemos olvidar que al final de su vida mantuvo un interesante intercambio epistolar con Victoria Ocampo (1890-1979), otra de las principales referentes de la intelectualidad antiperonista de la revista *Sur*.

El autor de *Medio pelo en la sociedad argentina* (1966) reservó sus escritos más filosos a los estudiantes que eran asiduos lectores de Milcíades Peña y de otros referentes de la izquierda argentina. Los trataba de “fubistas” o como los “nenes que se hacen pipí en la cama”. Criticaba fuertemente a los universitarios por haber enfrentado al yrigoyenismo y al peronismo, pero su intención siempre fue sumarlos a lo que consideraba movimientos nacionales con potencialidades transformadoras. No por nada, luego del triunfo de Héctor Cámpora (1909-1980) en las elecciones del 11 de marzo

de 1973, Jauretche recordaba a sus viejos camaradas que la juventud es la verdadera fuerza de los procesos populares. El Conde de Mirabeau (1749-1791) estaba equivocado, la revolución no devora a sus hijos como Saturno, sino a sus padres: las generaciones antiguas conformadas por un mundo de ideas, gustos y hábitos que no marchan en consonancia con las nuevas demandas sociales, políticas y culturales. Es importante tener en cuenta que no solo hacía referencia al peronismo de los setenta y a la clase media ilustrada cuando hablaba del protagonismo político de la juventud. A diferencia de Peña, que visualizaba al 17 de octubre de 1945 como un conjunto de obreros manipulados sin ningún tipo de convicción propia, Jauretche lo concebía como una revolución de jóvenes trabajadores. De esta manera, las movilizaciones obreras o el duelo electoral Perón-Quijano contra Tamborini-Mosca pueden ser pensados como una confrontación entre los dueños de la Argentina y las clases populares desposeídas, y como un enfrentamiento de jóvenes y viudos tristes.

El diagnóstico sobre el peronismo de Jauretche está en las antípodas de la visión de Peña. No es llamativo: sus derroteros de vida siguieron caminos muy diferentes. A primera vista, es difícil escapar a la tentación de establecer una oposición irreductible entre ellos. Sin embargo, en el fondo están unidos por una actitud ensayística de enfrentar la realidad y por una defensa de la creación colectiva de conocimiento. Estos temas los justificaron a su modo y recurriendo a aparatos teóricos dispares, pero esa preocupación era común y los atravesaba. En el caso del autor de *Los profetas del odio y la yapa* (1957), su manera de convertir al aula en un ensayo era conectándola con la realidad en la que estaba inmersa. Por

eso, proponía que, más que sociología a secas, de lo que se trataba era de enseñar, aprender y crear *sociología del estaño*. La expresión formaba parte de un dicho popular que hacía referencia al estaño de los mostradores de las pulperías. Antiguamente se decía que una persona tenía estaño cuando estaba dotada de mucha “calle” o de una gran experiencia de vida. Fiel a su estilo directo y provocador, Jauretche aplicó el término a la sociología para argumentar que una construcción colectiva de conocimiento solo era posible desde la *orilla de la ciencia*. Para él, crear en los extremos o en los arrabales implicaba una ruptura con los ámbitos consagrados del saber; quebrar esa recurrente obligación de apelar a las capillas de la riqueza y el prestigio para legitimar los relatos sociales. Por eso, creía profundamente que el empaque científico o erudito de los razonamientos, las citas, los cuadros y los datos estadísticos de intelectuales, universidades y medios de comunicación consagrados no garantizaban un conocimiento profundo, y muchas veces funcionaban como máquinas de etiquetamiento que establecían jerarquías y relaciones de poder entre distintos actores y perspectivas cognitivas de la sociedad. No hace falta aclararlo mucho, Jauretche criticaba fuertemente a las ideologías que justificaban las desigualdades sociales y la dependencia de los países de la periferia. Por esta razón, hablaba de *intelligentzia*, *aparatos de colonización pedagógica*, *profetas del odio* y *monopolios periodísticos*.

El creador del *Manual de zonceras argentinas* (1968) también señalaba que ese posicionamiento de ruptura tenía que nutrirse de un verdadero compromiso con la vida. Eso significaba que quien hacía *sociología del estaño* no podía

perder de vista los elementos de información y análisis que los grupos sociales recogían en sus experiencias cotidianas. De esta manera, sociólogos y no sociólogos, profesores y estudiantes, universitarios y no universitarios debían intervenir y formar parte de la creación de conocimiento, con la finalidad de explicar o solucionar las problemáticas de su propia sociedad. Desde esta perspectiva, podemos pensar que un espacio pedagógico no se puede dedicar simplemente a impartir un conjunto de saberes abstractos y que un aula tiene que ser mucho más que un salón de una universidad. Si una casa de estudio quiere comprometerse verdaderamente con la invención colectiva de saberes, no tiene más remedio que construir y recrear una conexión constante y fluida con las problemáticas de la realidad en que está inmersa. Este anhelo democratizador de la sociología y la pedagogía es una de las principales herencias de Jauretche, una actitud ensayística para reflexionar e intervenir *en y sobre* la sociedad.

## IV

Los profesores y los alumnos de ciencias sociales tenemos un desafío por delante: convertir al aula en un ensayo. Para esto no necesitamos manuales pedagógicos que digan, a modo de receta de cocina o guía turística, los pasos necesarios a seguir en la construcción de conocimiento. Tampoco esquematismos dogmáticos que reduzcan las tradiciones del pensamiento argentino y latinoamericano a unos cuantos autores de culto y a un repertorio de frases políticamente correctas. No queremos nada de eso. Y si alguna vez nos lo

presentaron como el primer paso de la educación en ciencias sociales lo mejor es *desaprenderlo*. La reflexión sobre la cultura, la política y la sociedad no avanza escalonadamente. Menos a través de una educación positivista que exige ir de lo más simple a lo más complejo desde una supuesta *objetividad y neutralidad valorativa*. Ese tipo de discursos y propuestas no son más que cáscaras vacías.

El problema es por dónde (re)comenzamos a pensar críticamente la sociedad. No tenemos una certeza y seguramente muchos caminos son posibles. Quizás el punto de partida de una reflexión social que valga la pena consiste en una verdadera voluntad de enseñanza y aprendizaje. Esto no es otra cosa que comprometernos en un espacio de intercambio que, entre la dialéctica de la propuesta docente y la participación de los estudiantes, dinamice una serie de actividades que incentiven una lectura crítica de la realidad. Una apertura que sea capaz de poner en tela de juicio nuestros lugares comunes y exponer los propios razonamientos sin temor a ser juzgados. Si entendemos al ensayo como una praxis y una perspectiva cognitiva liberada de todo esquematismo, prejuicio y pauta definida *a priori*, urgentemente tenemos que convertir al aula en un ensayo. Transformarla en un espacio pedagógico que acabe de una vez por todas con las clases meramente expositivas, que reproducen la idea de un profesor activo y un alumnado pasivo que solo recibe conocimiento. A partir de ese preciso momento, la clase va a estar preparada para convertirse en un disparador de escritos ensayísticos. Quién puede negar que el intercambio, la lectura, el debate, la reflexión, la argumentación y la toma de posición son habilidades necesarias en todo ensayo.

## Bibliografía

- DE ÍPOLA, Emilio (2003) "Introducción", en DURKHEIM, Émile, *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires, Gorla.
- GALASSO, Norberto (2000) *Dos Argentinas. Arturo Jauretche y Victoria Ocampo. Correspondencia inédita*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones.
- GRÜNER, Eduardo (2013) *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Buenos Aires, Ediciones Godot.
- JAURETCHE, Arturo (1957) *Los profetas del odio y la yapa*. Buenos Aires, Corregidor, 2010.
- JAURETCHE, Arturo (1966) *El medio pelo en la sociedad argentina. Apuntes para una sociología nacional*. Buenos Aires, Corregidor, 2012.
- JAURETCHE, Arturo (1968) *Manual de zonceras argentinas*. Buenos Aires, Peña Lillo Editor, 1984.
- JAURETCHE, Arturo (1973) "Reflexiones sobre la victoria", en revista *Cuestionario*, Año 1, N° 3. Buenos Aires, julio de 1973.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (1928) "Aniversario y balance", en revista *Amauta*, Año 2, N°17. Lima, septiembre de 1928.
- PEÑA, Milcíades (2000) *Introducción al pensamiento de Marx. Notas inéditas de un curso de 1958*. Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto.
- TARCUS, Horacio (2007) *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la nueva izquierda (1870-1976)*. Buenos Aires, Emecé.

