

## Ensayo por una sociología futura

Fernando R. Beltrán Nieves<sup>1</sup>

### RESUMEN

La literatura confronta siempre dos problemáticas enlazadas pero conceptualmente diferentes: la forma y el contenido. La sociología, vista de cerca, se le parece. Ambas actividades buscan imponer un orden intelectual al mundo social o al mundo narrado. En consideración de ciertos planteamientos contemporáneos sobre la literatura, este ensayo explora salidas para una sociología interesada en conectar con audiencias más amplias.

PALABRAS CLAVE: Vanguardia, narrativa, historia de la sociología, lectores.

### ABSTRACT

Literature confronts always two intertwined but conceptually different conundrums: form and content. Sociology closely viewed looks alike. Both disciplines seek to impose an intellectual order on the social world or on the narrated world. Considering certain contemporary approaches in literature, this essay explores venues for a sociology interested in reaching wider audiences.

KEYWORDS: Vanguard, narrative, history of sociology, readers.

---

<sup>1</sup> Maestro en Estudios Políticos y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México, Candidato a Doctor del Programa de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales de la misma institución..

## I. UNA OPOSICIÓN CONCEPTUAL

Me interesa primeramente despejar la incógnita sobre la naturaleza de las decisiones formales, terreno en el que convergen la sociología y la literatura, para avanzar a una hipótesis más arriesgada: si la sociología busca incidir en públicos más amplios, la literatura le ofrece vías futuras.

Muy a menudo la ejecución literaria confronta y resuelve dos problemáticas conectadas, pero conceptualmente diferentes. Por una parte, la forma exige resolver la clase de orden que se impone al mundo. La forma, en su concepto, es una necesidad. El contenido, por el contrario, depende del mundo vivido, de la experiencia, de lo real. En su potente tesis de 1908 sobre el papel de la abstracción en el arte, celebrada por George Simmel y Paul Ernst, Wilhelm Worringer subrayó muy bien la disociación entre lo vital y lo estético, entre el contenido y la forma:

La emoción literaria nace solo al calor del tema. Por esto tiene ese carácter de arbitraria, mutable, sujeta a lo individual, y para hacerla brotar es suficiente la pura imitación de lo vitalmente verdadero, que siempre es “interesante”. El efecto estético, en cambio, puede partir únicamente de ese estado superior del tema que llamamos forma y cuya esencia es sujeción a ley, no importa si esta es simple y clara o tan diferenciada como la sujeción, solamente vislumbrada, a la ley de lo orgánico (Worringer, 2015: capítulo 2).<sup>2</sup>

Órdenes yuxtapuestos, la forma y el contenido, pero jerarquizados por el escritor: se carga hacia la experiencia vivida o hacia la experimentación formal. ¿Qué es la experiencia vivida? ¿Qué es la decisión formal? ¿Cómo debe entenderse lo uno con respecto a lo otro? ¿Cómo se traduce lo uno hacia lo otro? ¿Qué intercambios se producen entre el contenido y la forma?

---

<sup>2</sup> Muy a menudo la edición de los llamados *ebook* carece del paginado pero sustituye la página con el uso de la posición, como si se tratara de una página. Cada vez que utilice las fuentes en *ebook*, como en este último caso, señalaré el capítulo de la cita para que el lector interesado cuente con una confiable guía de búsqueda.

No hay consenso sobre la pertinencia del estudio de los relatos ficcionales en términos de la relación forma y contenido. Nicolò Pasero (2001: 72-74), por ejemplo, desconfía de la oposición, le parece “rígida”. Argumenta Pasero que no aporta cosa importante ni atiende el movimiento, que el autor, marxista de suyo, llama “dialéctica”. Movimiento que supone entre el autor, el texto y el lector. Pasero, al igual que otros (Schüking, 1950: 63-73), sugiere un análisis del texto literario en el que se acentúe la tradición a la que pertenece y, al mismo tiempo, contra la o las tradiciones a las que se opone. Ese reconocimiento, ya advertido por Marx, del peso que tienen los muertos sobre los vivos (Berman, 2011: capítulo 3). El texto no es algo aislado sino que está en relación con una tradición. Anteponer una tradición frente a un “yo escritural”, dicho sea de paso, trasciende una postura moderna o propia de la modernidad y más bien pertenecería al estudio de los textos religiosos como la Biblia. La literatura, en suma, no sería otra cosa que la totalidad de estas relaciones posibles.<sup>3</sup>

Ricardo Piglia sugirió en su ensayo sobre las vanguardias que a menudo el escritor del siglo XX se fue hacia la vida para volver a escribir y a veces se fue y no puede volver (2016: décima clase). Una decisión de anteponer el contenido sobre la preocupación formal. En ciertos modos de narrar se insinúa que para escribir desde la conciencia de un criminal hay que haber matado. Solo la experiencia vivida, en efecto, permitiría saber cómo le funciona la cabeza a un asesino. Este es un extremo de potencia narrativa que está siempre en el filo de quedarse afuera de la literatura. La alta tensión que se produce a menudo en la oposición forma y contenido ha dado salidas a la llamada literatura de “no ficción”. *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (1956) y *A sangre fría* de Truman Capote

---

<sup>3</sup> La tensión entre la forma y el contenido no ha podido ser, y no puede ser, la única manera de explorar, inspeccionar, descifrar el mundo de la literatura. El *spectrum* de los estudios sociológicos sobre la literatura ha puesto su atención en las condiciones sociales de producción de los escritores o las condiciones sociales de producción y circulación de las obras escritas; la formación del y la disputa por el gusto literario; el desciframiento de los públicos lectores o cómo se lee hoy; las trayectorias individuales y los estudios de caso; la historia conceptual o la historia de las ideas; las redes locales, nacionales y globales que tejen los escritores; los medios de difusión y la discusión política de las ideas en revistas o periódicos o suplementos; la socialización entre maestros y discípulos; la coacción que ejercen la política y el dinero sobre los escritores; los medios de masas y la discusión sobre la originalidad.

(1966) han sido frecuentemente señalados como exponentes claros de una literatura de hechos o fáctica.

En atención a la perspectiva de Piglia, la vanguardia discute lo formal al mismo tiempo que lo hace con respecto a los problemas sociales. Según Walter Benjamin, recuerda Piglia, la vanguardia no es sino una respuesta formal a una situación social. La particularidad de la vanguardia es que hace pública esta idea. La vanguardia lleva el debate de la forma al espacio público. La vanguardia no hace sino pensar aquellos espacios desde los cuales es posible construir la ilusión de una “contrasociedad”. La utopía no tiene otro sentido que el de la crítica al presente o la crítica a lo dado. Porque vanguardia quiere decir “el que está adelante”, en el sentido del que piensa más allá de una situación establecida.

