

ENTRE LA PENUMBRA DE LA CONCEPTUALIDAD El ensayo como potencialidad para una crítica dialéctica del cientificismo de la razón ilustrada

Ignacio Martín Reitano

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Resumen

¿Qué significa que la Ilustración sea un *modo de conocer y operar* el objeto, la realidad social, lo que está "allí afuera" del sujeto? ¿Hay otros modos posibles? ¿Qué lugar ocupa el ensayo como forma posible de aprehender ese objeto? Y los conceptos como las herramientas privilegiadas del conocimiento ¿solo pueden llevar hacia un creciente cientificismo y dominación de la naturaleza, de ese "más allá" del "lado de acá", de la "cosa"? ¿Cuáles son sus implicancias como los *mediadores* entre el sujeto y el objeto? Algunos de estos interrogantes serán los nudos problemáticos que se intentarán abrir en este escrito, en el que se propone como primer eje 1) desentrañar, a modo de realizar un *diagnóstico de sociedad* en el cual se inscribe nuestro problema particular, la lógica o el *modus operandi* que la razón ilustrada tiene para abordar la realidad social, principalmente desde las indagaciones producidas por Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*. Para continuar en un segundo momento con 2) la indagación de las especificidades del *ensayo* y su potencialidad para realizar una crítica dialéctica del cientificismo de la razón ilustrada. Finalmente, a partir de los elementos desarrollados en los puntos anteriores, se intentará en un tercer momento 3) descifrar el enigma que supone la sentencia adorniana: "Solo son verdaderos los pensamientos que no se comprenden a sí mismos" (Adorno, 2001: 192), teniendo en cuenta la *tesis* que se intentará defender en este escrito: el papel que el concepto, como la mediación entre sujeto y objeto, tiene como *promesa incumplida*.

Palabras clave: concepto; crítica dialéctica; ensayo; Ilustración.

La Ilustración reconoce en principio como ser y acontecer solo aquello que puede reducirse a la unidad;
su ideal es el sistema, del cual derivan todas y cada una de las cosas.
M. Horkheimer y T. W. Adorno (1998: 62)

La clasificación es una condición del conocimiento, no el conocimiento mismo,
y el conocimiento vuelve a disolver la clasificación.
M. Horkheimer y T. W. Adorno (1998: 263)

Su mérito [el del ensayo] está en la inexpressable flexibilidad con que recibe
sin perder su naturaleza cualquier material según cualquier disposición.
E. Martínez-Estrada (1958: 7)

El ensayo tiene en cuenta la conciencia de "no identidad", aún sin expresarla siquiera;

es radical en el “no radicalismo”, en la abstención de reducirlo todo a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario.

T. W. Adorno (1962: 19)

Preludio

¿Qué significa que la Ilustración sea un *modo de conocer y operar* el objeto, la realidad social, lo que está “allí afuera” del sujeto? ¿Hay otros modos posibles? ¿Qué lugar ocupa el ensayo como forma posible de aprehender ese objeto? Y los conceptos como las herramientas privilegiadas del conocimiento ¿solo pueden llevar hacia un creciente cientificismo y dominación de la naturaleza, de ese “más allá” del “lado de acá”, de la “cosa”? ¿Cuáles son sus implicancias como los *mediadores* entre el sujeto y el objeto? Algunos de estos interrogantes serán los nudos problemáticos que se intentarán abrir en este escrito, en el que se propone como primer eje: 1) desentrañar, a modo de realizar un *diagnóstico de sociedad* (1) en el cual se inscribe nuestro problema particular, la lógica o el *modus operandi* que la razón ilustrada tiene para abordar la realidad social, principalmente desde las indagaciones producidas por Horkheimer y Adorno en su *Dialéctica de la Ilustración*. Para continuar en un segundo momento con 2) la indagación de las especificidades del *ensayo* y su potencialidad para realizar una crítica dialéctica del cientificismo de la razón ilustrada. Finalmente, a partir de los elementos desarrollados en los puntos anteriores, se intentará en un tercer momento 3) descifrar el enigma que supone la sentencia adorniana: “Solo son verdaderos los pensamientos que no se comprenden a sí mismos” (Adorno, 2001: 192), teniendo en cuenta la *tesis* que se intentará defender en este escrito: el papel que el concepto, como la mediación entre sujeto y objeto, tiene como *promesa incumplida*.

1. Las fronteras de la Ilustración

1.1. Descifrar el modus operandi ilustrado

De esta manera, se comenzará por desentrañar la lógica que implica dicho modo de conocer y operar el objeto, o, dicho bourdianamente (2), descifrar el *modus operandi* de esta forma de conocimiento en relación con la Ilustración y a la Modernidad como época histórica. Dicha lógica del pensamiento ilustrado, en la tradición de la Ilustración, se considera a sí misma como antítesis del mito y como una fuerza opuesta a él. Ya que, por una parte, enfrenta el despotismo característico de una tradición inscrita en la sucesión de generaciones a través de su saber racional y conceptual; y por otra, porque su función es agrietar a partir de esos saberes adquiridos por el individuo el encantamiento que ejercen los poderes que se encuentran más allá de él, es decir, los poderes colectivos (3). Por ello, uno de los ejes de la dialéctica de la Ilustración es el proceso de depuración de la razón, con el que se lograría liberar a los individuos de las fantasmagorías míticas bajo las que se encontraban aprisionados; al tiempo que es en el mismo proceso de dominación de las fantasmagorías que la razón se depura. Como menciona Habermas, “la Ilustración

contradice al mito escapando con ello a su poder” (Habermas, 1993: 136). Pero a esta certeza del pensamiento ilustrado le es opuesta, por Horkheimer y Adorno, la célebre tesis (o doble tesis) que denuncia una oscura complicidad entre mito e Ilustración: “el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología” (Horkheimer y Adorno, 1998: 56). La cual es particularmente interpretada mediante una exégesis de la *Odisea*, relato en el que Ulises debe atravesar ciertos obstáculos no menos dificultosos para regresar a su patria. Pero es en sus aventuras en las que se refleja la historia de una subjetividad que se sustrae a sí misma del dominio de los poderes míticos, que se libera de las ataduras fantasmagóricas para formar su yo individual. A propósito de la narración del paso ante las sirenas,

... La seducción que producen es la de perderse en el pasado. Pero el héroe al que se dirige dicha seducción se ha convertido en adulto a través del sufrimiento. En la variedad de los peligros mortales en la que hubo de mantenerse firme *se ha consolidado la unidad de la propia vida, la identidad de la persona* (Horkheimer y Adorno, 1998: 85; las cursivas son nuestras).