## Trabajo práctico

---

Por *Nicolás Dip*

A partir de la “Introducción” de Emilio de Ípola a *Las reglas del método sociológico* y de la película *Gatica, el Mono*, de Leonardo Favio, realice un pequeño ensayo de una carilla y media de extensión que reflexione sobre la tensión que atraviesa a todo pensamiento sociológico: la compleja relación entre la acción humana y la estructura social. Para la producción del mismo, también puede utilizar bibliografía y otros materiales que considere de interés. Recuerde argumentar las afirmaciones que desarrolla durante su escrito y diferenciar las posiciones personales de aquellas que sostienen los autores en cuestión. A su vez, la próxima clase deberá presentar las reflexiones del ensayo a sus compañeros de curso, con la finalidad de debatir los principales ejes trabajados en el aula y en cada uno de los escritos.

## Materiales

### 1. Fragmento de la “Introducción” a *Las reglas del método sociológico*, de Émile Durkheim (por Emilio de Ípola)<sup>1</sup>:

Una de las características más tenaces, por así decir, del pensamiento sociológico y, en general, de las llamadas ciencias sociales, es el estar desde sus orígenes atravesado, investido, por la oposición, la tensión, entre dos posiciones de principio, dos concepciones filosóficas y también, si se quiere, ideológicas. Por una parte, una concepción de los hechos, las situaciones, los procesos sociales –en síntesis: “lo social”– para la cual la acción, los proyectos y las iniciativas de los agentes sociales están, en primera o última instancia, sometidos a determinaciones estructurales objetivas, a “sistemas” o “estructuras”, caracterizadas como sujetas a regularidades sistemáticas y, en su forma más categórica, a “leyes que se cumplen independientemente de la voluntad de los individuos y con una necesidad de hierro”, y que determinan las características, la conducta y las representaciones de los actores (e incluso, en sus formulaciones más sofisticadas, que

<sup>1</sup> En Durkheim, Émile (2003) *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires, Editorial Gorla, pp. 6-7.

determinan hasta la ilusión de los actores de imaginarse como los verdaderos autores y motores de la historia). Llamamos a esta concepción, para abreviar, “objetivismo”. Por otra parte, una concepción de lo social según la cual, pese a que los antes mencionados condicionamientos estructurales objetivos sean reconocidos y asumidos, es de todos modos la acción (o la praxis), la capacidad de invención o creación de los actores sociales la que tiene primacía en último término, la que constituye el principio de realidad y, por tanto, de inteligibilidad de los procesos de funcionamiento y transformación social.

Así expuesta –se dirá–, esta oposición o tensión no constituye mayor novedad. Es previsible que se sucedan en el dominio de la teoría social perspectivas deterministas junto a (o en polémica con) perspectivas no deterministas, basadas en el libre arbitrio o en las capacidades humanas de reflexionar y prever las consecuencias de su conducta. Sin embargo, el hecho se torna menos banal desde el momento en que añadimos que dicha oposición no constituye un principio válido de clasificación de las teorías. Más radicalmente, que toda teorización de lo social que sea digna de ese nombre está habitada por esa tensión (y a menudo por el esfuerzo de trascenderla, de superarla en lo que suele llamarse “una síntesis superior”). Así, para dar un ejemplo justamente célebre, consideremos el enunciado que figura al comienzo de *El 18 brumario de Luis Bonaparte* de Marx: “Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio,

bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo circunstancias directamente dadas y heredadas del pasado”. Este párrafo es susceptible de una doble lectura: la lectura subjetivista subrayará la cláusula “los hombres hacen su propia historia”; la objetivista hará lo propio con la cláusula “bajo circunstancias directamente dadas y heredadas del pasado”. En Max Weber, a quien muchos calificarían de subjetivista a secas, la tensión asume la forma de la contraposición entre su teoría sociológica de inspiración accionalista y el proceso de progresiva burocratización que domina creciente y necesariamente al mundo moderno, bajo la figura de “la jaula de hierro”.

## 2. *Gatica, el Mono* (director: Leonardo Favio)

### **Breve reseña bibliográfica**

– *Diccionario biográfico de la izquierda argentina*, de Horacio Tarcus: Producto del trabajo de diversos autores, el *diccionario de la izquierda argentina* reúne información dispersa o inédita sobre más de 500 militantes anarquistas, socialistas, comunistas, trotskistas, maoístas, guevaristas y peronistas revolucionarios. Herramienta de análisis y memoria, es una obra de consulta para especialistas y todo lector interesado en la historia social, política y cultural de la Argentina contemporánea.

– *Introducción al pensamiento de Marx*, de Milcíades Peña: Este libro contiene el curso de iniciación a la teoría de Marx que dictó Milcíades Peña en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires a fines de los años cincuenta. Los grandes temas del pensamiento marxista son repasados desde una perspectiva crítica: la objetividad y la subjetividad del conocimiento, la relación entre lo abstracto y lo concreto, la teoría de la alienación, la dialéctica de la libertad y la necesidad, lo ideal y lo material, la ciencia y la ideología, el individuo, la sociedad y las clases sociales, el materialismo y el idealismo, la relación base y superestructura, entre otras problemáticas.

– *Dos Argentinas. Arturo Jauretche y Victoria Ocampo. Correspondencia inédita*, de Norberto Galasso: El trabajo traza un recorrido por las vidas de Arturo Jauretche y Victoria Ocampo. Analiza cada una de sus historias, permitiendo hilar sus destinos aisladamente hasta que en 1971 se ponen en comunicación a través de un interesante intercambio epistolar. El encuentro evidencia la perspectiva de dos figuras de la cultura y la política que pertenecieron a ambientes sociales disímiles y contrapuestos.

– *Los profetas del odio y la yapa*, de Arturo Jauretche: El libro contiene dos puertas de entrada. La primera es *Los profetas del odio*. En esa sección, Jauretche critica el posicionamiento de una parte de la intelectualidad

argentina a la que denomina *intelligentzia*. El foco está puesto en su incapacidad para conocer las particularidades políticas y sociales del país. El cuestionamiento se desarrolla a partir de tres figuras relevantes del campo cultural argentino: Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges y Julio Irazusta. La segunda puerta de entrada es *La yapa*. Este apartado explica qué son y cómo funcionan los *aparatos de colonización pedagógica*, como la escuela, la universidad, los medios de comunicación y los intelectuales.

– *El medio pelo en la sociedad argentina*, de Arturo Jauretche: El trabajo fue publicado por primera vez en 1966. En sus páginas, Jauretche analiza los principales lineamientos de la sociología nacional y los dilemas que atravesó la Argentina desde el siglo XIX. Para realizar esta tarea, estudia el desarrollo histórico y las pautas culturales que rigen a los principales sectores de la estructura social de nuestro país, especialmente al que califica como *medio pelo*.

# Estética, estilo y ensayo

---

Por *Néstor Fernández*

La tradición ensayística supone evidenciar una escritura, una forma de ella, que se abroquela en nuestros estantes bibliográficos y en editoriales o columnas de opinión de los periódicos. Su materialidad se hace contundente en nuestras lecturas y en los intentos narrativos que emprendemos, por los cuales rápidamente entendemos al ensayo como una realidad patente, visible y palpable. Sin embargo, su reflexión, la referida al ensayo en sí, nos hace plantear interrogantes respecto de su definición, de su sentido y de su relación con la historia.

Consuetudinariamente el ensayo nos remite a esa escritura reflexiva respecto de la historicidad<sup>1</sup> de las cosas, a

1 Al referirnos a la historicidad entendemos ese complejo andamiaje temporal (planteado por Walter Benjamin, entre otros autores) constitutivo de los hechos que resurge en el presente, visualizándose sus componentes (pasado, presente y futuro) y su resistencia a los procesos de consagración, estabilidad y canonización del historicismo.

través de un entramado de conceptos filosóficos, estéticos, sociológicos, políticos, literarios e históricos que se entrelazan en forma arremolinada en derredor de un tema que se desarrolla, podríamos decir, interdisciplinariamente y en forma yuxtapuesta, sin establecer un orden o delimitación de los mismos, asumiendo cierto, no del todo exacto, apresuramiento de la escritura.