Para definirse, un escritor lo hace en contra de lo que hacen otros. El modo en que los escritores piensan su práctica y definen su colocación frente a otros escritores y otras narrativas o poéticas. Referencias constantes en la llamada línea del tiempo: el pasado y lo contemporáneo. Alusiones, además, en las relaciones horizontales: lo local, lo nacional, lo global. Todo escritor, lo sepa o no, tiene una teoría o maneja alguna hipótesis sobre cómo opera el mundo social, en el sentido en que elige ciertos procedimientos narrativos en contra de otros. Al menos, no tiene más alternativa que saber con claridad lo que no quiere hacer. El plano de la negatividad es muy importante en la construcción de los modos de contar. Es mucho más fácil controlar lo que no se quiere hacer que explicitar qué es lo que se pretende hacer y conseguirlo. Escribe Piglia:

La historia de las escrituras es la historia de la persecución de esa música que el artista trata de tocar y nunca termina de tocar como la oye. Por eso se siguen escribiendo libros: siempre se está tratando de interpretar eso que uno oye. Pero siempre es el próximo libro el que lo puede hacer posible (2016: décima clase).

La literatura discute los mismos problemas que discute la sociedad, pero lo hace en otro registro. Ese otro registro, a la manera de otro mundo, es la decisión formal: el diseño, el montaje, la filiación al menos a un género. En toda posición vanguardista es potente la preocupación por la forma: cómo poner en jaque lo ya hecho, cómo romper el consenso

o trasladar la crítica bajo lo aún no descifrado. La preocupación por la forma, empero, es algo más que la tensión que surge entre la adecuación de lo representado y el objeto. No es la mimesis el núcleo de la forma. La puesta en forma, sin embargo, no es sino una *transustanciación* de la experiencia o de la materia vivida, de la imaginación o de la historia. Todo aquello útil que dote de orden al contenido es un trabajo plenamente formal: un género, la temporalidad, una descripción, las metáforas, los finales de las historias, el uso complejo del lenguaje.

Para analizar este trabajo de “puesta en forma”, hay que traer a la superficie las “maneras de hacer” literarias [...] disponibles en un momento dado. Aquel que recién entra al mundo de las letras encuentra un espacio de los posibles ya formado, que ha de tener en cuenta y respecto del cual deberá definirse. ¿Pero cómo reconstruirlo? (Sapiro, 2016: 86-87).

¿Qué clase de preocupación es la formal? ¿En qué raíces teóricas se alza su sentido? Independiente de los objetos y del modo de crear, la voluntad artística, antes bien, es una voluntad formal. La tesis del debutante Worringer, *Abstracción y proyección sentimental*, marcó un antes y un después no solamente sobre el llamado arte abstracto, de fuerte empuje en el primer tercio del siglo XX, sino para la entera teoría del arte.

Para el historiador alemán, hay dos afanes que configuran la voluntad artística. La “proyección sentimental”, por un lado, encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico. Proyecta sobre un objeto un sentimiento, la vida interior o la auto-actividad interna. La satisfacción psíquica de este tipo de proyección no refiere al puro instinto de imitación, el gusto juguetón por la reproducción del modelo natural. Busca la “sujeción a ley orgánica” o afín, cuyas propiedades más claras son lo contingente y lo temporal, lo arbitrario y lo caprichoso, lo vital de la individualidad. La proyección sentimental, además, es el otro rostro de una seguridad sensual, ciega confianza frente al mundo circundante. Es una alegre devoción de lo mundano. Este sensualismo coincide con un despreocupado racionalismo y se prohíbe toda especulación fuera de este mundo (Worringer, 2015: capítulo 1).

El “afán de abstracción”, por el contrario, halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino, en necesidad abstracta. La voluntad de trascendencia o eternidad, impulsada al mismo tiempo por el afán de superar los miedos y lo contingente, lo azaroso y el caos del mundo sensible. Este afán de abstracción hunde sus raíces en esta suerte de agorafobia espiritual que sufre el hombre frente al amplio mundo, inconexo e incoherente de los fenómenos. Un afán de abstracción que busca depurar lo vital y lo arbitrario del mundo; volverlo necesario e inmutable, aproximarle a su valor absoluto. Las formas abstractas son las únicas o las más supremas en las que el hombre encuentra descanso ante el inmenso caos del panorama universal. Este estilo geométrico, estructurado según las leyes de simetría y ritmo, que suprime todo indicio de vida, es el más acabado o perfecto de sujeción a ley (Worringer, 2015: capítulo 1). La tesis doctoral de Worringer semeja a un sensible sismógrafo que registra los grandes terremotos, que atiende las líneas de fuerza (Sabato, 1964: 271-278).

Ni en virtud de dominio técnico ni por capacidad estética, la proyección sentimental es superior a la de abstracción o viceversa. Ambas son dos soluciones a una sola necesidad: la voluntad formal. Si solo en el esquema puro las dos voluntades se encuentran en los extremos o se expresan nítidamente en momentos históricos muy particulares, debe deducirse que se entretajan, se enfrentan o se enriquecen mutuamente.

¿Qué clase de orden postula la literatura? Toda ficción construye una trama, pero una trama no puede alzarse sin una teoría o, al menos, una hipótesis sobre cómo funciona el mundo narrado. En *El arte narrativo y la magia*, Jorge Luis Borges afirma que el problema fundamental de la novelística, léase también de toda literatura, es la causalidad (Borges, 1985a: 53). Añade que construir una trama no es sino establecer un tipo de motivación y esconder algunas causas. Borges sabía invariablemente cómo iniciaban y cómo concluían sus ficciones y dejaba abiertas a la imaginación las posibilidades por las cuales transcurrían los relatos (Borges, 1981). El misterio que da razón de ser a la llamada “literatura fantástica”, o el enigma que fundamenta a la literatura policial, no son otra cosa que el escamoteo de la causalidad (Piglia, 2016: décima clase). Algo que ha sido contado o registrado en el relato, circunstancial o sin advertirlo en demasía, hará valer su fuerza

sobre cómo se sucedieron los hechos. Si Borges relaciona la magia con el arte de narrar es porque sigue fielmente su funcionamiento: aunque no es visible la relación entre lo causal y los efectos, se alude a algo que se ha registrado o se ha narrado en algún momento, hará valer su fuerza como responsable indirecto (al menos) de los desenlaces. Que haya sido escondida, no debe seguirse que los relatos de ficción no operen con base en algún tipo de causalidad. ¿Qué clase de causalidad opera en los relatos?<sup>4</sup>