Los poderes míticos y sus narraciones convocan al individuo a realizar un regreso “a los orígenes”, es decir, a lo que de naturaleza hay en él, con los que se encuentra unido a través de las generaciones. Pero los actos rituales que acompañan estas narraciones y que intentan crear un lazo para salvar la distancia para con dichos orígenes profundizan aún más ese alejamiento. Por ello, Horkheimer y Adorno intentan indagar en la astucia de Ulises hasta lo más hondo de los sacrificios; ya que “estos comportan un momento de mentira en la medida en que los individuos se redimen de la maldición de las potencias vengativas ofrendando un sustituto cargado de valor simbólico” (Habermas, 1993: 137). Esta característica del mito da cuenta de una ambivalencia en la actitud de la conciencia, para la que la realización del ritual es tanto real como aparente. Es decir, es importante para la conciencia colectiva una fuerza que reconstituya el retorno ritual a los orígenes, al garantizar con ello una cierta cohesión social; pero también es necesaria la forma aparente del retorno, con la que el (aún) miembro del colectivo pueda escapar para formar su yo. De este modo, los poderes míticos, que son tanto glorificados como devenidos en astucia, son ya en esa sociedad tribal, en la prehistoria de la subjetividad, un primer momento de ilustración. Aunque esta solo se lograría si la distancia en relación con esa prehistoria significase liberación de sus ataduras; pero el poder mítico se descubre como el momento que retarda ese proceso, que mantiene al sujeto en cautiverio al ligarlo reiteradamente “a los orígenes”. El proceso de ilustración es entonces, según Horkheimer y Adorno, un desarrollo global entre ambas partes; y este proceso, en su intento de someter a las fuerzas míticas, restaura el retorno del mito, de “los orígenes”, de la naturaleza, haciendo así que la ilustración recaiga en mitología.

Nuevamente, profundizando en la *Odisea*, las aventuras de Ulises dan cuenta tanto de peligros y de astucia en su evasión como también de la renuncia autoimpuesta por la que el yo se instruye en la dominación de

las amenazas, con la que, a su vez, desarrolla su propia identidad alejándose de su originaria unión con la naturaleza tanto externa como interna. El canto de las sirenas escuchado por Ulises y sus remeros produce justamente ese placer, esa felicidad ligada a lo que de naturaleza hay en los individuos, ese “perdersé” irracionalmente en el pasado. Pero ceder a la irresistible seducción significaría perder nuevamente la propia identidad, el yo que había sabido distanciarse de los orígenes a partir de un ejercicio de autodominación para su conservación; así es que la razón “aconseja” la sufrida dominación de la naturaleza interna del individuo en pos de la promesa de liberación de las cadenas míticas, dejando en un segundo plano las pasiones originarias que podrían llevar a un descarrilamiento del mencionado yo. Como señalan los autores de la *Dialéctica de la Ilustración*,

... La humanidad ha debido someterse a cosas terribles hasta construirse el sí mismo, el carácter idéntico, instrumental y viril del hombre, y algo de ello se repite en cada infancia. El esfuerzo para dar consistencia al yo queda marcado en él en todos sus estadios, y *la tentación de perderlo ha estado siempre acompañada por la ciega decisión de conservarlo*. La embriaguez neurótica, que hace expiar la euforia en la que el sí mismo se encuentra suspendido con un sueño similar a la muerte, es una de las instituciones sociales más antiguas que sirven de mediadoras entre la autoconservación y el autoaniquilamiento, *un intento del sí mismo de sobrevivirse a sí mismo*. (Horkheimer y Adorno, 1998: 86; las cursivas son nuestras).

Ulises, con su astucia, sabe de este peligro. Por ello, les tapa a sus remeros los oídos con cera y les ordena que remen con todas sus fuerzas, ya que “quien quiera subsistir no debe prestar oídos a la seducción de lo irrevocable, y puede hacerlo solo en la medida en que no sea capaz de escucharla” (Horkheimer y Adorno, 1998: 87). Incluso el heroico Ulises, atado al mástil de la nave, intenta no ceder a la amenaza del canto de las sirenas; las oye, pero de forma amputada, estéril, para no entregarse a la tentación de perderse en el pasado, del regreso a los orígenes míticos, en pos de la autoconservación individual. Esta noción de que los seres humanos construyen su identidad en su ejercicio de dominación de la naturaleza externa a partir de la represión de la interna, da cuenta nuevamente del doble proceso de la ilustración que diagnostican Horkheimer y Adorno: el precio de poner bajo llave el sí mismo, la renuncia a la reconciliación con la naturaleza interna, es interpretado como el producto de una introversión del sacrificio (Habermas, 1993: 139).