Estas condiciones, a *prima facie*, parecen evidenciar en el ensayo una forma de escritura, de lectura y de reflexión que se contrapone a todos los cánones de la normatividad del saber enciclopédico y académico, donde no se respetarían las condiciones estructurales, y hasta lingüísticas, indispensables para la supuesta legitimidad de la producción del conocimiento moderno. Para colmo de males, los textos ensayísticos tienden a invocar la subjetividad creadora haciendo palpable el yo escritor, subvirtiendo el principio de la neutralidad objetiva y valorativa de las conciencias científicas.

Sin perjuicio, el ensayo ha sostenido su escritura y demarcado su incorporación a esos ámbitos que suponían su rechazo y vilipendio. ¿Cómo y por qué ha sucedido esto, en la tradición argentina pero también en el cenit de la tradición occidental? ¿Qué fundamentaciones filosóficas y estéticas sustentan la legitimidad del ensayo? ¿Cómo se resuelven, si es posible, las situaciones paradójales o dicotómicas que permite convivir el ensayo? En fin, ¿por qué el ensayo remite, principalmente en la tradición argentina y latinoamericana, a una expresión reflexiva de la historia y de la política?

Para abordar someramente estos interrogantes proponemos desarrollar un paneo sobre la composición fragmentaria, la recepción, la configuración de un estilo, centrándonos en la

obra de Walter Benjamin y en la tarea filosófica de su recepción por parte de Luis Juan Guerrero, atravesando la problemática de la recepción como punto nodular y como tarea de lectura que enfrenta la interrelación nacional con los saberes universales, con el fin de avizorar al *ensayo* como un *estilo* de composición reflexiva que estruja las *variables* más dispersas en la búsqueda de una comprensión y concientización política y ética.

## Composición fragmentaria

Los debates epistemológicos imponen una permanente discusión sobre la relación entre el hecho y/u objeto de reflexión y la pretensión de una estabilidad y universalidad de los relatos. Dentro de esta constelación interpretativa, las obras de pensadores que podríamos, apresuradamente, aglutinar como críticos establecen distintas interrelaciones, por fuera de las lógicas deductivas e inductivas, entre lo fragmentario y lo universal al momento de plantear las condiciones interpretativas sobre la actualidad social, material, simbólica e imaginaria. Esta discusión, respecto de las formas de relación entre lo fragmentario y lo universal, asume el fracaso legitimador holista del iluminismo, advirtiendo sobre las condiciones paradójales, contradictorias, irracionales, que la propia *razón* en su movimiento universalista relega, oculta, margina, extermina. Este movimiento antropófago, Adorno lo expone bajo su lógica paradójal permanente, al comprender que “cuanto más afanosamente se hermetiza el pensamiento a su ser condicionado en aras de lo incondicionado es cuando más inconsciente y, por ende,

fatalmente sucumbe al mundo. Hasta su propia imposibilidad debe asumirla en aras de la posibilidad".<sup>2</sup>

Desde estas perspectivas críticas al proyecto iluminista, tomando como punta de lanza las condiciones paradójales expuestas por Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica del iluminismo*<sup>3</sup>, las relaciones sujeto-objeto y forma-contenido, en tanto estructuras de configuración de las subjetividades, son puestas en crítica permanente.

Benjamin profundiza estas apreciaciones en toda su obra, tanto desde el análisis de estas temáticas como desde la forma de sus producciones. Particularmente en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, lo que queda radicalmente expuesto es el juego de las constituciones perceptivas y de la legitimidad del saber bajo los condicionamientos de un principio cosificador como el capitalista. Este texto benjaminiano, partiendo de la pregunta por el arte y de la consecuente reflexión estética, apunta al centro de la discusión política respecto de las condiciones apreciativas y reflexivas, estableciendo la interrelación de estas esferas y comprendiendo el complejo entramado subjetivo de los condicionamientos sociales e históricos.

<sup>2</sup> Adorno 1999, 250.

<sup>3</sup> Tomamos como referencia este texto de Adorno y Horkheimer por la radicalidad conceptual de sus postulaciones, por su reconocimiento (podríamos decir canónico) y, consecuentemente, por su masividad. Dejamos para un análisis particular de este texto consideraciones respecto de la cerrazón propositiva y del preponderante determinismo pesimista de sus conclusiones.

Resumiendo ciertas apreciaciones del filósofo berlinés respecto de la relación con la obra de arte, queda explicitado que las condiciones del desarrollo técnico se incorporan en la historia, a empujones, no solo por el sentido práctico de su utilización, sino porque acarrear sus consecuencias al campo histórico de la construcción de subjetividades. En este juego, “la época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural: y el halo de su autonomía se extinguió para siempre. Se produjo entonces una modificación en la función artística que cayó fuera del campo de visión del siglo”.<sup>4</sup>

Ante este dislocamiento, la deconstrucción de la teoría benjaminiana queda reflejada en la forma de producir. En este sentido, se presenta al cine como mecanismo propicio, tanto por el montaje como por el método dada la escisión de la mediación con el público que se produce, por lo cual el “espectador se encuentra pues en la actitud del experto que emite un dictamen sin que para ello lo estorbe ningún tipo de contacto personal con el artista”.<sup>5</sup> Es en esta clave antimediatizadora que debe entenderse al cine como mecanismo que deshumaniza el contenido de la obra, remitiendo inmediatamente al espectador. Esto no implica un condicionamiento al realismo de lo expuesto, sino que patentiza el desligarse de una mediación en la actitud contemplativa.

4 Benjamin 1982, 43.

5 Benjamin 1982, 45.

Dada la proliferación de interpretaciones esperanzadoras respecto de las consecuencias libertarias de estas concepciones benjaminianas, el propio filósofo berlinés incorpora advertencias y resguardos ante las mismas (delimitando lo que Adorno y Horkheimer posteriormente conceptualizarán como *industria cultural*):

A la atrofia del aura el cine responde con una construcción artificial de la *personality* fuera de los estudios; el culto a las estrellas, fomentado por el capital cinematográfico, conserva aquella magia de la personalidad, pero reducida, desde ya hace tiempo, a la magia averiada de su carácter de mercancía. Mientras sea el capital quien dé en él el tono, no podrá adjudicársele al cine actual otro mérito revolucionario que el de apoyar una crítica revolucionaria de las concepciones que hemos heredado sobre el arte.<sup>6</sup>

Estas advertencias complejizan las interpretaciones basadas en el optimismo humanista respecto de la potencialidad de la reproducción técnica como un mero devenir, en tanto que quedan condicionadas a la superación de

6 Benjamin 1982, 50.

las situaciones de alienación del espectador, que al mismo tiempo deben enfrentar los mecanismos de defensa de la industria (cultural) cinematográfica.

Junto con estas consideraciones, el cine hace evidente la condición de la composición fragmentaria, asociando la metodología de lo fragmentario a lo múltiple, a la verdad, a lo científico, a lo natural, mientras que lo totalitario a lo mágico y a lo mítico. En este sentido, Benjamin “analogiza” esta relación al describir que “mago y cirujano se comportan uno respecto del otro como el pintor y el cámara. El primero observa en su trabajo una distancia natural para con su dato; el cámara por el contrario se adentra hondo en la textura de los datos. Las imágenes que consiguen ambos son enormemente diversas. La del pintor es total y la del cámara múltiple, troceada en partes que se juntan según una nueva ley”.<sup>7</sup>

La crítica benjaminiana se focaliza en la metodología del montaje (cinematográfico). Esa que hace saltar el tiempo vacío y homogéneo de las ideas absolutistas del progreso en la historia, en sus distintas vertientes. Por lo tanto, las claves disruptivas del cine atienden a la desestructuración de las formas condicionadas por la historiografía y a la profusión de lo oculto, no en tanto que brinda mayor visibilidad o una develación esencialista, sino en tanto posibilita su comprensión crítica.