## II. ESCAMOTEADO DE LA CAUSALIDAD

Ricardo Piglia teorizó que los ojos lectores de escritor son ojos de estrategia frente a los textos de otros escritores. A diferencia del crítico literario, que busca imponer de manera general el modo de lectura o la interpretación (Guerrero, 2015), corazón vivo de la guerra entre los críticos, el escritor lee de otro modo. Le interesa, por el contrario, las posibilidades de un texto. Observa, asimismo, las posibilidades negadas y qué clase de problemas confrontó y resolvió un texto escrito (Piglia, 2016, primera clase). Supone que el texto escrito se confrontó con otras posibilidades y contra otra poética. Los ojos lectores de escritor, además, son capaces de identificar la pureza de la forma o la eficacia de la realización (Piglia, 2016, cuarta clase). Los escritores leen desde donde escriben. Además, los ojos lectores de los escritores han renovado el debate sobre la literatura (Piglia, 2014, Borges como crítico).

Un ejemplo puro de esta clase de lecturas la efectuó el propio Borges en sus ensayos. Tanto Piglia como Beatriz Sarlo, estudiosos contemporáneos de Borges, coinciden en señalar que Borges fundó su poética en la lectura (Piglia, 2016, primera clase; Sarlo, 2015, capítulo 1). Hizo Borges todo lo posible por orientar el modo en que quiso ser leído. Construyó su tradición o red de lecturas más idónea desde el lugar en el que definió su

---

<sup>4</sup> Quizá el lector especializado dude de una afirmación anterior al tener en mente la idea de causalidad que subyace en los modelos estadísticos. El investigador, en efecto, debe construir una considerable cantidad de variables, debe calibrarlas u homologarlas (si son nominales, de intervalo o de razón) y someterlas a operaciones estrictamente rigurosas. Debe interpretar los resultados o los índices que ofrecen las técnicas: la correlación parcial o la regresión múltiple, digamos, luego entonces rechaza o valida las hipótesis. Desde luego, no se trata en la ficción de esta *tekhné* particular.

propia escritura y lo llevó a cabo desde una posición en el cual los textos que iba a escribir o estaba escribiendo podían funcionar. Como incansable difusor de la literatura británica —Swift y Conrad, Stevenson y Chesterton— y “géneros menores” como la literatura policial, labró el terreno para la recepción de su propia literatura. “Si Borges es leído desde Dostoievsky o desde Proust, no queda nada de él” (Piglia, 2016, primera clase). Habría entonces unos ojos de lectura que efectúan los escritores para descifrar cómo fueron contruidos los textos de los otros. El desciframiento de un saber técnico, un conocimiento de la construcción y de los problemas narrativos que están asociados. Quién cuenta la historia, qué relaciones existen entre el autor y el narrador, las temporalidades del relato y los finales son, entre otros, problemas técnicos y formales. En suma, todo escritor busca orientar el modo más idóneo o funcional a su propia poética. Porque están en juego la vida, el reconocimiento y la sobrevivencia, estas estrategias son una más de las guerras entre los escritores.

En el tránsito de no ser solo poeta, Borges disecciona en *El arte narrativo y la magia* los problemas formales del arte de narrar. En concordancia con los argumentos anteriores, ese ensayo de Borges, que ya pertenece a su periodo más fecundo, es un ejemplo de una lectura que no busca el sentido sino la explicación de cómo un texto ha sido construido. Un vasto terreno explora este arte. Tiene fe en la poética y la metáfora es un frente abierto de batalla. Usa imágenes que preparan las descripciones. No describe, más bien sugiere, adivina. Persuade y significa con atracción lo extraño. Y si explica, lo efectúa sin asombro. Pero su problema central es la causalidad (Borges, 1985a: 53). ¿Por qué Borges relaciona la magia con la causalidad? ¿Por qué sostiene Borges que la novelística opera según la lógica de la magia? ¿No es la magia su contradicción?

El antropólogo James Frazer le ofrece a Borges los ejemplos. Colocar unguento a la daga que produjo la herida. El baile de disfraces de bisonte para que se presenten los verdaderos. Una incisión en el brazo para que el chorrillo de sangre obligue al cielo imitativo a sangrar de igual manera. Los agravios a una imagen de cera para que perezca su original. Los cuidados a un niño de madera para que el vientre sea fecundo. Debe deducirse que la magia es la coronación de lo causal, no su negación. Todo lo anterior

tiene pleno sentido para el supersticioso. Esta suerte de armonía rige en las narraciones. Y concluye Borges: “todo episodio, en cuidadoso relato, es de proyección ulterior” (Borges, 1985a: 54). Por eso el lector ideal de ficciones pone en suspenso la duda, un lector aliado, un sujeto de fe. Ese lector ideal que fue Don Quijote o Madame Bovary.<sup>5</sup>

A la manera de un rayo de luz, por otra parte, Beatriz Sarlo sostiene que hay dos profundas razones en este interés de Borges por el orden. Una es formal, busca un orden en la consistencia de una narración que sea independiente del “reflejo de lo real”. En estricto sentido, Borges no es sino un cultivador de la tesis de Worringer en la ficción. En tanto reflejo, según la hipótesis más extendida sobre la mimesis, una narración realista está sometida a infinitas operaciones. Se trataría de trasladar a forma todo aquello que ha alertado Worringer para con el mundo sensible: el caos y el capricho, el azar y la contingencia. Para desechar e ilustrar un procedimiento como el anterior, a Borges le vinieron bien los personajes dostoiéwskianos: personajes que se suicidan por felicidad, delatores por fervor o asesinos por benevolencia (Borges, 1985b: 161-162). La contingencia en su expresión más pura.

A Borges, por el contrario, le interesó una narrativa con leyes internas, propias, de causalidad limitada y lúcida, cuyo género máximo fue la llamada “literatura fantástica” o el género policial de enigma. ¿Esta literatura borgeana no es el claro ejemplo de un tipo de “literatura abstracta”? ¿No fue el de “literatura cerebral y sin vida, algebraica y de puro intelecto”, los vituperios más extendidos para negar y renegar de la de Borges? La otra razón, sociológica, la enuncia Sarlo del siguiente modo:

Estos principios [formales] pueden ser considerados, más allá de una postulación de un arte poética, como la reacción aristocrática frente un mundo desordenado que, en la década de 1930, parecía vacilar frente al abismo de la irracionalidad.