Es decir, el yo, que había superado en el sacrificio el reiterado destino mítico, es atrapado por este ya que se ve obligado a introyectar el sacrificio; en otras palabras, el mismo proceso que liberó al individuo de las fantasías míticas vuelve en la forma de cadenas *racionales* para aprisionarlo nuevamente, al sublimar su naturaleza interna en pos de la autoconservación mediante el saber racionalizado y racionalizante. En el proceso histórico-universal de ilustración el hombre crecientemente se ha distanciado de los orígenes, pero

igualmente no se ha liberado del carácter mítico de la repetición. Como alude Habermas, la necesidad del sujeto de dominar la naturaleza que lo amenaza desde afuera a través de la razón lo ha puesto en un curso en desarrollo que incrementa las fuerzas productivas en pos de la pura autoconservación, pero que evapora las fuerzas de la reconciliación que van más allá de esa autoconservación. En sus palabras, “la dominación sobre una naturaleza externa objetivada y una naturaleza interna reprimida es el permanente signo de la ilustración” (Habermas, 1993: 139).

Si la lógica del pensamiento ilustrado supone este desarrollo en el que el sujeto devora al objeto, en el que el individuo violenta a la naturaleza externa e interna para lograr su autoconservación mediante su saber racional-conceptual (4), en donde la primacía del sujeto y no la del objeto se hace por momentos *total*; se plantea entonces el interrogante con respecto a qué implicancias tiene ese saber mediante el cual el individuo no solo conoce lo que le rodea, sino que lo *domina* para hacerlo a través de los *conceptos* como sus dispositivos racionales por excelencia. Y a su vez, para traer aquí la sentencia adorniana –“Solo son verdaderos los pensamientos que no se comprenden a sí mismos”- mencionada al comienzo de este escrito, emerge otra pregunta relacionada con dicha sentencia: ¿qué consecuencias conlleva el uso de los conceptos, al ser, por su parte, fatalmente solo ellos los que “pueden realizar lo que impide el concepto” (Adorno, 1991: 12)?

1.2. No identidad y *lógica conceptual*

Aquí entra en juego, en primera instancia, la afirmación según la cual “el programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia” (Horkheimer y Adorno, 1998: 59). En este sentido, y en consonancia con lo desarrollado hasta aquí sobre el diagnóstico de Horkheimer y Adorno de la Ilustración, la depuración del concepto de razón, que dentro de la filosofía burguesa moderna se enlazaba con las nociones de libertad, justicia y verdad, desataría a los hombres de las cadenas míticas que los mantenían en la sumisión. Pero en la consumación de este proceso, el concepto de razón, por decirlo de algún modo, es *esterilizado*: se aniquila su contenido sustancial considerado como horizonte hacia el cual la humanidad se encaminaría, reduciéndose solo a un instrumento de adaptación de medios a fines. Como menciona Horkheimer, esta razón se atiene a una

... concepción subjetivista, en la cual “razón” se utiliza más bien para designar una cosa o un pensamiento y no un acto, ella se refiere exclusivamente a la relación que tal objeto o concepto guarda con un fin, y *no al propio objeto o concepto*. Esto significa que la cosa o el pensamiento sirve para alguna otra cosa. *No existe ninguna meta racional en sí*, y no tiene sentido entonces discutir la superioridad de una meta frente a otras con referencia a la razón. Desde el punto de vista subjetivo, semejante discusión solo es posible cuando ambas metas se ven puestas al servicio de otra tercera y superior, vale decir, *cuando son medios y no fines* (Horkheimer, 1973: 17-18; las cursivas son nuestras).

De este modo, el sujeto que resulta de este proceso es abstracto, vaciado de contenido, que solo insiste en su intento de convertir todo lo que lo rodea en un medio para su conservación a partir del mencionado concepto de razón instrumental. Sufre un proceso de abstracción de lo que hay de cualitativo en él, igualándose así al resto de los individuos en el colectivo indiferenciado del que forma parte; desarrollando con ello, a su vez, la autopreservación del propio colectivo. La lógica que la razón ilustrada impone es, de este modo, el dominio de lo equivalente al ser todo sustituible e intercambiable en ella, la comparación general es posible entonces a partir de la abstracción de lo particular, que reduce cualquier aspecto a una desértica fórmula sin contenido. Así la Ilustración se empecina constantemente en liquidar cualquier entidad metafísica que no responda a su lógica racional. Y es esta lógica la que se manifiesta en el concepto como *dispositivo identificador*. Saltando una vez más a la *Dialéctica de la Ilustración*, los autores mencionan que

... El pensamiento, en cuyo mecanismo coactivo se refleja y perpetúa la naturaleza, se refleja también, justamente en virtud de su imparable coherencia, a sí mismo como naturaleza olvidada de sí, como mecanismo coactivo. Ciertamente, la representación es solo un instrumento coactivo. *Mediante el pensamiento los hombres se distancian de la naturaleza para ponerla frente a sí de tal modo que pueda ser dominada. Como la cosa o el instrumento material, que se mantiene idéntico en diversas situaciones y así separa el mundo –como lo caótico, multiforme y disparatado– de lo conocido, uno e idéntico, el concepto es el instrumento ideal que se ajusta a cada cosa en el lugar en donde se las puede aferrar* (Horkheimer y Adorno, 1998: 92; las cursivas son nuestras).

Por lo tanto, dentro de la lógica ilustrada, cualquier ente es reducido a esta forma abstracta; siendo que “el afuera” a ella sea lo desconocido a lo cual empecinadamente hay que dominar mediante el pensamiento, y a través del concepto como el instrumento para “armar” y “zanjar” al acomodarse este a las cosas en donde se las pueda atrapar. Para no encontrarse en jaque, en crisis, frente a la relatividad que podría producir ese “afuera”, la lógica ilustrada tiene que obstinarse entonces a desarrollar esta tarea; en otras palabras, “la Ilustración es totalitaria” (Horkheimer y Adorno, 1998: 62).