7 Benjamin 1982, 51.

De estas consideraciones se desprende que, el devenir de estos reclamos y *las consecuencias de las actitudes contemplativas patentizadas por la reproducción técnica en la obra de arte, refieren a lo nuevo como una visualización comprensiva de lo ya existente*. Su forma compositiva y su forma de vivirla, su experiencia, engloban desde antaño las condiciones de la disipación, solo que no ha sido concientizada su capacidad revolucionaria como método. Situación que actualmente se hace manifiesta con el cine y con el montaje como método constructivo, especulativo, interpretativo, develatorio.

## Montaje y ensayo

Con estas iluminaciones benjaminianas se derruye el historicismo de la relación sujeto-objeto, recomponiendo el método del montaje como una posibilidad del resurgir de la historicidad de las cosas. Condición que se expande a la relación del sujeto con el mundo, no solo con el arte como particularidad autónoma, y que, consecuentemente, conlleva a dar cuenta de la imposibilidad de la escritura rígida, academicista, dominada por un encadenamiento lógico y comprobable de signos. Requiriendo una expresión que se haga cargo de la metodología del montaje, como una escritura interpretativa, especulativa y crítica. Adelantándonos a las conclusiones de este trabajo: requiriendo el ensayo.

Al respecto, las apreciaciones de Ricardo Forster sobre las obras de Benjamin y de Adorno permiten ejemplificar los componentes y las legitimidades de la labor ensayísti-

ca en materia reflexiva. El filósofo argentino da cuenta de la asimilación del ensayo como labor filosófica, como forma de una escritura especulativa disruptiva, “una escritura dispuesta a romper los moldes del sistema o de las presentaciones académicas. Supone también encontrarse con insospechadas erudiciones, con pensadores que asumen el riesgo de la crítica y que no dudan en convocar tradiciones opuestas”.<sup>8</sup>

En un mismo sentido, y asumiendo un doble juego del montaje como capacidad de construcción de una escritura reflexiva y de revisión de los procesos históricos de la conformación de la vida de una nación –es decir, de la conformación de su ética-política–, Horacio González publicó su naviego bibliográfico sobre la historia política argentina (centralizada en la preocupación por el peronismo), *El acorazado Potemkin en los mares argentinos*, el cual se organiza en base a una inquisición metodológica: “el problema de Eisenstein: ¿cómo considerar que nace un arte como el del cine, si no pudiera hacer de sus antecedentes culturales un motivo de ‘montaje’, del mismo modo que este es el alma viva de su procedimiento?”.<sup>9</sup>

Esta *pregunta problema* que asume González compendia las condiciones de la cuestión del ensayo que hemos

8 Forster 1991, 7.

9 González 2010, 74.

desarrollado hasta aquí. Por un lado, se centra en la cuestión metodológica del montaje, a través de la influencia de Eisenstein y del cine (sortilegio reflexivo de Benjamin y a quien González rememora), y, al mismo tiempo, se focaliza en la historicidad de los objetos que se ensamblan en el montaje (como también lo estipula Benjamin, bajo la figura del coleccionista) y en la necesaria relación entre estas dos capas de la historia: la compositiva y la de los propios fragmentos. El caso del acorazado gonzaliano, el montaje de la historia de una nación como Argentina, se compone de hechos y textos. Esos textos remiten a las tradiciones propiamente ensayísticas que, como propios montajes, ya establecen una mediación reflexiva sobre los hechos, pero sin quedar condicionados al baúl de los condicionamientos sociohistóricos del momento de su producción, ni a las manifestaciones públicas y políticas de sus autores, sino a la interrelación entre la sensibilidad estética de las producciones y la formatividad producida sobre ellas.

En correlato a la cuestión compositiva del montaje, Benjamin focaliza la situación compositiva en la posición incómoda que encuentra en el coleccionista, a través del excepcional caso de Eduard Fuchs que, más allá del develamiento de la particularidad contradictoria de las relaciones capitalistas al seno de la clase dominante, implica una praxis de aprendizaje a los explotados de la historia, para desideologizar lo naturalizado de la vida erradicando esa inconsciencia de la moral de clase burguesa. Volvemos a Forster, quien utiliza la figura del coleccionista para exponer el propio método benjaminiano: “el coleccionista [...] deja que el propio objeto lo guíe en su búsqueda de la

verdad. El buen coleccionista, al igual que el buen comentarista, es el que sabe seleccionar aquellos objetos que lo guiarán en su viaje exegético”.<sup>10</sup>

Bajo estos impulsos especulativos y metodológicos, se percibe cómo el ensayo, en tanto praxis cognoscitiva, se recupera del desplazamiento iluminista al visibilizar y hacer estallar sus contradicciones y paradojas (ocultas). Esta intromisión en las prácticas reflexivas del cenit intelectual occidental, cabe aclarar aunque parezca evidente, se produce en forma esquiva y bajo la hegemonía de las formas holistas de la *razón*. Así se establece una convivencia, dificultosa, entre lo múltiple (el ensayo) y lo unívoco (lo científico), por la cual ambos se referencian, se complementan, al mismo tiempo que se rechazan y critican. Convivencia que pareciera solo posible ante un estado de aporías teóricas, de inseguridad hegemónica ante la comprensión del mundo y de la vida que algunos han denominado posmodernismo. Sin embargo, en la tradición argentina y latinoamericana puede vislumbrarse otro estado conviviente de estas formas comprensivas.

10 Forster 1991, 121.

## La recepción

Territorializar las consideraciones epistemológicas y metodológicas hasta aquí expuestas nos hace volver a considerar las particularidades de las conformaciones nacionales. En ese sentido, la tradición argentina y latinoamericana no vive con tanta radicalidad y excepcionalidad al ensayo en tanto tarea filosófica, ya que es parte evidente de su biografía constitutiva y ordinaria.

Sin embargo, dadas las consecuencias metodológicas y de formas –por lo tanto, de contenido y políticas– puestas en juego, queda preguntarse por las condiciones de desarrollo del ensayo en la cultura americana y, particularmente, en la Argentina, donde se sostiene como una tradición permanente de escritura y reflexión que resiste (con mayor o menor éxito según la época) los embates de las hegemonías editoriales y academicistas.

Bajo los principios de la relevancia histórica de las premisas benjaminianas, queda en claro que la apreciación de la historicidad, en tanto encuentro con la historia inmanente que se ha hecho patente, implica aceptar que toda contemplación de la historia tiene como precio la renuncia a la apreciación tan característica del historicismo. De esta manera se impone la obligación de abandonar el elemento épico de la historia por uno redencional y se hace imprescindible la reconfiguración de una teoría de la recepción donde el principio contradictorio conviva en la presencia.

Sin perjuicio del carácter deconstructivo en la mostración de las condiciones de alienación, conforme lo alerta Benjamin, este reconocimiento no puede restringirse a una

pedagogía conciliadora en tanto construcción cognitiva cosificadora. Consagración de una especie de historia de la cultura, sin asumir el principio constitutivo del proyecto iluminista: el de la pertenencia de lo bárbaro dentro del proceso civilizatorio<sup>11</sup>.

El reconocimiento de estas condiciones cosificadoras del desarrollo cognitivo pone de relieve la necesidad de restituir una condición práctica al saber, a través de un proceso reconstructivo, de una recepción de estas apreciaciones últimas o primeras, según se quiera organizar.

Ante semejante requerimiento histórico sobre las condiciones de la producción cognitiva, introducimos a un *relegado*<sup>12</sup> filósofo argentino, Luis Juan Guerrero, que instituye, en su obra respecto de la *estética operatoria*, una lectura de estos planteos y una reescritura, en cierto sentido sistémica (no

11 Utilizamos esta conceptualización en base a las consideraciones de Adorno y Horkheimer pero en clara referencia a las reflexiones sobre la sociabilidad argentina y latinoamericana de Sarmiento, Martínez Estrada y Scalabrini Ortiz.