---

<sup>5</sup> Flaubert puso a la señora Bovary como el modelo del lector ideal de la novela. Continúa Piglia: “De algún modo, como lectora, madame Bovary es la ilusión de todo novelista porque ella cree en la ficción, lee para vivir lo que lee, se enamora según el modelo de construcción de la experiencia que propone la ficción [...] Desde Cervantes, la novela ha planteado la cuestión de cómo pasa a la vida lo que se lee y ha sostenido una posición si se quiere optimista en la relación entre arte y vida. ¿Cómo se actúa sobre la vida de otro? ¿Por qué cierto tipo de estructuración imaginaria produce determinados efectos en la realidad?” (Piglia, 2016, primera clase).

Años después, Borges repite este argumento: “En esta época nuestra, tan caótica, hay algo que, humildemente, ha mantenido las virtudes clásicas: el cuento policial. Ya que no se entiende un cuento policial sin principio, medio y sin fin [...] leída con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden” (Sarlo, 2015: capítulo 5).

Aristocrático de cuna pero de familia en declive, en efecto, antepuso Borges la lucidez o el orden frente al caos de los años 30: “la era melancólica del nazismo y del materialismo dialéctico, de los augures de la secta de Freud y de los comerciantes del *surréalisme*” (Sarlo, 2015, capítulo 5). Continúa Sarlo:

La respuesta de Borges consiste en la imposición de un principio de orden (que a su vez necesita y trabaja con lo heterogéneo, los géneros menores, los marginalia) en un país donde la inmigración, el plurilingüismo, el sistema político construido por el partido radical entre 1916 y 1930 herido en profundidad por los golpes de Estado, el desplazamiento y el recambio de la clase dirigente, habían conjurado para siempre la hegemonía de la elite criolla sobre la cultura. En el movimiento impreso por estos cambios, Borges llevó a cabo la invención literaria de un pasado y el ordenamiento fantástico que se contraponen a una realidad insoportable (verdaderamente insoportable, para Borges, cuando se instala el régimen peronista) (Sarlo, 2015, capítulo 5).

El sociólogo brasileño Sergio Miceli, por su parte, edificó su hipótesis sobre Borges de “escritor nato” como una respuesta formal a los dilemas culturales y políticos que la decadencia de una familia criolla, de la que emergió Jorge Luis Borges, trajo consigo (Miceli, 2012: 21-64). De ánimo furioso, el provocador ensayo de Miceli ofrece la siguiente combinatoria de circunstancias que catapultaron a Borges como un escritor nato: (1) La ceguera del padre Jorge Guillermo le obligó a la renuncia de su “proyecto como escritor” y lo trasladó a su hijo Jorge Luis. La ceguera fue una enfermedad congénita que afectó a seis generaciones de los Borges. (2) Una educación sentimental europeísta, de ambiciones universales o cosmopolitas, de fuerte contenido francés. La familia Borges pasó una primera larga temporada en Europa de 1914 a 1921, periodo de

los años juveniles de Borges, 15 a 22 años. Debe agregarse la educación privada que recibió Borges por parte de una institutriz británica que le dictaba las clases en inglés. (3) El acceso a y posterior herencia de la biblioteca paterna, ejemplo claro de transmisión material de un vasto capital cultural, compuesta por libros fundamentales en inglés. (4) El dominio prematuro de los lenguajes: el español y el inglés fueron simultáneamente las maternas, el francés lo adquirió en la estadía en Europa y, al final, el alemán lo estudió por cuenta propia. (5) La elección del celibato, requisito indispensable para la idea de un escritor hecho solamente de “lectura-escritura”. (6) La favorable recepción iberoamericana de la obra poética temprana. (7) La guía del vanguardista Macedonio Fernández (1874-1952).

Sigue de cerca Miceli lo que el propio Borges retrató de su principal mentor y guía de peso:

las cualidades de polemista invencible, la postura como ser filosofante, la práctica extravagante de militante anarquista ocasional, los dones de pensador original y audaz de aquel que se impuso mucho más por la vida que por las obras, por los encantos de su conversación, por su expresiva oralidad, por el estilo personal de tocar la guitarra (Miceli, 2012: 36).

Frente a la tumba de Macedonio Fernández, Borges confesó que por aquella época lo imitó hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio, sentía que Macedonio era la metafísica, la literatura. No imitarlo, decía Borges, hubiera sido una negligencia. Epicentro de la primera vanguardia argentina del siglo XX, Macedonio Fernández fue el inventor del híbrido ensayo y ficción, que Borges se encargará de perfeccionar y catapultar, y será objeto de lucha ulterior en la generación de escritores posteriores a Borges. Jorge Luis Borges, empero, conspiró contra él al grado tal que se difundió en los años de 1940 que Macedonio Fernández no fue sino una invención borgeana.

En resumen de lo hasta aquí expuesto, la puesta en orden es un acto formal que realiza todo escritor sobre el material disponible de narración o de ficcionalización. El caso de Borges es paradigmático porque ha sido un exponente del orden geométrico. Ha sido la abstracción, visto así, el terreno fértil para los intercambios de la sociología con la

literatura. Existen, empero, dos matices sustantivas. La sociología es hija del siglo XIX; la voluntad de arte, en cambio, surgió de una necesidad imperiosa de la condición humana. La sociología, además, está conectada con la dominación racional pero la voluntad artística responde a un profundo reclamo psíquico. La hipótesis a explorar a continuación es la posibilidad abierta que juega la literatura para el beneficio de una sociología futura, interesada en alcanzar audiencias más amplias.

### III. ENSAYO POR UNA SOCIOLOGÍA FUTURA

Cuenta Wolf Lepenies en *Las tres culturas* que el surgimiento de la sociología en Francia, Alemania e Inglaterra (1875-1920), en aras de su constitución como un campo autónomo y legítimo de estudio, corrió parejo con el enfrentamiento frontal que libró, que sintió que debía librar, con la literatura. En menor medida, dio batalla también con lo que hoy llamamos el periodismo de investigación. Nacido el imperativo de veracidad en el crepúsculo del XIX, las reflexiones sobre el mundo social, empero, habían sido terreno fértil, claro y propio, de la filosofía y de la literatura. Una espinosa interrogante colectiva para aquellos que la hicieron suya fue sobre las diferencias del abordaje sociológico frente a la pluma del cronista, frente a la meditación filosófica, frente a la trama de una novela realista. Interesados por el estatus de su científicidad, aunado a los valores que iban tradicionalmente asociados: objetividad y expulsión del yo escritural, evidencias contrastables y universalidad, todo el frente de combate de estudiosos que clasificamos *a posteriori* como sociólogos clásicos suspendieron de modo general el diálogo o el usufructo, el cortejo o el contrabando con el amplio espectro de las humanidades.<sup>6</sup>

Rica en figuras, que nutrieron un proceso intelectual largo y problemático, que marchó simultáneamente con la institucionalización de los departamentos universitarios, la sociología no se constituyó nunca como un todo armónico, consensuado u homogéneo.

---

<sup>6</sup> Fundador de *L'Année Sociologique* (1898 a 1925 fue la primera época), Émile Durkheim fue el único de sus contemporáneos que siempre se reivindicó sociólogo. Karl Marx nunca lo hizo. Max Weber se refería a sí mismo como economista político y George Simmel, quien renegó al final de su vida de la sociología, se concebía más bien como un filósofo (Wallerstein, 1999b: 11-16).

Francia, Alemania, en menor medida Inglaterra, reclamaron para sí problemas, objetos de estudio y procedimientos particulares, sujetos a su propia tradición cultural. Inglaterra catapultó la lógica formal. Francia fue la patria del racionalismo. Alemania desarrolló lo mejor del análisis de la cultura o sus variantes. Captiva y entusiasmada por los avances y los métodos hechos por parte de la ciencia natural un siglo antes por lo menos, la tendencia dominante en el interior de la sociología, sin embargo, buscó introducir de manera cada vez más sofisticada, según las técnicas y las actualizaciones, la lógica, la reflexividad y las matemáticas en los esfuerzos de desciframiento del mundo social. Por el contrario, los diálogos entre la nueva disciplina y el vasto imperio de las humanidades fueron vistos con cautela o recelo, relegándose a posiciones más bien marginales o en los bordes de la sociología.

Alrededor de Simmel, empero, Estados Unidos y Alemania lograron vertientes de investigación sociológica abiertas a los objetos de estudio y métodos propios de las humanidades. A diferencia de sus contemporáneos, Simmel publicó textos en revistas que hoy día serían de la orientación del tipo *Cosmopolitan* o *VOGUE*. ¿Un sociólogo que escribe para un público interesado en la moda, el maquillaje y las celebridades? Una hipótesis a debate es que Simmel tenía claro, o se debatió consigo mismo en virtud de las circunstancias que atañían a su calidad de judío alemán, que la sociología no estaba condenada al público docto. Aunque publicó libros completos y se dirigió a los especialistas, versado Simmel en el género ensayo, supo usufructuar este terreno textual con el ánimo de ser leído más allá de las fronteras de la disciplina. Ese más allá, no obstante, nunca fue el público masivo. Sin las pretendidas virtudes del ensayo, como la flexibilidad, la brevedad o lo fragmentario, a Simmel quizá le hubiera sido imposible la búsqueda de una válvula de escape. ¿Qué clase de intercambios pueden darse entre la sociología y la ensayística? Por otra parte, la llamada “Escuela de Chicago” está atravesada por una línea de continuidad que nació de Simmel (Nisbet, 1979: 99). Robert Park (1864-1944) estudió con él. Park fue maestro de Everett Hughes (1897-1983). Este último fue mentor de Howard Becker (1928 a la fecha). Aunque retirado, Becker es actualmente uno de los cabezas en jefe de las sociologías más heterodoxas y abiertas en el globo. Basta

darse una idea al respecto con la atención de los títulos de sus libros: entre otros, *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*, *Becoming a Marijuana User*, *What about Mozart?*, *What about Murder?*

Hay pleno sentido en la expresión de Lepenies de la sociología como “tercera cultura” frente a las dos plenamente constituidas: la ciencia natural y las humanidades, filosofía en la primera línea. Cancelada la reivindicación para sí de la inauguración del pensamiento racional sobre el mundo social, la sociología sintió la urgencia de imponerse. No pudo reivindicarlo porque reflexiones sobre la moral o la política venían dándose desde la filosofía antes y durante la modernidad. Lo que atravesaba el corazón mismo del proyecto de la sociología fue el interés de vehicular para sí el poder del racionalismo científico y sus derivaciones técnicas sobre sociedades más sofisticadas y conflictivas, masivas y complejas (Wallerstein, 2003: 3-36; Pérez Soto, 2008: 33-46).

Muy cerca de lo que teorizó Max Weber de hacer notar la dominación racional frente a la carismática o la tradicional, la sociología, al igual que el resto de las ciencias sociales, exigió autoridad y no iba a lograrlo vía el recurso de los imperativos categóricos, las conveniencias morales o los usos privados de la razón. Iba a efectuarlo, por el contrario, a través de alta teoría y potentes técnicas de análisis. Dos rostros simultáneos de la racionalidad contemporánea. El credo era: “a medida que avanzamos en una comprensión verdadera del mundo real, también avanzamos hacia un mejor gobierno de la sociedad real y, en consecuencia, hacia una mayor realización del potencial humano” (Wallerstein, 2002: 157). Incluso las tres ideologías que se definieron también en el XIX: conservadurismo, liberalismo o socialismo, posteriores a la Revolución francesa de 1789 (Wallerstein, 1999a), incentivaron con igual fuerza para con sus fines, atravesadas por la misma urgencia, el conocimiento científico de la sociedad moderna. Circunstancia que no solo observó el intelecto de Weber sino constató y enfrentó en su tiempo con los “socialistas de cátedra”. Llevó a Max Weber a su postura de una sociología *wertfrei*, un saber exento de valores pragmáticos, utilitarios, totalmente dirigidos (Wallerstein, 1999b: 98-100). En efecto, ¿cómo conciliar la libre determinación de los individuos con una regulación razonable de lo social?

La combinación entre deseo e interés para conseguir dicho credo, así, debilitó (sin total éxito) el comercio entre la sociología y la literatura o las humanidades, también con el periodismo. Al mismo tiempo, esta combinatoria deseo y necesidad hizo que la sociología asumiera muy a menudo un rostro objetivante y frío, sistemático y distanciado, abstracto y crítico. Impulsada por su pasión por lo real, sin poder clausurar, empero, sus usos políticos, se abrió paso al mundo occidental una sociología de espíritu geométrico. Frente al usufructo humanístico, la sociología quedó apática o sucumbió al desdén. La invadió la cifra en detrimento del uso complejo del lenguaje. Prefirió la modelización matemática en menoscabo de la narración. Abrazó el diagnóstico y relegó los planos conjeturales. Adoptó el interés técnico y mantuvo en suspenso la especulación filosófica. Profundizó el estudio de la estadística y rechazó su reflexión escritural. Anheló sentencias universales en agravio del escrutinio de las huellas y los detalles. Antepuso el sosegado uso computacional, muy de nuestra época, frente a la salvaje posibilidad detectivesca.

Una imagen de este largo proceso intelectual puede ser útil aquí pero es inexacta con respecto a los matices. No me propongo dicho matiz sino allanar un terreno en el que se hicieron posibles, empero, los intercambios entre la literatura y la sociología. No ha sido nada nuevo acudir a la literatura para adentrarse en problemáticas reales o para mostrarlas desde un ángulo narrativo o vitalista. El hecho que se la use de muchos modos en sociología no es sino el reconocimiento de su poder o de su persuasión. La literatura, de manera general, remite al mundo. Lo refleja o lo figura, lo traspone o lo deforma, lo vela o lo explica, lo contradice y lo violenta. Además de recitar de memoria a Shakespeare o exaltarse con Byron o Shelley o elogiar a Heine, las opiniones de Marx sobre la literatura de su tiempo fueron basadas en “lecturas criminales”. Un lector, sostiene Ricardo Piglia en su *El último lector*, es también alguien que lee mal, distorsiona, percibe confusamente. En la clínica del arte de leer, no siempre el que tiene mejor vista lee mejor. La mancuerna Marx y Engels estuvo interesada en cómo ciertos escritores —Diderot, Dickens o Balzac a la cabeza— pudieron salirse o inmunizarse de su condicionamiento de clase y pudieron, por lo tanto, “representar” tendencias históricas que atraviesan a las sociedades europeas y a los intereses de clase (dominante). Un interés por la literatura, además, fuertemente

orientado hacia las “descripciones frescas, vivas, pormenorizadas” (Marx y Engels, 2015: 27-64; 131-48).

Al concentrar buena parte de sus fuerzas intelectuales en lo que tienen de “normal” los llamados hechos sociales —léase las medias o las modas estadísticas—, Durkheim alentó la atención de “figuras sintéticas”, representativas sociológicamente, a partir de lo cual podría atenderse en paralelo las variaciones o lo patológico. Estas figuras o representaciones, como lo mostró el propio Durkheim en su estudio sobre el suicidio, se hallan a su modo en ciertas novelas porque la literatura trabaja siempre con el montaje, la concentración de contenido, lo “más puro”. Por lo mismo, Durkheim se interesó en las figuras literarias de Fausto, Werther y René.

Bajo el mismo plano, coinciden las reflexiones teóricas en torno a los tipos ideales de Max Weber. Éstos no viven puros en ningún lugar sino que son construcciones mentales, alzadas mediante dispersos y dispares rasgos empíricos. Debe seguirse que en plena edificación de la tercera cultura, hubo terreno mínimo para este tipo de comercio con la literatura en cierto plano. En nuestro tiempo, además, Alfred Schütz se interesó por la lectura ficcional del mundo real. Pierre Bourdieu sugirió la atención minuciosa a *El contrabajo*, de Patrick Süskind. Bernard Lahire admira la “sociología implícita” en las novelas de George Simenon. Pero no me planteo este uso que ha sido frecuente. Para decirlo con Hitchcock, se presenta ante nosotros una suerte de dimensión desconocida, explotada todavía poco.

El lector, en efecto, ha sido el gran ausente de la sociología. ¿Para quién se escribe? Sean cuales sean sus avances y sus métodos, sus teorías y sus descubrimientos, sus apologías y sus rechazos, la cuota de desciframiento es alta. Dado que ha preferido catapultarse como un portavoz de veracidad, la sociología ha sucumbido a las presiones de la propia profesión, la crítica de los pares y ha estado obligada a la producción de textos que relegan en general su reflexión escritural. Textos que exorcizan, destierran y niegan todo contenido que se afilie a la literalidad. En virtud de su método las ciencias sociales devinieron modernas. No lo fueron por su escritura (Jablonka, 2016: 285). En una palabra, es necesaria la dolorosa adquisición de unas gafas de especialista para

desenmarañar sus significados. En su poderoso *Manifiesto para las ciencias sociales*, Ivan Jablonka (2016) observa que la tendencia de especialización, en detrimento de la divulgación, afectó por entero el amplio espectro de las ciencias sociales, la historia incluida. Agravó la tendencia, además, a la sentida filiación de la literatura con lo femenino. A las ciencias sociales, por su parte, las atravesaron por entero los valores masculinos. “Los científicistas, exclusivamente masculinos —escribe Jablonka—, rompieron con la literatura al modo en que un asceta se prohíbe mirar a las mujeres” (Jablonka, 2016: 317). La precaria atención al lector, además, supone un rechazo implícito a la reflexión sobre lo que es la escritura y sus alcances para llegar a un público más amplio.

Tal cual suele escribirse, no debe perderse de vista que muy a menudo la sociología sufre la crítica de los roedores porque sus resultados depararon en un estante de biblioteca universitaria. No dudo de su importancia o de sus dificultades. La lucha constante contra el error. Después de todo, la sociología se reivindica como una ciencia. Se encuentra todo el tiempo a prueba. Sin embargo, observo también sus carencias e imposibilidades. ¿Qué pasaría si a la sociología se la midiera en función de su entretenimiento? Si el objetivo no es solo los pares, una respuesta plausible, para muchos suficiente o ineludible, hay un rechazo explícito a una comunicación amplia. La academia ha impuesto fronteras muy claras: el lenguaje críptico y la autosuficiencia, la llamada objetividad y el dictado de las pruebas contrastables. Muchos de sus recursos de financiamiento —quizá para bien— no responden a la venta de los libros. Bajo esta suerte de domo a la Stephen King: un pequeño mundo relativamente separado del mundo, ¿quién tendría o para qué habría que ocuparse de los lectores? Quizá para la física o la biología pasen desapercibidos los lectores. Éstos, en cambio, son una cuestión pendiente y espinosa para la sociología. Sus postulados o sus aseveraciones se fundamentan en las personas de carne y hueso.

¿Cuáles son las condiciones sociales que hacen posible que un autor rompa los cerrojos que ha impuesto la academia? Una variante de la pregunta anterior es la consideración de las condiciones sociales que hacen posible el arte. De un solo trazo, siguiendo a Swift, la cuestión la despacha Borges del siguiente modo: *Art happens*. De tal suerte, suele

encontrarse la creencia —aunque es más que una creencia— que el escritor no se hace sino nace. La atención a los lectores y la reflexión sobre el usufructo de la literatura por parte de la sociología no responde, me parece, a un capricho individual de lo que esto escribe. Quizás *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis, texto antropológico bien conocido, pase como la referencia por excelencia. En descargo de lo anterior, muy propio de la etnografía ha sido el guiño literario. Los diarios de campo, la observación participante y los relatos de vida son espacios de intensa reflexión escrita. No el recurso a la ficción, entendida como fábula, sino el usufructo de la escritura literaria.

El usufructo de la literatura en sociología se configura también como una reivindicación de la metáfora o, en menor medida, la sinécdoque. El uso complejo del tiempo como lo sería la técnica del contrapunto o el uso del futuro anterior. El recurso de la conjetura por medio de los subjuntivos, “que son los prodigiosos vehículos de unas posibilidades alternas de vida, que son las funciones de la esperanza” (Steiner, 2012, capítulo 8). La pregunta por la voz narrativa no es cualquier interrogante. La poética del lenguaje y la ensayística. De ésta proviene la postulación de un yo escritural y la propuesta de un estilo. Que se lean las investigaciones como si fuesen novela. Escritor de policiales e historiador simultáneo, Paco Ignacio Taibo II ha ofrecido una sentencia poderosa con respecto a sus pesquisas narrativas. La consideración al lector, sostiene, es un texto de manufactura compleja pero de fácil lectura. ¿Cómo se produce esto? Ni él mismo lo sabe, aunque lo hace. Como cuando advertía San Agustín sobre el tiempo. Si no me lo pregunto, sé lo que es; cuando me lo pregunto, no lo sé.

¿Ciencias sociales que procuren placer? No es en absoluto una prescripción, es una posibilidad. Una tal que sabe que una batalla decisiva es con un lector. Frente a él, que le haga valer el uso complejo de la escritura y que le despierte las emociones, no solo un anzuelo al intelecto. Desde luego, una sociología no se resuelve en atención solo a los problemas escriturales. Lo notable, sin embargo, no deja de ser problemático. Que yo sepa, este puente entre los géneros no ha seguido estrategia clara ni posee una sola expresión. Pertenece al orden de los esfuerzos individuales, la sensibilidad o la técnica de escritura. Hay algo también de rebeldía, de hartazgo, de travesura en el gremio. Supone

que el analista que escribe se conciba de algún modo como escritor profesional. Sin embargo, los ensayos al respecto, por mínimos, poseen el cariz de la herejía. Pasa como chiste que hasta el gobierno mexicano demandara judicialmente a Oscar Lewis. Aunque no puedo seguirlo, en todos los frentes que *El manifiesto por las ciencias sociales* ha abierto, Jablonka (2016) ha señalado la inmersión personal, el conflicto interno, que lo condujo a tomar postura. La posición de Jablonka, como todas las de vanguardia, es una respuesta formal a una problemática social, añadamos dilema existencial. En las primeras páginas de su manifiesto escribe:

A mediados de la primera década de este siglo, defendí mi tesis de doctorado y publiqué, al mismo tiempo, una novela; la tesis en la Sorbona, y la novela, con seudónimo. Esa doble tentativa de historia y literatura “puras” era un poco artificial, aun cuando las dos obras cuentan la historia de niños en duelo, abandonados y engañados. Al juzgar impensable la imposibilidad de conciliar ciencias sociales y creación literaria y, más aún, pretenderlo públicamente, *yo vivía en una especie de sufrimiento* [las cursivas son mías]: “Si llego a ser historiador, la escritura deberá reducirse a un pasatiempo; si llego a ser escritor, la historia ya no será más que una actividad que me dé de comer”. *Tuvieron que pasar varios años, varios intentos y varios encuentros* [las cursivas son mías] para que me decidiera a adoptar una forma pirata, esa *Historia de los abuelos que no tuve* [las cursivas son mías], cuya naturaleza historiadora y literaria es imposible de decidir. Llegaba por fin a lo que quería hacer (2016: 21-22).

Así como el flujo internacional de personas traspasa y desdibuja las fronteras o las identidades que salvaguardan esas fronteras —hay culto a la virgen de Guadalupe en los barrios pobres de Chicago—, así como ya no es posible sostener sin más la existencia de solo dos sexos, hay zonas que no pertenecen a nadie, en las que ninguna autoridad logra imponerse. Una más de estas dimensiones se constata de igual modo entre los géneros literarios. Bastaría pensar en la “zona de guerra” que ha sido el género ensayo o el género biográfico, que ha dado pasos muy atrevidos hacia la autobiografía y, más aún, a la autoficción. Bastaría leer *Los diarios de Emilio Renzi* para darse una idea de los planos de ficción

y realidad que están entretreídos. Uno no sabe con certeza lo que Renzi se ha apropiado de Piglia o lo que Piglia se ha desdoblado en Emilio Renzi. Antes de Piglia, Ernesto Sabato lo llevó a cabo en *Abaddón el exterminador* (1974). En efecto, Sabato se propuso investigar a la ficción con las armas propias de la ficción. Una suerte de ficción elevada a la segunda potencia (Sabato, 1985: 38). Desde que cimbró la vanguardia rusa, no podría descartarse, asimismo, lo que ha ocurrido con el periodismo de investigación y la crónica (Jablonka, 2016: 233-242).

El comercio actual entre la sociología y la literatura se suma a los territorios de fronteras abiertas. Para Jablonka se trata de la manufactura de un texto-investigación. De patria literaria, el texto; del ejercicio de un razonamiento y de un método, la investigación. Un texto-investigación no rechaza la creatividad de una escritura pero es una tal que se somete libremente a un método riguroso. Ha habido operaciones comunes a la literatura que tienen la misma importancia en sociología o en historia: el montaje. Buscar hechos y establecerlos, seleccionarlos y ordenarlos, jerarquizarlos y conectarlos en cadenas explicativas (Jablonka, 2016: 257). Un texto-investigación busca decir algo verdadero. No busca dar un efecto de lo real o un efecto de vivencia. Tampoco busca el bello estilo. El “arte de ficción”, por otra parte, abre la puerta de la literalidad a la escritura de un texto-investigación. El “arte de ficción” como una variante de un método riguroso de escritura. Escribe Jablonka:

Las ciencias sociales pueden tomar todo lo que quieran de la novela, la tragedia, la poesía, el *mythos* [...] Ningún procedimiento puede serles ajeno: puesta en intriga y ordenamiento de las acciones, pero también espera, efecto de suspenso, efecto de sorpresa, inversión, punto culminante, contrastes, diálogos, juego de los puntos de vista, listados, ironía, complicidad con el lector, desfamiliarización, monólogo interior, intertextualidad, trabajo de focalización, de encuadre, de escenografía. Se trata de desarrollar nuevas ficciones de método. Por ejemplo, contar una historia de manera regresiva, no a partir del punto más alejado del pasado, sino alejándose poco a poco del momento presente; seguir a un personaje con la cámara al hombro, respetando las posibilidades que se le abren, sus futuros todavía abiertos;

inaugurar un relato con varios comienzos, pero sin darle fin (y viceversa); cotejar retazos de vida; hacer la historia de una incoherencia; asociar conversaciones literales, imágenes-citas, videodocumentos. El formato de los textos sería reducido, como un artículo periodístico o una novela breve, a fin de que sean más contundentes. En el caso de un relato más largo, el desglose sería el de una serie de televisión. El ritmo, el de un *thriller*. En otro lugar, el historiador utilizaría el futuro anterior, que integra a la vez el carácter consumado de los acontecimientos y nuestra mirada retrospectiva [...] O el futuro simple, pronunciado desde el pasado. O el presente, a la vez para el pasado y para hoy (Jablonka, 2016: 285-289).

Esta múltiple construcción no es sino un dar orden creativo al desorden, un razonamiento hecho relato. Este ordenamiento del mundo o en busca de formas es propio de la literatura, íntimo también de la sociología. Sin embargo, hay una notable diferencia. La primera suele escamotear la causalidad. Todo aquello útil para redituar los efectos de sorpresa. La segunda, por el contrario, tiene el derecho de recurrir a la magia pero está obligada a la revelación de los trucos.

Relativizadas (por lo menos) las imposiciones del siglo XIX, la autoconciencia del sociólogo de nuestro tiempo, y en el futuro inmediato, como un escritor profesional, más que uno posible, será un escenario deseable. Si no se replantea a sí misma, una suerte de otra de sí, la sociología terminará en lo que Immanuel Wallerstein vaticinó para el mediano plazo: una secta de monjes que hacen culto a un Dios olvidado. Por una sociología futura el lector es una batalla impostergable. Una sociología futura sabrá que el lector es el otro rostro del oficio. ¿Quién estará dispuesto a no solamente conquistarlo sino a embrujarlo?

## BIBLIOGRAFÍA

- Berman, M. (2011). “Baudelaire: el modernismo en la calle”, en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Andrea Morales, trad.), 2a. ed., Madrid: Siglo XXI Editores.
- Borges, J. L. (1981, junio, 21). *Borges a fondo* (J. Soler, entrevistador) [Emisión televisiva]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-jorge-luis-borges-fondo-1980/1058440/>
- Borges, J. L. (1985a). “El arte narrativo y la magia”, en Rodríguez Monegal, E. (ed.), *Ficcionario. Una antología de sus textos*, México: FCE, pp. 49-55.
- Borges, J. L. (1985b). “Prólogo a La Invención de Morel”, en Rodríguez Monegal, E. (ed.), *Ficcionario. Una antología de sus textos*, México: FCE, pp. 160-162.
- Guerrero, G. (2015). “Paisaje del mercado en los años 90. Entre fantasías locales y realidades globales”, Ponencia en el Coloquio Internacional sobre ensayo. México: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe-UNAM, México, octubre.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires: FCE, Horacio Pons, trad..
- Lepenes, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*, México: FCE, Julio Colón, trad.
- Marx, C. y Engels, F. (2015). *Sobre el arte y la literatura*, Estados Unidos: MIC Publications.
- Miceli, S. (2012). *Ensayos porteños. Borges, el nacionalismo y las vanguardias*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Nisbet, R. (1979). *La sociología como forma de arte*, Madrid: Espasa-Calpe, Consuelo Luca, trad.
- Pasero, N. (2001). *Marx para literatos. Propuestas inconvenientes*, Barcelona: Anthropos Editorial, Mercedes Arriaga, trad.
- Pérez-Soto, C. (2008). “Las ciencias sociales como kantismos”, en *Desde Hegel. Para una crítica radical de las ciencias sociales*, México: Editorial Itaca, pp. 33-46.
- Piglia, R. (2014a). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Random House.
- Piglia, R. (2014b). *El último lector*, Buenos Aires: Random House.
- Piglia, R. (2016). *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Sabato, E. (1964). *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires: Aguilar Ediciones.
- Sabato, E. (1985). *Abaddón el exterminador*, México: Planeta.
- Sarlo, B. (2015). *Borges, un escritor de las orillas*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sapiro, G. (2016). *Sociología de la literatura*, Buenos Aires: FCE, Laura Fólica, trad.

- Schüking, L. (1950). “La aparición de nuevas tendencias”, en *El gusto literario*, México: FCE, pp. 63-73.
- Steiner, G. (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, Madrid: Siruela Ediciones, María Condor, trad.
- Wallerstein, I. (1999a). *Después del liberalismo*, México: Siglo XXI Editores/ Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM, Stella Mastrángelo, trad.
- Wallerstein, I. (1999b). “La sociología y el conocimiento útil”, en Briceño, R. (coord.), *El legado de la sociología*, Venezuela: Nueva Sociedad/Universidad Central de Venezuela, pp. 98-100.
- Wallerstein, I. (2002). “La ciencia social y la sociedad contemporánea. Las garantías de la racionalidad en extinción”, en *Conocer el mundo, saber el mundo. El fin de lo aprendido. Una ciencia social para el siglo XXI*, México: Siglo XXI Editores/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-UNAM, pp. 157-178, Stella Mastrángelo, trad.
- Wallerstein, I. (2003). “La construcción histórica de las ciencias sociales desde el siglo XVIII hasta 1945”, en *Abrir las ciencias sociales. Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*, México: Siglo XXI Editores, pp. 3-36, Stella Mastrángelo, trad.
- Worringer, W. (2015). *Abstracción y naturaleza. Una contribución a la psicología del estilo*, 2a ed. México: FCE, Mariana Frenk, trad.