El saber ilustrado y conceptual es el único discurso con validez y cualquier otra modalidad ajena a él, cualquier reminiscencia que aluda a lo que se mencionaba como “los orígenes” –el pasado, las pasiones, la naturaleza interna y externa– tiene vedado el acceso a la verdad. El pensamiento, en este sentido y en su función identificadora, es el patrón de todas las cosas: de lo que es en cuanto es, y de lo que no es, en cuanto no es. Según el propio Adorno, “... La apariencia de identidad es, sin embargo, inherente al pensar mismo de su forma pura. Pensar significa identificar. El orden conceptual se desliza satisfecho ante lo que el pensamiento quiere concebir” (Adorno, 2008: 17). Nada puede mantenerse entonces como desconocido para esta lógica, al ser una posible fuente del miedo a verse relativizada. De esta manera, el

desencantamiento del mundo como programa de la Ilustración se propone la dominación de la naturaleza a partir de sus dispositivos conceptuales, de modo que no pueda haber entidades que no puedan ser aprehendidas de forma conceptual; no puede haber un “otro” diferente al saber ilustrado.

Este tipo de racionalidad formal al que se atiene esta lógica particular, como alude Wellmer, se exterioriza en el impulso a producir sistemas, unitarios y sin contradicciones, de acción, explicación y conocimiento (Wellmer, 1993: 139). Y esta potencia de la razón para fundar unidad y consistencia a partir de la racionalidad formal surge de las características de todo pensamiento conceptual; es decir, en la medida en que el pensamiento esté vinculado al principio de no contradicción, se establecerá en todos los procedimientos cognoscitivos y formas de operar de los sujetos la coacción que los presiona a instaurar consistencia y orden sistemático tanto en el saber como en el hacer. Así, la razón, atada al mencionado postulado de no contradicción, se encuentra encaminada hacia la racionalización formal y la sistematización de dichos saber y hacer.

Racionalidad formal significa entonces lo mismo que racionalidad instrumental, es decir, una racionalidad “cosificadora” que controla y domina los procesos sociales y naturales. Y como se mencionaba anteriormente, esta forma de racionalidad se manifiesta en los conceptos como los instrumentos con los que aferrar los objetos, *aniquilando* en ese proceso sus particularidades que los hacen diferentes entre sí a partir de la ley de no contradicción bajo la que se rigen, abstrayendo e igualando con ello dichas particularidades.

2. El ensayo, o la conciencia de *no identidad*

Ahora bien, frente a este diagnóstico de las cualidades que adquiere la razón ilustrada devenida razón formal e instrumental, es el ensayo, se sostendrá en las siguientes líneas, uno de los modos que puede poner *en jaque* el modo de proceder y operar el objeto expuesto anteriormente.

Retomando el argumento de María Pía López, el ensayo ha sido, dentro de las ciencias sociales y humanísticas, referencia de un permanente dilema. Es decir, dentro del plano del conocimiento, siempre ha representado una tensión extrema. En sus palabras,

... lejos del amparo bajo un conjunto de reglas del método, incapaz de requerir el manto protector de la neutralidad, pone en cuestión no solo su propia capacidad de ir hacia la verdad, *sino la capacidad de hacerlo que tendrían los conocimientos que sí se arrogan aquellas cualidades*. Las polémicas que ha arrastrado –¿las arrastra aún?– parecen deberse *no a su autosustracción con respecto al campo de normatividad científica sino a que esa ausencia electiva pone en crisis la lógica misma del campo* (López, 2006: 1; las cursivas son nuestras).

De esta forma, el ensayo tiene una doble potencialidad. No solo tiene la capacidad de tejer un manto crítico para con su propia metodología, es decir, una puesta en tela de juicio constante de sus modos y procedimientos –de sus *camino*s– para conducirse hacia el conocimiento y la verdad; sino que también pone en cuestión dichas maneras que tienen los saberes que sí adoptan un determinado corpus de reglas para guiarse hacia objetivos específicos. El ensayo elige posicionarse en el *afuera* de la normatividad científica, en las orillas de este modo de conocimiento que pregona un sistema unitario de acción y explicación desde una razón ilustrada, como se mencionaba páginas atrás. Pero no en un gesto de huida, sino, como menciona María Pía López, en una “ausencia electiva” que pone en crisis la lógica misma de esta forma sistémica de proceder.

Así es que la potencia del ensayo se encuentra “en ese riesgo asumido por un porvenir incierto” (López, 2006: 1). Una manera de conocimiento sin encubrimientos, que, a modo de *lo intempestivo* nietzscheano, hace su apuesta pascaliana frente al riesgo de la condena del presente, en el intento de iluminar el futuro. El ensayo, no solo como forma de exposición sino incluso como método de investigación, incorpora así “el riesgo de preguntarse por su propio desconocimiento, y que hace del conocer una experimentación vital” (López, 2006: 2). Incluso, esta autora enfatizará que lejos de sostener un sistema conceptual conformado por definiciones provenientes de las ciencias del lenguaje o de las teorías críticas, lo que el ensayista propone es un conjunto de palabras sonoras, únicas, a las que se desplaza de su significado original para encargarles que abriguen una idea o una operación (López, 2004-2005: 152).

Incluso la etimología de la palabra puede contribuir a iluminar las potencialidades del ensayo frente a lo que se denominaba como un “cientificismo” de la razón ilustrada que, en su afán de conocimiento a través de los conceptos como los dispositivos con los cuales clasificar y “aferrar” la realidad, reduce las particularidades cualitativas del objeto para abstraerlas e igualarlas –para *identificarlas*– a partir de la ley de no contradicción con la cual rige su proceder. En las palabras de Starobinski,

Essai se conoce en francés desde el siglo XII y proviene del bajo latín *exagium*, balanza; ensayar deriva de *exagiare* que significa pesar. Cerca del término de halla *examen*: aguja o lengüeta del fiel de la balanza y, por extensión, acto de pesar, examen, control. Pero otra acepción de *examen* designa el enjambre de las abejas, la bandada de los pájaros. La etimología común sería el verbo *exigo*, empujar hacia afuera, expulsar, más tarde exigir (Starobinski, 1998: 31).

Como menciona el autor, podría haber cierta relación entre el sentido nuclear de las palabras actuales y su significado en un pasado lejano. Así, decir ensayo significa manifestar “pesada exigente, examen atento, pero también enjambre verbal que libera su impulso” (Starobinski, 1998: 31). A su vez, cuando Starobinski rastrea la etimología en el este y sur de Francia, se descubre que *essayer* competía con *prouver* y *éprouver*, es decir, probar y comprobar, aunque también experimentar. Por lo que, de este modo, se hace

del ensayo “un sinónimo de puesta a prueba o búsqueda de una prueba” (Starobinski, 1998: 31), dejando entrever así que es el ensayo el método que busca permanentemente la puesta en cuestión tanto de su forma de exposición –aspecto interno– como de la crítica del objeto al cual se remite y analiza –aspecto externo–. La palabra ensayo se relacionará con la transmisión de una postura de advertencia al lector: como ya Locke lo hacía titulado su libro *Essay concerning Human Understanding*, la palabra ensayo anuncia que esas páginas propondrán nuevas ideas e interpretaciones originales frente a un problema discutido ya por diversas perspectivas en el pasado, creando expectativas en el lector sobre la producción de una nueva interpretación de dicho enigma o de nuevos postulados con los cuales formular un nuevo punto de partida del conocimiento. Frente a la persistente sistematicidad del pensamiento ilustrado devenido en razón instrumental, el ensayo abre una y otra vez nuevas grietas desde las cuales iluminar desde otro punto de vista al objeto indagado.

Pero fue justamente también retomando la historia de la palabra “ensayo”, un método generalmente rechazado por su fragmentariedad en la forma de exposición del saber. Tratado como superficial, el ensayo también tuvo sus detractores que defendían (y defienden) un tratamiento docto, sistémico y de gran volumen de los temas y problemas a abordar. Por ello, Montaigne, declarándose autor de ensayos en el siglo XVI, propone un desafío: según él, “un libro merece ser publicado, aunque permanezca inacabado, aun si no trata de ninguna esencia, si solo ofrece una experiencia inconclusa, si apenas consiste en unos ejercicios preliminares, con tal de que se relacione estrechamente con una existencia, la existencia singular de Messire Michel, Seigneur de Montaigne” (Starobinski, 1998: 34). Para Montaigne, lo propio del ensayo es la multiplicidad, la pluralidad, la pretensión de comienzo, el aspecto inconexo, que remiten a una abundancia de fuerzas que no se agotan en su propio campo. Su rango de aplicación es casi ilimitado. O para decirlo con palabras de Martínez-Estrada, el ensayo “es la forma más holgada y libre de reglas para la expresión natural del pensamiento y de la emoción” (Martínez-Estrada, 1958: 7). Lo que se ensaya es justamente el campo de experiencia, el mundo y sus objetos que se le resisten al sujeto, en un acto cercano a lo manual, a la manipulación, al “pensar con las manos” como entendía Montaigne. Por tanto, el ensayo, en lugar de separar el sujeto cognoscente y el objeto a conocer como lo hace el pensamiento *conceptual* desde una vertiente instrumental de la razón ilustrada, se acerca a ese mundo como campo de experiencia, piensa *desde* ese mundo que se le resiste al sujeto y que, por ello, percibe esa resistencia en su propio cuerpo. Las dificultades de ese mundo a ensayar se advierten en el acto mismo de aprehensión, y, como menciona Starobinski en referencia a Montaigne, es “en este acto, ciertamente, [que] Montaigne siente la presencia del objeto, pero a la vez el esfuerzo de su propia mano” (Starobinski, 1998: 35). Ese mundo, ese objeto, la “cosa” no está fuera del sujeto, sino que lo habita, haciéndose sentir y advertir en las profundas emociones del individuo como el placer y el dolor.

Puede decirse así, en consonancia con el mencionado acercamiento entre sujeto y objeto, que el esfuerzo del ensayo, en lugar de producir algo científicamente o de crear algo artísticamente, “refleja aun el ocio de

lo infantil, que se inflama sin escrúpulos con lo que ya otros han hecho” (Adorno, 1962: 12). Siguiendo la concepción adorniana sobre dicha cuestión:

El ensayo refleja lo amado y lo odiado en vez de presentar el espíritu, según el modelo de una ilimitada moral del trabajo, como creación a partir de la nada. Fortuna y juego le son esenciales. No empieza por Adán y Eva, sino por aquello de que quiere hablar; dice lo que a su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo se siente llegado al final, y no donde no queda ya resto alguno: así se sitúa entre las “diversiones”. Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último. Sus interpretaciones no están filológicamente fundadas y medidas, sino que son por principio hiperinterpretaciones [...]. Por eso se estigmatiza como cosa ociosa el esfuerzo del sujeto en el ensayo por penetrar lo que se esconde como objetividad detrás de la fachada: se le estigmatiza por puro miedo a la negatividad (Adorno, 1962: 12; las cursivas son nuestras).

El ensayo como forma no adjudica el papel principal al razonamiento conceptual, al “espíritu” en palabras adornianas, sino que justamente refleja en su interpretación del objeto lo amado y odiado por el sujeto, sus *pasiones* que muchas veces son oscurecidas por el *logos* identificante y sus dispositivos conceptuales. En el ensayo no predominan interpretaciones medidas por dichos dispositivos, sino que abundan las hiperinterpretaciones al existir un esfuerzo del sujeto por penetrar profundamente en el objeto que ensaya. En este sentido, en la actividad del ensayo, lo que se pone a prueba es justamente la capacidad de ensayar, de poner en examen, de la puesta en cuestión, en un ejercicio de “meta-actividad” o de re-flexión en el sentido que esta palabra indica: de una flexión sobre sí mismo para colocar bajo crítica el propio punto de vista desde el cual se aborde el objeto. Como menciona Starobinski, para “cumplir plenamente con la ley del ensayo, el ensayista debe ensayarse a sí mismo” (Starobinski, 1998: 36). En los ensayos dirigidos a la realidad, en la cual se manifiesta a la vez el propio sujeto, son experimentadas las propias energías y pasiones del ensayista, iluminándose el aspecto reflexivo del ensayo mencionado anteriormente, en el cual despierta la conciencia de sí para lograr una nueva instancia de juicio sobre la propia capacidad de juzgar, una nueva veta para analizar la propia competencia de análisis; para echar luz sobre el sí mismo, para producir la autocomprensión. Volviendo hacia Montaigne, y para apuntalar aún más la capacidad de unión entre sujeto y objeto que el ensayo posee y persigue a la vez, Starobinski manifiesta la compatibilidad de la reflexión del yo con el análisis del mundo, al punto de encontrar en el ensayo de Montaigne la noción de que el propio sí mismo es el objeto del ensayo:

*En el ensayo según Montaigne, el ejercicio de la reflexión interna es inseparable de la inspección de la realidad exterior. Después de haber abordado las cuestiones morales, escuchado las sentencias de los autores clásicos, afrontando los desgarros del mundo actual, al tratar de comunicar sus *cogitaciones*, se descubre consustancial a su libro, ofreciendo una representación indirecta de él mismo, que solo pide*

completarse y enriquecerse: “*Yo soy la materia de mi libro*” (Starobinski, 1998: 36; las cursivas son nuestras).

Por ello, el ensayo se contrapone a lo que Adorno menciona como el “uso positivista”, que disecciona la *forma* del *contenido* analizado. Es decir, cualquier intento de expresividad en la exposición es para este cientificismo positivista una amenaza contra la objetividad, ya que el contenido tendría que ser indiferente a su exposición, “y esta tendría que ser convencional, no exigida por la cosa” (Adorno, 1962: 14). Por ello, este dialéctico pensador sentencia sin más:

En la alergia a las formas como puros accidentes, el espíritu cientificista se acerca al tercamente dogmático. La palabra disparada irresponsablemente pretende ser prueba de espíritu de responsabilidad para con la cosa, y la reflexión sobre lo espiritual se convierte en privilegio del que carece de espíritu (Adorno, 1962: 14).

En contraposición a este espíritu dogmático el ensayo como método se propone como crítica al sistema. Es en esta forma que se pone en cuestión justamente el método mismo. Frente a un pensamiento que unidimensionalmente aborda el objeto con sus dispositivos conceptuales identificantes de las particularidades cualitativas de la realidad para, con ello, poder atraparla, el ensayo tiene en cuenta “la conciencia de ‘no identidad’ [...] es radical en el ‘no radicalismo’, en la abstención de reducirlo todo a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario” (Adorno, 1962: 19). Para el ensayo el orden de las cosas no es el mismo orden de las ideas, como sí pretenderían las reglas del juego de la ciencia, de la razón ilustrada instrumental. En su caracterización de Walter Benjamin, Adorno mencionará que el ensayo

... consiste como forma en la capacidad de contemplar lo histórico, las manifestaciones del espíritu objetivo, la “cultura”, como si se tratara de naturaleza. Benjamin tenía esta capacidad como pocos. Todo su pensamiento podría llevar el adjetivo de “histórico-natural”. Todos los elementos de la cultura fosilizados, helados o avejentados, todo aquello que en la cultura ha perdido la dulce fuerza de la vida, le hablaba tan directamente como al coleccionista el animal petrificado o la planta del herbario (Adorno, 1962: 249).

Así, este método intenta captar tanto lo histórico, lo cambiante, lo que se transforma en la cultura a lo largo del tiempo, como también intenta interpretar lo que de naturaleza –lo inmóvil, lo vital, lo ahistórico– hay en dicha cultura.

El ensayo no apunta entonces a una construcción cerrada, sea deductiva o inductiva, sino que se postula en contra de la visión que valora negativamente (5) ese carácter efímero, variable, percedero del

pensamiento. El ensayo es susceptible así “de tomar cualquier estructura y de alcanzar cualquier dimensión [...] Su mérito está en la inexpresable flexibilidad con que recibe sin perder su naturaleza cualquier material según cualquier disposición” (Martínez-Estrada, 1958: 7). Mantiene así un carácter movedido, en apuntes o esbozos que pueden seguir o no desarrollándose; así, es posible reconstruir el ensayo, según los diversos fragmentos, en una pluralidad de formas, ya que abre la posibilidad a todos los senderos posibles para una articulación. El ensayo, por lo tanto, abre paso a la “no identidad”, a la crítica del sistema ilustrado conceptual que necesita *reducir* la realidad a conceptos identificantes para poder “zanjar” y “aferrar” el objeto, rechazando una particular concepción de verdad, más no así la pretensión de ésta. Como menciona Adorno,

La corriente objeción contra el ensayo, a saber, que es fragmentario y accidental, postula sin más el carácter dado de la totalidad, y con ello la identidad de sujeto y objeto, por lo que se comporta como si realmente se estuviera en poder del todo. *Pero el ensayo no se propone buscar lo eterno en lo perecedero y destilarlo de ello, sino más bien eternizar lo perecedero. Su debilidad da testimonio de la “no identidad” misma que él tiene que expresar, testimonio del exceso de la intención sobre la cosa y, con ello, de aquella utopía excluida por la articulación divisora del mundo en eterno y perecedero. En el enfático ensayo el pensamiento se libera de la idea tradicional de verdad* (Adorno, 1962: 20-21; las cursivas son nuestras).

La tradicional idea de verdad ligada a la razón ilustrada, que tiene como necesidad adoptar un carácter sistémico desde sus conceptos para abordar la realidad, es rechazada por el ensayo como forma al afirmar el carácter perecedero y fragmentario del objeto y, con ello, abordándolo desde sus particularidades cualitativas sin reducirlas a una única identidad manifestada en el concepto.

Aunque esto tampoco significa que el ensayo niegue *a priori* el pensamiento conceptual. Si las ciencias particulares, guiadas por el *modus operandi* de la razón formal e instrumental desarrollada páginas atrás, siguen fieles a la obligación acrítica de definir, esto es, de identificar y reducir las cualidades del objeto, con el fin de continuar preservando la seguridad de su modo de operar; el ensayo, a diferencia de ellas, “asume en su propio proceder el impulso antisistemático e introduce conceptos sin ceremonias, ‘inmediatamente’, tal como los concibe y recibe” (Adorno, 1962: 22). Esos conceptos no son necesarios, dirá Adorno, *sino por sus relaciones recíprocas*, encontrándose en ello con un sostén en los propios conceptos. Para intentar descifrar el enigma que se planteaba en la introducción a este escrito, “solo son verdaderos los pensamientos que no se comprenden a sí mismos”, es necesario comprender, valga la redundancia, que el ensayo como forma adopta la postura *dialéctica* de iluminar lo que los conceptos oscurecen a partir de los conceptos mismos. Nuevamente, el desafío sigue siendo, en lugar de caer en un vitalismo irracionalista, la concepción dialéctica de que solo los conceptos “pueden realizar lo que impide el concepto” (Adorno, 1991:

12). Y es el ensayo como método, a partir de sus características ya mencionadas, el que podría descifrar ese enigma y hacer frente a dicho desafío.

Este método se contrapone escépticamente a la pretensión de definir, intentando salvar el elemento peligroso que vive “del lado de allá” (6) del concepto, es decir, en las profundidades de la “cosa” que escapa a la identificación conceptual al manifestar un constante desborde del sistema de explicación no contradictorio que dicta la razón ilustrada. En última instancia, la forma ensayo

... carga sin apología con la objeción de que es imposible saber fuera de toda duda qué es lo que debe imaginarse bajo los conceptos. Y acepta esa objeción porque comprende que la exigencia de definiciones estrictas contribuye desde hace tiempo a eliminar, mediante fijadoras manipulaciones de las significaciones conceptuales, el elemento irritante y peligroso de las cosas que vive en los conceptos. Pero no por ello puede salir adelante sin conceptos generales [...] ni procede con ellos a capricho. [...] El cómo de la exposición tiene que salvar, en cuanto a precisión, lo que sacrifica la renuncia a la “de-finición” circunscriptiva, pero sin entregar la cosa mentada a la arbitrariedad de significaciones conceptuales decretadas de una vez para siempre. [...] El ensayo urge, más que el procedimiento definitorio, la interacción de sus conceptos en el proceso de la experiencia espiritual. En esta los conceptos no constituyen un continuo operativo, el pensamiento no procede linealmente y en un solo sentido, sino que los momentos se entretajan como los hilos de una tapicería. La fecundidad del pensamiento depende de la densidad de esa intrincación. Propiamente, el pensador no piensa, sino que se hace escenario de experiencia espiritual, sin analizarla. [...] El ensayo [...] escoge la experiencia espiritual como modelo, aun sin imitarla simplemente como forma refleja; el ensayo la somete a mediación mediante su propia organización conceptual; si quiere expresarse así, puede decirse que el ensayo procede de un modo metódicamente ametódico (Adorno, 1962: 22-23; las cursivas son nuestras).

3. La promesa incumplida del concepto

Habiendo entonces desplegado estas concepciones, y teniendo en cuenta que si el despliegue del pensamiento conceptual conlleva una inevitable violencia contra el objeto, o, en otro sentido, si la cosificación y el olvido de la naturaleza (interna y externa) se encuentran en las propias condiciones de posibilidad del pensamiento conceptual, ¿cómo es posible, desde el ensayo como conciencia de *no identidad*, sostener un intento de no-violencia contra el objeto sin caer en la sinrazón, en el puro mito, en la naturaleza primigenia sin progreso?

Es así que Adorno coincide en señalar que solo como resultado de la ilustración, con los dispositivos conceptuales que porta, es posible mantener, desde el ensayo como método, aún la perspectiva de transformación *como horizonte (aún) incumplido*. El proceso de ilustración solo podría llevarse a cabo a partir de su propio estilo de pensamiento, es decir, a través del pensamiento conceptual. En otro sentido, “ilustrar a la Ilustración” acerca de sí misma solo puede lograrse a partir de dicho estilo de pensamiento, por

lo que no solo el concepto es un medio de dominación, sino que también en él se encuentra la posibilidad de una perspectiva de transformación. La unidad reglada a modo de sistema que propone el concepto también contiene la *promesa* de otra forma distinta de unidad y de otra forma distinta de consecución de la verdad: "la unidad sin violencia de lo múltiple, una interrelación no forzada de todo lo viviente" (Wellmer, 1993: 150).

El propio Adorno, en su propuesta de una dialéctica negativa, también tenía en cuenta la posibilidad de verdad filosófica, de "reconciliación", en una autosuperación del pensamiento conceptual; en "ir más allá del concepto mediante el concepto" para intentar la construcción de nexos sin violencia entre lo no idéntico y el concepto identificante, teniendo en cuenta el ensayo como forma. En procurar con el concepto el vislumbramiento de lo reprimido y excluido por los conceptos. Pero es en su carácter de *promesa incumplida* que el concepto realiza dicha tarea en un presente, donde dialéctica y perseverantemente busca alcanzar lo no-conceptual a partir de la conceptualización. Es decir, este incesante intento por realizar a partir del concepto lo que este impide, no puede dejar de tener en cuenta desde el ensayo como método, un pensamiento crítico dialéctico que ponga constantemente en crisis e ilumine las contradicciones de las categorías conceptuales con las que el sujeto aprehende la realidad, para ir de este modo una y otra vez *más allá* de ellas y no resignarse al encierro en un orden absoluto de autoconservación. En palabras de Adorno,

La contradicción es lo no-idéntico bajo el aspecto de la identidad; la primacía del principio de contradicción en la dialéctica mide lo heterogéneo por el pensamiento de la unidad. *Cuando choca con su límite, se sobrepuja*. La dialéctica es la conciencia consecuente de la no-identidad. No adopta de antemano un punto de vista. *Hacia ella empuja los pensamientos su inevitable insuficiencia, su culpa de lo que piensa* (Adorno, 2008: 17; las cursivas son nuestras).

El uso de los conceptos, y las consecuencias que ello ocasiona, es inevitable si no se quiere caer en la sinrazón regresiva. Pero es manteniendo *como promesa incumplida y como horizonte* en ese uso del concepto una perspectiva crítica que no se conforme con lo dado, que no se amolde a categorías petrificadas deviniendo así en un pensamiento triunfante sin excepciones, cerrado en sí mismo. Sino que permanentemente ponga en primer plano la tensión intrínseca a la dialéctica al hacer uso del concepto, para iluminar su falta, acusar su violencia e ir más allá de él. Para *salvar* a la razón y hacer uso de ella "de otra manera", como menciona Horacio Oliveira en la *Rayuela*, de Julio Cortázar.

—El absurdo es que no parezca un absurdo —dijo sibilamente Oliveira—. El absurdo es que salgas por la mañana a la puerta y encuentres la botella de leche en el umbral y te quedes tan tranquilo porque ayer te

pasó lo mismo y mañana te volverá a pasar. *Es ese estancamiento, ese así sea, esa sospechosa carencia de excepciones.* Yo no se, che, habría que intentar otro camino.

—¿Renunciando a la inteligencia? —dijo Gregorovius, desconfiado.

—No sé, tal vez. *Empleándola de otra manera* [...] (Cortázar, 1987: 176; las cursivas son nuestras).

Coda

Esto ha sido un ejercicio de pensamiento crítico desde cierto modo de aproximarse a la “cosa”, particularmente desde el ensayo como método, para intentar dar cuenta de las limitaciones del estilo de pensamiento ilustrado en su abordaje del objeto. Ha sido un ejercicio parcial, fragmentario, queda por dilucidar aún otras vertientes y concepciones sobre este “método ametódico”. Lo que se ha intentado, aunque sea en su fragmentariedad, fue des-cubrir (conceptualmente) cierto *modus operandi* de pensamiento y sus implicancias relacionadas con el uso de los conceptos. Por ello, para no descartar este escrito por su *evidente* conceptualidad, es una actitud inconformista con lo dado, una postura *crítica*, la que guiará este escrito más allá de él; la que agrietará constantemente los conceptos indagados aquí, que ya han abstraído las cualidades heterogéneas del método analizado. Esa postura será el horizonte que guíe la búsqueda más allá del “lado de acá”, más allá de un orden carente de excepciones.

Notas

- (1) Como menciona A. Aguilera al comentar ciertos aspectos de la obra adorniana: “Todo principio para ser pensado necesita de lo que excluye, porque ‘todo lo singular depende de una totalidad en el seno de la cual ocupa su puesto y valor’ (Adorno, 1991: 60).
- (2) En la obra del sociólogo francés Pierre Bourdieu la indagación del *modus operandi* de los fenómenos sociales que se aborden es casi, valga el oxímoron, una variable constante para, luego de ello y en parte dentro de la perspectiva bourdiana, arrojar luz sobre el mecanismo que los produce, sea en los campos de la ciencia, moda, arte, cultura, entre otros.
- (3) Esto se relaciona con lo que Hegel, uno de los filósofos de la Modernidad *par excellence*, denomina lo “real racional” en su prefacio a la *Filosofía del Derecho*. Es decir, “Lo que es racional se torna real y lo real se torna racional” (Habermas, 1993: 58), dejando lugar no solo a una mera actualidad *predicha*, sino también a una actualidad en donde no pueda gestarse ningún evento *no-racional, no-conceptual*.
- (4) Para traer a colación otra sentencia tajante de los autores de la *Dialéctica de la Ilustración*: “Por tanto, la superioridad del hombre reside en el saber: de ello no cabe la menor duda” (Horkheimer y Adorno, 1998: 59-60).
- (5) Adorno encuentra esta tradición justamente en la doctrina arraigada desde Platón, es decir, la encuentra remotamente en los *orígenes* del pensamiento occidental (Adorno, 1962: 19).
- (6) Se juega con esta expresión, “el lado de allá”, parafraseando la novela *Rayuela*, de Julio Cortázar en la que, por su propia estructura, el autor aventura y construye tanto un “lado de allá” como un “lado de acá”.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1962), *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel.
- Adorno, Theodor (1962), *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Barcelona, Ariel.
- Adorno, Theodor (1991), *Actualidad de la filosofía*, Barcelona, Paidós.
- Adorno, Theodor (2001), *Minima moralía*, Madrid, Taurus.
- Adorno, Theodor (2008), *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal.
- Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant (2008), *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Cortázar, Julio (1987), *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana / Sudamericana-Planeta.
- Habermas, Jürgen (1993), *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus.
- Horkheimer, Max (1973), *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires, Sur.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno (1998), *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- López, María Pía (2004-2005), *Revista La Biblioteca* N.º 1, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- López, María Pía (2006), *Revista Sociedad* N.º 25, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Martínez-Estrada, Ezequiel (1958), *Heraldos de la verdad. Montaigne, Balzac, Nietzsche*, Buenos Aires, Nova.
- Starobinski, Jean (1998), *Cuadernos hispanoamericanos* N.º 575, Madrid, Agencia española de cooperación internacional.
- Wellmer, Albrecht (1993), *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*, Madrid, Visor.