12 No interesa a este trabajo la reivindicación ni la explicación de la marginalidad que obras como la de Guerrero han encontrado en su derrotero de circulación (suceden y sucederán laudes ocasionales a tales fines). Sin perjuicio, sentimos la necesidad de sostener que improbablemente generaciones futuras superen ciertas labores de reconstrucción sobre la filosofía argentina como las actuales, debido a las interrupciones generacionales que se están consolidando en el transcurrir de la vida y obra de estos autores. Más allá de esta digresión sobre las reconstrucciones vivas de las biografías filosóficas argentinas, lo importante de la obra de Guerrero recae en que su composición teórica brindará herramientas propias para una relectura de las mayores tradiciones críticas de la filosofía moderna a aquellos lectores avezados en recorrer estos senderos alejados de la consagración.

ensayística), bajo una correlación con las etapas de la recepción, de la producción y del requerimiento de la obra de arte.

Guerrero entenderá que, bajo el principio de la modernidad (la puesta en obra), es posible incorporar al inmenso dominio del arte de todas las épocas y de todos los rincones del mundo, con su carácter develador, superando las restricciones del clasicismo.

El carácter operatorio de la estética de Guerrero queda circunstanciado a esa cosmovisión de la modernidad respecto de la belleza en tanto horizonte trascendental de sentido. Este concepto, fundamental en la obra de Guerrero, aglutina y reconfigura las corrientes del pensamiento sobre las cuales se sustenta su obra (Heidegger, Benjamin, Sartre, Malraux), al mismo tiempo que configura un proyecto de lectura sobre las mismas. El horizonte trascendental, a pesar de las condiciones esencialistas que parecieran desprenderse de su propia conceptualización, actúa como cúmulo de estas posiciones y de posturas materialistas, manifestando la existencia constructiva del sentido en la materialidad del hombre.

La comprensión de la obra, como ente operatorio, desvincula a la misma y la configura como ente exótico, ya que al poder ser desprendida de sus vinculaciones con el mundo histórico y cultural de donde proviene, tampoco ingresa a pertenecer al nuestro, sino que se mantiene en un aislamiento ideal. Por esto la obra apela a la conciencia contemporánea, exigiéndole la respuesta a la pregunta de su existencia, como ente exótico, extraño, *que opera en forma de acto*, solo pasible de brindarse por su comprensión estética. Así, la obra como figura fantasmal o radiografía (son las formas que el autor menciona), a pesar de su carácter de “absoluta y riguro-

sa objetividad, tiene que ser conjugada con la conducta humana a que apela”.<sup>13</sup> De esa manera, establece entre ambos momentos una relación dialéctica del pensamiento estético.

Asimismo, el requerimiento de una comunidad o época corresponde al horizonte esencial de ese pueblo histórico, al cual queda restringido su sentido imaginario; actualmente<sup>14</sup>, resignado a la condición del testimonio de esa situación angustiante, a la cual deberíamos incorporar la adición de un lenguaje cínico de la vida.

Esta reconstrucción guerreriana instituye al momento contemplativo como aquel en el cual el arte de todas las épocas y lares resurge a través de la propia obra del pasado o de las producciones actuales, por el hecho de ser transferido a un plano de la proyección imaginaria moderna. La obra de arte como *figura* se destaca sobre un fondo de empresas sociales y culturales, en tanto *pulsión* que empuja a la historia. “Esta implícita presencia del sentido histórico informa nuestro acogimiento contemplativo por partida doble [...] ‘por delegación’ de un estilo, una escuela, una época, una cultura, un ciclo histórico”; así como también “re-viviendo mil imágenes posibles de la condición humana”.<sup>15</sup>

13 Guerrero 2008, 143.

14 Referimos a la actualidad de las escrituras y de las obras, estableciendo la posibilidad de discutir si las condiciones planteadas por Guerrero, a pesar de ser expuestas en la década del 60, sostienen hoy su vigencia interpretativa e interpelante.

15 Guerrero 2008, 145.

Conforme esta tarea dialéctica, el sentido histórico se manifiesta en nuestra contemplación estética, re-presentando una posibilidad humana, un sueño, constituido por el horizonte último de los recuerdos y la esperanza. Esta tarea, conceptualizada por Guerrero como *acogimiento*, es lo que posibilita el desapego de la obra de su fetichización. Solo mediante esta actitud estética “el fetiche deja de ser una mera pieza de museo y comienza a ser un llamado, sólo ahí comienza a provocar una respuesta dotada de sentido”.<sup>16</sup> Así produce la descosificación del sujeto, ya que “las vivencias estéticas implican una secreta alianza con los valores que dormitaban en el espectador”<sup>17</sup>, por lo que las consecuencias del acogimiento de la obra de arte no se restringen solamente a un momento contemplativo del goce, al recuerdo de lo relegado, a la posibilidad de lo imaginado, sino que proponen y hasta obligan a adoptar una nueva actitud ante el mundo, principalmente por fuera de la lógica instrumental.

Esta idea de la metamorfosis, la dialéctica permanente y la traducción –que redondean a la dimensión contemplativa de la *estética operatoria* de Guerrero–, funciona como labor de posicionamiento, no solo ante el arte, sino ante los saberes que el mundo ha producido. Así el acogimiento y la revelación, en tanto comportamiento estético que implica un nuevo posicionamiento ante el mundo, refieren a una

16 Guerrero 2008, 222.

17 Guerrero 2008, 229.

forma de *recepción* respecto de los saberes reflexivos y especulativos, que repercuten en su relación con la historia, y de su posibilidad de re-presentarse en un futuro.

De esa forma, la recepción como forma de una traducción contemporánea queda limitada a un horizonte de sentido de cada época o comunidad, consciente de las limitaciones socioculturales de las condiciones vivenciales. Por ello, Guerrero restringe la labor artística y reflexiva del capitalismo tardío a la función del testimonio, a brindar una voz sobre las condiciones paradójales y contradictorias del creciente proceso de alienación de la vida. Así, la recepción de Guerrero no aboga por una exégesis de la cita, sino que asume recortes de la recepción como acogimiento del complejo entramado conceptual de cada autor, sin caer en subjetividades interpretativas infundadas y sin quedar determinada a las condiciones materiales de producción.

## **Estética, historia, estilo: el ensayo**

A partir de este sintético entramado constitutivo de las apreciaciones teóricas de Guerrero –donde queda en claro su posición crítica ante las construcciones holistas y universalistas de las subjetivas en la modernidad occidental, a través de una actitud estética de acogimiento–, las consideraciones estéticas que se desprenden apuntan a consolidarse en herramientas teóricas que no solo demuestren las condiciones restrictivas y cosificadoras del clasicismo, sino también de los fundamentos epistemológicos y filosóficos que consagran las construcciones cognitivas. Herramientas

teóricas que operan como senderos constitutivos de nuevas relaciones configurativas de las subjetividades con y en el mundo, teniendo en cuenta las particularidades sociohistórico-culturales de esos sujetos.

En base a este principio, Guerrero rechaza el método de interpretación significativa y nos introduce sobre las particularidades configurativas de las producciones culturales como elemento fundante de la relación interpretativa. Esta condición, que será abordada desde la conceptualización del *estilo*, lo lleva a apreciar la particularidad americana por la cual su estilización interpretativa se sostendrá sobre el formato del ensayo. En este sentido, para Guerrero, el ensayo representa la constitución prosista americana y, consecuentemente, su clave interpretativa.

Este proceder deja en claro que los signos no establecen una relación lineal sino a través de la compleja textura de la obra. Asimismo, tampoco refieren unívocamente, sino por una pluralidad de posibles referencias. Por lo cual, requieren de una profunda labor interpretativa que abarque distintas capas, “desde las más superficiales hasta los simbolismos más profundos”.<sup>18</sup> Esta concepción respecto de las profundidades simbólicas hace recordar dos grandes labores ensayísticas sobre la Argentina. Una: la del geólogo Scalabrini Ortiz y su conceptualización de una patria sublevada, dando a entender una comprensión en base a capas geoló-

18 Guerrero 2008, 235.

gicas que se superponen y ocultan un trasfondo de realidad. Segunda: Ezequiel Martínez Estrada y su *Radiografía de la pampa*, suponiendo una idea similar en base a capas que se superponen y restringen el acceso a la profundidad, pero apelando a profundidades vitalistas en el trasfondo telúrico de la constitución de la nacionalidad; estas profundidades constituyen un principio sobre el cual se propaga una invariante histórica a partir del colonialismo hasta el presente, conformando una psicología del hombre argentino, desde la cual se reconoce la formación cultural de un pueblo y la necesidad de apuntar a la reestructuración de ese síntoma compositivo para la instauración de un espíritu libertario.<sup>19</sup>

Continuando con esta lógica de lo subterráneo, de lo oculto, Guerrero entiende que la obra se compone de significados manifiestos o prosaicos, como asimismo de significados indirectos y latentes, que requieren de una distinción en el uso del idioma. Por lo cual, el idioma, como posibilidad, no puede quedar restringido a un uso instrumental que refiera a lo manifiesto, a lo existente y a una exaltación poética, ya que “más que uso refiere a la no utilización del idioma, a la referencia de la palabra como cosa y no como signo”.<sup>20</sup>

Conjugando este poder referencial del idioma con el acogimiento, para Guerrero es evidente que la prosa tam-

19 Si bien no es intención de este trabajo profundizar sobre la obra de estos autores, volveremos a recordarlos a modo de ejemplos claros y precisos de las perspectivas metodológicas del ensayo y de su relación con ciertas apreciaciones teóricas, filosóficas y estéticas de Guerrero.

20 Guerrero 2008, 232.

bién instaure, a su manera, no siempre desde lo creado, sino más bien de lo promovido como una exigencia de la obra misma. Este doble juego instaurador del idioma se abarca desde el doble poder nominador de la palabra, tanto de su origen poético que da nombre como del reconocer que el idioma instituye permanentemente en el reconocerse como algo más que un mero signo; así establece directamente una relación con la cosa que nombra, y también asume sus profundidades significantes fuera del uso instrumental y simbólico, por una actitud política y ética ante el mundo.

Para demostrar estas apreciaciones, Guerrero remite a un ejemplo extremadamente claro de las complejidades interpretativas culturales y políticas de la vida argentina y latinoamericana. El filósofo argentino refiere a la invocación metodológica del *Facundo*: “Facundo es el ‘carácter poético’ que da sentido a una modalidad de la vida humana en América, es la clave que nos permite interpretar una marcha de la historia”.<sup>21</sup>

Rememoremos, rápidamente, ese carácter poético nominador e interpretativo del *Facundo* a través de su “Introducción”:

¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de

21 Guerrero 2008, 234.

un noble pueblo! Tú posees el secreto, ¡revélanoslo! Diez años aún después de tu trágica muerte, el hombre de las ciudades y el gaucho de los llanos argentinos, al tomar diversos senderos en el desierto, decían: “¡No! ¡No ha muerto! ¡Vive aún! ¡Él vendrá!”. ¡Cierto! Facundo no ha muerto; está vivo en las tradiciones populares, en la política y revoluciones argentinas; en Rosas, su heredero, su complemento; su alma ha pasado a este otro molde más acabado, más perfecto; y lo que en él era sólo instinto, iniciación, tendencia, convirtióse en Rosas, en sistema, efecto y fin.

¿Cómo es posible sostener la cientificidad de un escrito constitutivo de la nacionalidad argentina que se basa en la evocación a un espectro? Espectro que, como inmediatamente lo aclara Sarmiento, resulta inútil evocar, en tanto no hará su presencia por el propio hecho de ser un espectro. Por lo que hay que buscar en otras realidades su secreto, en las tradiciones populares y en Rosas, desde donde sí es posible desempolvarlo. Encadenamiento metodológico sarmientino que lleva a rescatar el esencialismo de la argentinidad en la figura de Facundo, no en Rosas que es su trastocación, su malformación; pero bajo esta identificación, y a partir de este personaje y del estudio de “los antecedentes nacionales, la fisonomía del suelo, en las costumbres y tradiciones populares”, puede desatarse el secreto que anudó la consolidación “despótica” de Rosas.

A fin de cuentas, el carácter poético de Sarmiento se centra en este nombrar, en esta delimitación conceptual entre lo

esencialmente bárbaro (Facundo) y lo esencialmente civilizado (él), que dadas las tradiciones populares y la influencia telúrica permite la sistematización de lo barbárico por parte de Rosas. Por ello, el secreto de Rosas es el de encarnar esa conjunción entre *civilización* y *barbarie*.

Este nombrar que discurre entre lo civilizado y lo bárbaro es el núcleo poético de Sarmiento, y sobre este se orientan las lecturas interpretativas futuras de la realidad sociopolítica de América. Este es el doble juego del idioma que está en permanente ebullición, ya que Sarmiento instauro la conceptualización, pero la historia irá, permanentemente, requiriendo la re-inauguración de estos conceptos conforme las conciencias aventuradas se permitan sumergir en las profundidades significativas que este juego conceptual sarmientino permite, es decir, en el intento de develar el secreto que atormenta y *determina* la sociabilidad argentina y americana.

116

Bajo esta ejemplaridad de la doble dimensión del idioma, queda expuesta la trama dinámica del itinerario histórico de la obra. “La obra aparece como un poder histórico de advenimiento, es decir, de orientación y dirección de la marcha del arte, desde una doble perspectiva, iniciando una marcha histórica a través del origen o haciendo resurgir esa marcha por medio del Estilo”.<sup>22</sup> En este sentido, el estilo no solo refiere a un momento originario, nominal, poético, que se restringe a su consagración esencialista,

22 Guerrero 2008, 235.

exegética, es decir (nuevamente parafraseando a Benjamin), a su valor cultural, sino que, al mismo tiempo, se reconfigura en el presente como un proceso histórico, como una forma de interpretación, de lectura, como una cosmovisión.

Desde esta condición dinámica y compleja, el estilo “refiere a una capacidad de la obra para dar una orientación de normatividad histórica a nuestra actitud de revelación [...]. Más allá de su consideración como una matriz formal de la producción artística, el estilo se convierte en la forma o figura estética de toda producción humana. El estilo designa la participación de un factor estético en toda obra o producto del hombre, superando el ámbito artístico”.<sup>23</sup>

Por esto, el ensayo, como prototipo de formulación interpretativa estilística americana, no refiere al arte como esfera escindida de la vida, sino como una instancia profunda de la misma, que puede despertar profundidades cosmovisionales naturalizadas, clausuradas o resueltas. Se comprende, entonces, que la contemplación estilística no refiere a un formalismo vacío, sino a una especie de fisiología de las metamorfosis históricas, que constituyen las grandes etapas de la vida, y, consecuentemente, de las potencias subjetivas de la relación con la historia.

En consonancia con las apresuradas asociaciones que hemos planteado entre el ensayo y las profundidades sig-

23 Guerrero 2008, 236.

nificativas que se encuentran en las metodologías de Scalabrini Ortiz y de Martínez Estrada, Guerrero entiende que “los distintos estratos históricos son como capas geológicas que van quedando grabadas en las sucesivas obras de arte, pero siempre superadas o superables por la dirección última que ellas mismas buscan”<sup>24</sup>, es decir, “dialectizadas” en el presente como un estilo contextualizado. De esta manera, el progreso de la historia se construye, por una parte, “como capas geológicas sumergidas en un pasado irrevocable y, por otra, como sedimentos estructurales que conservan su vigencia en la marcha de un estilo”.<sup>25</sup>

Esta doble cara de la historia se comprende al considerar al estilo como “la presencia real y directa de la obra actualizada, de las grandes obras que han marcado rumbos en una orientación de la historia”.<sup>26</sup> Esto implica reconocer a la historia como un permanente e ininterrumpido proceso dialéctico entre el origen y el estilo, comprendiendo que la historia (del arte, en la reflexión estética de Guerrero) comienza de nuevo y se transfigura en cada obra, en cada texto, conservando esos “sedimentos” históricos que se reconstruyen en el presente.

24 Guerrero 2008, 236.

25 Guerrero 2008, 236.

26 Guerrero 2008, 477.

De este marchar de la historia entre lo poético (origen) y el estilo, Guerrero retoma a Ricardo Güiraldes como forma ejemplar de la interrelación de lo autóctono o nacional con el magma occidental. Para el filósofo argentino, *Don Segundo Sombra* establece un “entronque con la literatura gauchesca y muy especialmente con el Martín Fierro”<sup>27</sup> a pesar de la “raigambre común de ambas obras, en una ecuación de la existencia humana en el mundo, vale decir en la compleja trama de las relaciones del hombre con el paisaje y la tradición, con el lenguaje y la propia vida”<sup>28</sup>, ya que la forma de texto de Güiraldes nos orienta hacia otro lugar contemplativo.

*Don Segundo Sombra*, en tanto “relato post-impresionista [...] nos orienta hacia el ámbito de la moderna literatura francesa [...] forma expositiva francesa y contenido gaucho, cada uno de los elementos del relato y hasta cada una de sus metáforas son una síntesis que termina por imponer su propia fisonomía”. De este modo, la originalidad de la obra surge de algo mucho más fuerte que el apego a una u otra tradición, surge de “imponernos el perfil de un nuevo destino estético: la obra de arte como anunciadora de una palin-genesia americana”.<sup>29</sup>

27 Guerrero 2008, 479.

28 Guerrero 2008, 479.

29 Guerrero 2008, 489.

Guerrero encuentra en la obra de Güiraldes la consagración de la pluralidad compositiva, interpretativa y reflexiva de América, donde la conjunción de las problemáticas nacionales, de su idioma, puede expresarse bajo la forma de las estructuras literarias contemporáneas. Puede, en tanto que no está condicionada o determinada a esa formatividad, sino que a partir del acogimiento de dichos estilos puede demarcarse una orientación interpelante sobre las cuestiones nacionales, bajo un halo de autonomía.

A pesar de que no está planteado específicamente en la obra de Guerrero, volvemos sobre los casos de Scalabrini Ortiz y Martínez Estrada que, como hemos expuesto, parecieran escrituras enmarcadas en sus consideraciones estéticas, o las consideraciones estéticas de Guerrero enmarcadas en esas obras. Principalmente se vuelve sobre Martínez Estrada, que en *Radiografía de la pampa* advierte que Sarmiento se equivocó al disociar civilización y barbarie, ya que no observó que ambas son caras de una misma moneda. Síntesis argüida por el propio Benjamin, al contemplar que a cada documento de la civilización le corresponde uno de la barbarie.

## **A modo de conclusión**

Las consideraciones desarrolladas respecto del ensayo en este artículo, que lamentablemente no es un ensayo, enfrentan distintos niveles, tramas, de análisis. Por ello pretendemos culminar con un somero esbozo de estos entramados analíticos, a los fines de que permita vislumbrar las perspectivas del ensayo dentro de las prácticas descriptivas,

interpretativas y especulativas del saber. Recordando, además, la discusión epistemológica y metodológica a la univocidad de la razón instrumental, la influencia estética en estas consideraciones y las particularidades nacionales que se incorporan en sus contenidos; y teniendo en claro la interrelación, la recepción, con las formas y estructuras de las tradiciones culturales.

Desde estas consideraciones, se observa cómo el ensayo remite a una herramienta –una forma interpretativa– que asume las complejidades epistemológicas de la modernidad y su situación paradójica, que queda sujeta a una resolución metamorfoseada o a una dialéctica ininterrumpida e interminable (Adorno), por las cuales se asume la doble dimensión histórica de las cosas y las palabras, al momento de escindirse de su función cultural o su lectura exegética pero sin desembocar en un principio de ahistoricidad y de ensoñación.

Bajo las figuras de Benjamin –el montaje y el coleccionista–, la dimensión de la historicidad se juega en la conjunción del fragmento en sí y de su producción, su montaje. Estas dobles exigencias son planteadas por González, quien encuentra en el ensayo su forma compositiva escritural.

En este mismo camino argumentativo, la fundamentación estética de Guerrero permite avizorar la apertura permanente del estilo a la cerrazón del historicismo y, consecuentemente, al ensayo como la forma prosista americana. Al mismo tiempo, como forma receptiva y compositiva del presente, donde las diversidades formativas y los contenidos autóctonos conforman el modelo de la vida americana, y de compleja relación entre las pretensiones de universalidad

de la forma y el contenido autóctono de la cultura nacional.

Cultura nacional que se conforma de un renacer permanente, que advertimos al contemplar que “detrás de la desintegración de tantas formas tradicionales de vida, se insinúa una nueva integración”.<sup>30</sup> Comprendiendo que en el abandono exegético se reconfiguran, se “montajea”, los objetos y palabras en búsqueda de la consecución de las esperanzas del horizonte trascendental del presente. En este sentido, el ensayo no es una reivindicación de la tradición, sino que tiene un sentido progresivo.

Por esto, la tradición ensayística argentina y latinoamericana no solo permite una remembranza de las proposiciones, sino el develamiento de saberes y reflexiones que se sobreponen al paso del tiempo y permiten la continua reflexión sobre el presente y sobre la composición ética de la nación. En este caso, a modo de ejemplos reiterados, Ezequiel Martínez Estrada, con su *radiografía*, y Sarmiento, con su evocación espectral, aparecen como elementos indispensables de un análisis histórico-sociológico del devenir configurativo de la nacionalidad.

30 Guerrero 2008, 490.

## Bibliografía

- A.A.V.V. (1993) *Sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, Alianza Editorial/Goethe-Institut.
- ADORNO, Theodor (1984) *Teoría estética*. Buenos Aires, Ediciones Orbis.
- ADORNO, Theodor (1991) *Dialéctica negativa*. Barcelona, Paidós.
- ADORNO, Theodor (1999) *Minima Moralia*. Madrid, Taurus.
- AGAMBEN, Giorgio (2004) *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BENJAMIN, Walter (1981) *Dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile, Universidad ARCIS y LOM Editores.
- BENJAMIN, Walter (1982) *Discursos interrumpidos*. Madrid, Taurus.
- BENJAMIN, Walter (1989) *Dialéctica de la mirada*. Madrid, La Balsa de la Medusa.
- BENJAMIN, Walter (1990) *Iluminaciones*. Madrid, Taurus.
- BENJAMIN, Walter (2007) *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- BUCK-MORSS, Susan (1981) *Origen de la dialéctica negativa*. México, Siglo XXI.
- CANDAU, Joël (2000) *Memoria e identidad*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- FORSTER, Ricardo (1991) *W. Benjamin Th. W. Adorno. El ensayo como filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- GONZÁLEZ, Horacio (2001) *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica*. Buenos Aires, Colihue.
- GONZÁLEZ, Horacio (2003) *Restos pampeanos*. Buenos Aires, Colihue.
- GONZÁLEZ, Horacio (2010) *El acorazado Potemkin en los mares argentinos*. Buenos Aires, Colihue.

- GUERRERO, Luis Juan (1954) *¿Qué es la belleza?* Buenos Aires, Columba.
- GUERRERO, Luis Juan (2008) *Estética operatoria en sus tres direcciones. Revelación y acogimiento de la obra de arte.* Buenos Aires, Las Cuarenta.
- GUERRERO, Luis Juan (1957) *Estética operatoria en sus tres direcciones. Creación y ejecución de la obra de arte.* Buenos Aires, Losada.
- GUERRERO, Luis Juan (1967) *Estética operatoria en sus tres direcciones. Promoción y requerimiento de la obra de arte.* Buenos Aires, Losada.
- GRÜNER, Eduardo (2006) *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte.* Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- HUYSEN, Andreas (2001) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- LÖWY, Michael (2005) *Walter Benjamin: aviso de incendio.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MALRAUX, André (1952) *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale.* Francia, NRF.
- MALRAUX, André (1952) *Las voces del silencio.* Buenos Aires, Emecé.

## Bibliografía básica en torno al ensayo

---

Por *Fernando Alfón*

- ADORNO, Theodor W. (1958) "El ensayo como forma", en *Notas de literatura*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona, Ariel, 1962, pp. 11-36.
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1945) "Defensa del ensayo", en *Ensayos*. Tucumán, Talleres Gráficos Miguel Violetto, 1946, pp. 119-124.
- ARCINIEGAS, Germán (1963) "Nuestra América es un ensayo", en ARCINIEGAS, Germán; FLORIA, Carlos Alberto y CRUZ, Salvador (c. 1967), *Tres ensayos sobre nuestra América*. Biblioteca "Cuadernos". París, J. Carat, pp. 9-32.
- ARENAS CRUZ, María Elena (1997) *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Colección Monografías, 19. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1987) *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*. Serie Historia crítica de la literatura española, 19. Madrid, Taurus.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1992) *Teoría del ensayo*. Madrid, Verbum.
- BENSE, Max (1942) *Sobre el ensayo y su prosa*. Cuadernos de los Seminarios Permanentes. Traducción de Martha Piña. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2004.

- BENSMAIË, Réda (1986) *Barthes à l'essai: introduction au texte réfléchissant*. Tubinga, Gunter Narr Verlag.
- BUTRYM, Alexander J. (editor) (1989) *Essays on the essay. Re-defining the genre*. Atenas y Londres, The University of Georgia Press.
- CERDA, Martín (1982) *La palabra quebrada. Ensayo sobre el ensayo*. Valparaíso, Ediciones Universitarias.
- CERVERA, Vicente; HERNÁNDEZ, Belén y ADSUAR, María Dolores (editores) (2005) *El ensayo como género literario*. Murcia, Universidad de Murcia.
- CHAMBERLAIN, Essie (1926) "Introduction", en *Essays Old and New*. Nueva York, Harcourt, Brace and Company.
- CHEVALIER, Tracy, (editora) (1997) *Encyclopedia of the Essay*. Londres y Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1991) "Ensayando el 'ensayo': Plutarco como precursor", en *Revista de Occidente*, N° 116. Madrid, pp. 25-42.
- GIDE, André (1939) "Presenting Montaigne", en *The Living Thoughts of Montaigne*. Nueva York, Longmans, Green and Co., pp. 1-27.
- GLAUDES, Pierre (coordinador) (2002) *L'essai: métamorphoses d'un genre*. Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail.
- GLAUDES, Pierre y LOUETTE, Jean-François (1999) *L'Essai*. París, Hachette.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis (1981) *Teoría del ensayo*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- GORDON, Eleanor Risteen (1989) *The Authority of the Essay: Philosophical, Rhetorical and Cognitive Considerations*. University of Illinois at Chicago.

- GRÜNER, Eduardo (1996) *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones.
- KLAUS, Carl H. y STUCKEY-FRENCH, Ned (editores) (2012) *Essayists on the Essay: Montaigne to Our Time*. Iowa City, University of Iowa Press.
- LARROSA, Jorge (2003) “El ensayo y la escritura académica”, en revista *Propuesta Educativa*, Año 12, N° 26. Buenos Aires, FLACSO.
- LIMA, Sílvio (1944) *Ensaio sôbre a essência do ensaio*. Coleção Studium. Temas Filosóficos, Jurídicos e Sociais; 41. Coimbra, Arménio Amado.
- LUKÁCS, Georg (1910) “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. México, Grijalbo, 1985, pp. 15-39.
- MAÍZ, Claudio (2004) *El ensayo: entre género y discurso. Debate sobre el origen y funciones en Hispanoamérica*. Mendoza, Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- MARICHAL, Juan (1957) *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Barcelona, Seix Barral, 1957.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1948) “Estudio preliminar”, en MONTAIGNE, Michel, *Ensayos*. Selección, traducción, estudio preliminar y notas de Ezequiel Martínez Estrada. Clásicos Jackson XIII. Buenos Aires, W. M. Jackson editores, pp. 9-92.
- OVIDO, José Miguel (1991) *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid, Alianza Editorial.
- PEREDA, Carlos (2000) “¿Qué puede enseñarle el ensayo a nues-

- tra filosofía?”, en revista trimestral *Fractal*, Año 4, N° 18, Vol. 5, julio-septiembre, 2000, pp. 87-105.
- RHYS, Ernest (editor) (1922) *Modern english essays*. Londres y Toronto, J. M. Dent and Sons Ltd; Nueva York, E. P. Dutton and Co. [5 vols.]
- ROSA, Nicolás y BLANCO, Oscar (2003) *Historia del ensayo argentino: intervenciones, coaliciones, interferencias*. Madrid, Alianza Editorial.
- SAID, Edward W. (1975) “The World, the Text and the Critic”, en *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 8, N° 2 (Autumn, 1975), pp. 1-23.
- STAROBINSKI, Jean (1985) “¿Es posible definir el ensayo?”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, N° 575. Traducción de Blas Matamoro. Madrid, mayo de 1998, pp. 31-40.
- STEINER, George (1965) “El género pitagórico”, en *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, Gedisa, 1990, pp. 114-130.
- VITIER, Medardo (1945) “El ensayo como género”, en *Del ensayo americano*. Tierra Firme, 9. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 45-61.
- WEINBERG, Liliana (2001) *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. Sección de obras de lengua y estudios literarios. México, Fondo de Cultura Económica / UNAM.
- WEINBERG, Liliana (2003) *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM.
- WEINBERG, Liliana (2006) *Situación del ensayo*. Colección Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 1. México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM.

WEINBERG, Liliana (2007) *Pensar el ensayo*. México, Siglo XXI, 2007.

WHITMORE, Charles E. (1921) "The Field of the Essay", en *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. XXXVI, N° 4. pp. 551-564.

## Sobre los autores

---

### Pablo Giurleo

Es Licenciado en Sociología (UNLP) y Magíster en Ciencias Sociales (UNGS-IDES). Se desempeña como docente universitario de grado con el cargo de Profesor Adjunto de la cátedra II de la materia Problemas Sociológicos Contemporáneos, en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la UNLP. Se desempeña también como docente de posgrado e investigador en la misma universidad. Autor de diversas publicaciones, sus áreas de investigación radican en aspectos específicos de la realidad social –como el derecho a la ciudad de los sectores populares, las formas de acción colectiva en espacios urbanos, los procesos de judicialización de demandas sociales– y en temáticas propias de las ciencias sociales latinoamericanas, referidas principalmente a las condiciones de producción de conocimiento desde y para nuestro continente.

130

### Fernando Alfón

Es escritor y ensayista. Se doctoró en Historia en la Facultad de Humanidades de la UNLP. En esta misma facultad dicta el seminario de Sociología de la Cultura. Desde 2012 es titular de la cátedra Sociología Argentina y Latinoamericana en la Facultad de Periodismo de la misma universidad, en la que, además, se desempeña como Secretario Académico

del Doctorado en Comunicación Social. A través del premio Fundación Antorchas publicó la novela *Que nunca nos pase nada* (2003) y compuso más tarde, junto a Horacio González y otros, los libros de ensayo *Beligerancia de los idiomas* (2008) y *La memoria en el atril* (2005). A través de un subsidio del Fondo Nacional de las Artes (FNA), en 2013 publicó *Cuentos que caben en el umbral* (Editorial Paradiso). Ese mismo año publicó también *La querrela de la lengua en Argentina* (EDULP, 2013) y, bajo el mismo título, una antología de textos a través de la Biblioteca Nacional y el Museo del libro y de la lengua.

### Nicolás Dip

Es Licenciado en Sociología por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la UNLP. Actualmente está realizando el Doctorado en Historia en esa misma institución, con financiamiento del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es Director de la revista de política y cultura *Las Patas en la Fuente*. Desde 2012, se desempeña como Ayudante en la cátedra II de la materia Problemas Sociológicos Contemporáneos (FPyCS-UNLP).

### Nicolás Welschinger

Es docente de la cátedra II de Problemas Sociológicos Contemporáneos (FPyCS-UNLP). Doctorando en Ciencias Sociales y Licenciado en Sociología por la UNLP. Becario del CONICET (IdHICS/CIMeCS/FaHCE). Investiga las relaciones

entre culturas masivas, industrias culturales y culturas populares. Ha publicado artículos y capítulos de libro relacionados a estas problemáticas.

### **Néstor Fernández**

Estudió Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en la que dicta clases tanto en la cátedra Estética, como en la cátedra Pensamiento Latinoamericano. En la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP) se desempeña como docente de la cátedra II de Problemas Sociológicos Contemporáneos. Ha publicado, además, distintos artículos en torno al quehacer cultural, la política y el ensayo.





**FACULTAD DE PERIODISMO  
Y COMUNICACION SOCIAL**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA