



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**Escribir hasta resistir**

*¿Contrasociología?*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO  
DE LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

P R E S E N T A:

María Zaira Ruiz Álvarez

DIRECTOR DE TESIS:

DR. HUGO JOSÉ SUÁREZ SUÁREZ



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2020.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Creo que este es el lugar para los *agradecimientos*, o el lugar para *reconocer* a quienes existen en este arte-facto de letras. Así las cosas, es pertinente *reagradecer*:

A las *raíces* que habitan conmigo el *destierro*.

A los *cariños* que me sostienen a lo largo y ancho del *torbellinomundo*.

[Y, por supuesto, al *Gato S.*, por su sabiduría para volar].

*Escribo*

al revés  
cuando los días son reales  
en sombras de luz

escribo  
como máquina de escribir descompuesta  
en una biblioteca sin libros  
frente a una pared con ventanas imaginarias

escribo  
mi vida lunar  
para ser testigo de mis muertes  
salto al vacío

vago

sin saber

floto

hasta el fondo

pregunto

palabra por palabra

escribo

luego existo

¿y qué voy a escribir en esta página en blanco?

¿cómo?

¿por qué?

¿para quién?

¿hay alguien ahí o ensimismada estoy abrazando la tierra?

*Acracia.*

## Inventario

Para que ninguna letra sea en vano.....	5
I.....	26
II.....	38
III.....	104
Escribir hasta resistir.....	117

*Para que ninguna letra sea en vano,*

para que no formen palabras inútiles, vacías e incapaces de dar en el blanco, decía Baudelaire, hay que haber cavilado mucho, hay que haber llevado consigo un tema al café, al paseo, al restaurante, al baño, hasta la casa del amante, y creo que *el contrapunteo entre sociología y literatura* lo he llevado conmigo al café, al paseo, al restaurante, al baño y hasta la casa del amante.

¿Desde cuándo? Recuerdo que, en ese *pueblo*, donde las montañas y el colibrí son idénticos, pues «vuelan tan rápido, las montañas y el colibrí, que no se mueven», me hallaba yo, pues, sentada en los márgenes, haré cosa de ocho o siete años. Al lado estaba el fresno con su mudanza de hojas, yo tenía el cabello más largo y menos complicado que ahora, y «quién sabe a partir de qué retazos incongruentes», pero *escribía*, no sé cómo llamarle a eso que escribía: *¿poligrafía?* No escribía un diario —bueno, escribí un diario que quemé después porque pensaba que me sucedían cosas que mi mamá no debía saber—, pero escribir empezó a ser parte de mi vida como comer o dormir; era un *diario escribir*, lo que pensaba, todo lo que no sabía, lo que veía, lo que me dolía, lo que hacía, lo que recordaba, lo que no quería olvidar. Escribía «para recordarme mi casi ningún derecho a sentirme sola, deprimida, o con la bandera a media asta», y escribía también porque pensaba que quizá la imaginación era la única manera de escapar de las montañas como fronteras, y es que —como dice Sepúlveda— «en alguna parte hay que nacer». En fin, escribía y creo que se trataba de una *voz-adentro*, no sé, me sucedió, me di cuenta de que a través de la escritura podía mirarme hacia dentro y verme desde afuera. Luego descubrí que la escritura no solo me hablaba de mí, también me decía algo del mundo, entonces, escribía escuchando a otros y teniendo los ojos muy abiertos, pues la escritura era la posibilidad de una *voz-afuera*.

Escribía, no hacía *literatura*, ni siquiera sabía qué significaba esa palabra. Había una brecha insalvable entre la literatura y yo; de hecho, sabía poco, más bien nada de la literatura. Para mí, la literatura era un mundo ajeno, extraño, cuanto más extraño entonces era que yo intentara escribir y, sin embargo, me sentía atraída hacia la «literatura». No leía esas *plumas genio*, de

La Literatura «no es una colección de autores y de libros, sino una sociedad de obras, las novelas, los poemas, los relatos, las comedias y los ensayos se convierten en obras por la complicidad creadora de los lectores». Octavio Paz. Discurso del Premio Cervantes.

las que, dicen, se han hecho todas las demás: Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Victor Hugo, Cervantes... ¿Cómo podría explorar ese mundo de los grandes escritores y las obras maestras en una casa sin libros y en un *pueblo* sin biblioteca? No sabía nada de la literatura si la literatura era ese *canon canonizado*, vuelto tradición, vuelto cultura, vuelto algo familiar, vuelto enseñanza; si la literatura era codearse con los hombres de las bellas letras; si la literatura era un saber apreciar las grandes obras. Pero quisiera dejar hablar acerca de no conocer al *Señor Literatura*, para decir que, en definitiva, para mí *la literatura es escritura*.

En esos años adolescentes, yo era *Solentina con su libreta*, mis días consistían en experimentar ese misterio de que al escribir podía verme y ver al mundo más allá de mí, de que la escritura era esa posibilidad de hacer inteligible mi mundo y el mundo del otro. Sin embargo, de algún modo, *los límites de mi escritura eran los límites de mi mundo*, y yo quería electrizar mis ojos, desencasillarme, alcanzar a ver más allá de las montañas y los colibríes.

Entonces, mi mundo me pareció —digamos— un poco insoportable, yo estaba contra todo y contra todos, si no hubiera aparecido *H*, que me prestó su biblioteca para conversar en la clandestinidad, me habría vuelto loca, *soliloquísima*. Así fue como me colgué de la filosofía y de la poesía; leí con devoción a Marx, Sartre, Nietzsche, García Lorca, Miguel Hernández y a Silvia Plath, pensaba que, si ellos habían vivido en otro lugar y en otro tiempo, podrían tal vez darme claves para comprender-me. Fue una experiencia intelectual fundamental, fue como abrir el mapa del mundo y tratar de descubrir quién era y hacia dónde podría ir, y viajé a lugares que luego supe que existían, y hubo momentos en que esos libros clandestinos me absorbían de tal modo que llegaba a parecerme que estaba en ninguna parte.

La filosofía me generó un enjambre de preguntas, era como volar en globo, y la poesía me daba algunas pistas, pero era como viajar en submarino. De modo que cualquiera —sin duda— tendría un sentido de realidad más fuerte que el mío. Luego se me ocurrió que estudiando sociología podría aterrizar [un poco, quizá].

Anécdotas a un lado, mi problema esencial era escribir, escribir, escribir, pero no quería escribir como pura creación de mi pequeño mundo personal, y tampoco quería escribir evadiendo el laberinto social. *La escritura era una búsqueda personal*, pero, por un lado, no quería una escritura autorreferencial, anecdótica, soliloquio y, por otro

lado, no podía imaginarme escribiendo algo que no me interpelara, que no me *remocionara*. Y ahí sentada en los márgenes del fresno —ese árbol que parece un hombre sin promesas—, la necesidad de buscar algo que quizá no existe me hacía bajar la cabeza para perderme en la hoja de papel. No obstante, a veces miraba hacia atrás, cuando el pueblo eran *los rostros de piedra* —cuando la gente buscaba oro y plata debajo de la tierra—, y otras veces miraba al lado y veía salir de la fábrica a *los rostros de vidrio* —iba pasando la gente que terminaba su hacer esferas para Navidad—, entonces «abrí los ojos, los alcé hasta el cielo y vi cómo la noche se cubría de estrellas», creo que entendí «lo que cualquiera entiende mirando sin los números... que nadie es feliz allá abajo», y me pregunté: ¿por qué ha sido así y no de otro modo? Esos *rostros que no ven el cielo* fueron un remolino en mi cabeza, surgieron preguntas que subían y bajaban, preguntas que no sabía cómo responder, pero brincaban de aquí para allá, hasta que me fue imposible seguir ahí sentada y me fui con esas preguntas a cuestas, quería conocer personalmente el mundo escribiendo, y tenía que buscar oficio. Mis padres no entendían qué me pasaba, y que eligiera estudiar sociología les pareció descabellado; cuando se los anuncié, mi madre quedó helada y mi padre me imaginó viviendo debajo de un puente, supongo que les era difícil comprender en qué me había convertido, hasta amenazaron con quemar los libros que me había prestado *H*, así que me fui de la casa de mis padres para estudiar sociología y —para agregar un poco al drama familiar— di un portazo al salir.

Llegué a la central de autobuses, estaba sola, sentada sobre mi mochila y me divertía la idea de convertirme en *una estudiante de sociología que escribe*. Complacida veía esa realidad desconocida con la esperanza ingenua de que la ciudad le ofreciera lo mejor de sí a una *pueblerina recién llegada*.

He estado pensando y creo que *remocionar* significaría *agitar reflexiones y emociones*.

*Ciudad de México*

...ahí, suma incierta  
de lo que fui en que soy. Tengo sed  
de esta ciudad. La supe  
antes de  
tocarla, hundida en sueños.  
Había manos tristes,  
deseos de llorar sin mí,  
palabras sin nombrar,  
preguntas de mi infancia...

Juan Gelman.

Empezaron las clases de teoría, que con frecuencia consistían en una sucesión de autores y conceptos —europeos en su mayoría, por supuesto—. Luego, las clases de metodología, cuyos textos sagrados eran los manuales —divididos, además, entre *cuali* y *cuanti*—, me preguntaba a qué sociólogo se le habría ocurrido escribir estas recetas. También tuve varias clases de estadística, a las que, por cierto, llegaba tarde y el pizarrón ya estaba lleno de fórmulas y cifras, no sabía qué se hace con el dato, para qué sirve, qué dice, ¿estaba ahí la fórmula-verdad? También compartía algunas clases con los aprendices de “ciencias de la comunicación”, “relaciones internacionales”, “ciencia política”, pero casi nadie en el salón tenía claro de qué se trataba la “sociología” o la “ciencia política”, o qué nos distinguía o nos igualaba unos a otros. Tiempo después, me pareció que esta forma en que está construida la enseñanza de la sociología en mi universidad se repetía en otras universidades latinoamericanas. Durante un intercambio estudiantil en Buenos Aires, por las clases que cursé y los encuentros con otros y otras estudiantes de sociología, me fue posible experimentar este modelo que divide la teoría de la metodología.

Quizá porque el tango perforaba mi nombre, en ese intercambio estudiantil, más que dedicarme a estudiar metodología, por un lado, y teoría, por el otro, escribí poemas en prosa, tan terribles que, días antes de volver a México, los dejé en un bote de basura de la calle Corrientes; y ese fue el fin del tango y de los *Poemas Corrientes*.

En todo caso, me parecía *más real* lo que hacía Sherlock Holmes en sus investigaciones como detective, que lo que podría hacer un científico con un manual bajo el brazo. «Mi arte, lo admito, no es más que imaginación, pero cuán frecuentemente la imaginación es la madre de la verdad», y «la tentación de formar teorías prematuras con datos insuficientes es la ruina de nuestra profesión», dijo Holmes en *El valle del terror*; y en el *Estudio en escarlata*, dijo que «ya es tiempo de saber que cuando un hecho semeja oponerse a una apretada sucesión de deducciones, existe siempre otra interpretación que salva la aparente paradoja». Si Sherlock Holmes observaba, comparaba, volvía a observar, calibraba, razonaba, construía

*Nota de diario*

12 de mayo de 2017

Caminaba por los pasillos de la Facultad y pensé: si Holmes a través de la imaginación y de la observación trata de resolver una pregunta, ¿hay una receta o un manual para descubrir?, ¿los descubrimientos podrían planearse?, ¿solo la *razón* es el vehículo para llegar a ellos?

plausibilidades, conjeturas, escenarios plausibles, y conversaba con otros para consultar y recolectar datos, en definitiva, ¿cuál era la diferencia entre la investigación detectivesca y la investigación científica?

Igual que Baudelaire, podría pasarme dos días sin comer, pero no sin *escribir[me]*, entonces, en paralelo a mis clases de sociología —FUERA de la Facultad— me inscribí a “talleres literarios”, y ahí comprobé que lo que decía Kramer y Bjorklund sobre la forma en que la literatura ha tratado a los sociólogos —quizá en respuesta a los desaires de la sociología cuando estudia a la literatura como mero reflejo social— pues, además de que los sociólogos, a diferencia de otros científicos sociales, no suelen estar personificados en la literatura, los retratos, cuando los hay, suelen ser muy desfavorables. Como dice Alberto Penádes, en realidad, si la literatura convierte en personajes a los sociólogos es para desacreditar la profesión, para demostrar que es una pseudo-ciencia, jerigonza, indescifrable y obsesionada con las estadísticas; o para mostrar que los sociólogos, por sus pretensiones de objetividad y cientificidad, fracasan no solo en su toma de distancia y en su intervención en el mundo sino también en su propia vida. Penádes decía también que «en la vida real, los sociólogos temen ser vistos, según los casos, como “acumuladores de datos estadísticos”, como “reformadores implicados” o como “teóricos complicados”».

En una *Tertulia sociológica*, Danilo Martuccelli —que, cuando lo conocí fue como revivir en sociología— decía que «el sociólogo es una mezcla extraña de un científico limitado, un humanista inculto, un artista sin talento y un reformador frustrado».

Sátiras aparte, mi tránsito secreto por los talleres literarios no era tanto para coleccionar recetas del “cómo escribir” un cuento, un ensayo, narrativa o poesía; tampoco buscaba en los talleres aprender un *bello estilo* para adornar y acicalar lo que escribiera en sociología; y no quería escribir acerca de algo que no existe pues, aunque escriba textos que no sé qué son, no quisiera solo inventar historias, ¿acaso se me podría ocurrir algo mejor que la realidad? Otra vez: mi problema esencial era escribir, escribir, pero *escribir de verdad algo verdadero*. Si, como decían en los talleres, escribir es seducir, ¿por qué no podría seducir escribiendo algo que no me he inventado? Entonces, llegué a una situación límite. Me fue posible cursar —gracias a una beca porque quien escribe también come y tiene que pagar la renta— un diplomado de *Narrativa de no ficción*, y ahí sí que caí en confusión profunda; unos decían que todo es ficción,

otros que la ficción no existe, y algunos —los más radicales— decían que, en realidad, quien escribe no sabe exactamente lo que está haciendo, que no se puede decir que su pluma decida escribir ficción o no, y que, al fin y al cabo, los seres humanos somos s i e m p r e ficcionales.

Y, para aumentar mi impúdica confusión, las clases de sociología en la Facultad empezaron a concentrarse en las «*estructuras estructuradas estructurantes*». De modo que llegué a un punto en el que no solo me preguntaba qué es la literatura y qué es la sociología, sino qué voy a hacer.

A partir de los diecisiete años dediqué mi tiempo a la sociología y —a escondidas— a la literatura. Durante todo

el día, mi pensamiento estaba en letras, ideas, teorías, a veces Bourdieu, a veces Montaigne, a veces nadie, pero siempre me sentía fuera de lugar. Era ya una estudiante de sociología —que vivía en un cuarto dentro una bodega, pero no debajo de un puente—, y estaba enamoriscada del cine, de todos los árboles de la ciudad y de un Dinosaurio del Sur, y ciertamente tenía amigos sociólogos —hechos y en proceso (si es posible decir algo así)— ya empezaba a pensar, hablar, comer, dormir como socióloga, pero a la hora de escribir salía algo enredado, todo menos un “texto académico”.

Tomaba notas todo el tiempo, registraba datos, temas, descripciones, diálogos, *triálogos*, observaba y pensaba en todas partes y a toda hora. Sin embargo, a medida que transcurrían mis semestres en la Facultad, más incapaz me sentía de *escribir como socióloga* y más se acercaba el momento de tomar la pluma y escribir una *tesis sociológica*.

*Nota de diario*

5 de septiembre de 2017

Termino de escribir esta pregunta y de lo demás que se encargue la noche.

¿Hay alguna ficción más ficcional que el lenguaje, esa posibilidad de crear un mundo paralelo a este?

*Nota de diario*

3 de marzo 2018

Consultar si una tesis sobre *la escritura de sociología* no ha sido escrita. En caso negativo reflexionar alrededor del tema y trabajarlo desde mañana mismo.

Entonces, tuve que asimilar que lo que escribía tenía altas, altísimas, probabilidades de ser un rotundo fracaso en la academia, ¿acaso la Revista Mexicana de Sociología publicaría esta *escritura-frankenstein*? Algunos profesores me decían “no sé qué escribiste, pero no es un ensayo académico”, mis textos eran distintos a los que habitualmente recibían y a veces causaban sorpresa, simpatía o incluso curiosidad, y otras veces, claro, eran sancionados con una baja calificación. Yo sé, era una *escritura impropia*, que no tenía notas al pie, ni tono solemne o de autoridad, y yo decía “yo”, no lograba desaparecerme en una tercera persona; era una *escritura impertinente* que le faltaba el respeto al régimen de citación APA, y molestaba que no fuera impersonal, “objetiva”, “científica”.

La pregunta: *¿qué estoy escribiendo aquí?*

Y, del otro lado, en algún momento consideré los concursos literarios, pero al ver las categorías de “crónica”, “cuento”, “ensayo de creación”, y revisar mi *cajón de escritura*, nada parecía ser un cuento, una crónica o un ensayo, demasiado fárrago para ser puro cuento. En ese mundo-literatura, me sentía una intrusa, una estudiante de sociología se metía al lugar de *los hombres de letras* sin autorización para entrar; a mi pluma le faltaba elegancia para codearse con las *Bellas Mujeres de las Bellas Letras*. Yo escribía sin título de literata y mi pluma no era tan bella, tan excelsa, tan sofisticada ni tan distinguida. En las reuniones de escritores, me sentía como *alguien que viene de otro lugar*, del país científico, del rigor, de la

Chat:

Dinozaira: ¿Qué tal la oficina?

Dinosaurio: Con el tiempo, uno se adapta. Acá hay varias sociólogas. ¡Tú calzarias perfecto aquí!

Dinozaira: Puede ser, ¿qué hacen las sociólogas ahí?

Dinosaurio: Estudios... aunque yo sé que eres literata.

Dinozaira: Pero estudié sociología y escribo textos que no sé qué son.

Dinosaurio: Es literatura, lo sabes.

Dinozaira: No sé, no me encuentro ni en la sociología ni en la literatura, me siento tambalear, aunque quiero pensar que se trata de una búsqueda...

Dinosaurio: Yo lo veo en lo que sientes y en lo que haces. Estás lejos de aplicar ciencia social, las ataduras de la metodología te molestan, es muy rígido para ti. De hecho, diría que, si ejercieras como socióloga acá, en México o en otro país, te sería difícil. A lo que voy es que creo que tu identidad va lo otra línea.

Dinozaira: Bueno, eso es verdad, me cuesta caminar sobre la línea, pero no quiero una identidad que cierre. Por eso la pregunta de la tesis sería la pregunta que me he hecho durante toda la carrera: *¿cómo hacer sociología de otra manera?*

Dinosaurio: Es pretencioso eso, es romper con un paradigma, en el sentido de Kuhn, con la forma de hacer y producir ciencia; quieres casi un giro metodológico, algunos dirían que eso es para posgrado, pero podría ser una aproximación...

Dinozaira: Sí, sería una primera exploración de otra sociología en diálogo con la literatura, además, creo que no podría investigar-escribir sobre los temas que me inquietan sin cuestionar antes a mi propia disciplina, lo que hay, lo que puede haber, hasta encontrar, no sé, una voz propia. En fin, llegué al Instituto. Oye, ten un buen día, no te extingas, podríamos ser los últimos dinosaurios...

[Y cuando terminé de escribir... «el Dinosaurio todavía estaba ahí»].

objetividad o, por lo menos, de las estadísticas y de las notas al pie de página. Era una *out-lander*, en ese país de las letras, de la libertad, de la subjetividad, de la ficción.

La pregunta: *¿qué estoy buscando aquí?*

Empecé a buscar a la *escritura fugitiva*, a quienes ahora escriben después de huir de la Facultad hacia el paraíso de las letras: los *tránsfugas de las ciencias sociales*. Después de conocer *Las tierras arrasadas*, quise conocer al autor, sabía que Emiliano Monge había estudiado ciencia política en la Facultad y que luego inició su carrera como escritor. Lo contacté, le dije que estudiaba sociología y que había leído su novela sobre los migrantes centroamericanos en su paso por México para llegar a Estados Unidos —incluso, a partir de su novela, había escrito algo para la clase de sociodemografía porque coincidía con Monge en que «contar la vida de un ser humano podría ser quizá más importante que cualquier estadística»—, afortunadamente, Monge me contestó y, para hacer más perfecta mi desorientación intelectual, me dijo: «elegiste la carrera correcta en la Facultad. Yo estudié ciencia política y siempre me arrepiento de no haber estudiado sociología». Nos encontramos una tarde en un café, y después de charlar con él, dos cosas guardé en mi libreta: uno, la estética es una posibilidad para ponernos en el lugar de otra persona; y dos, escribir, más allá del tema, es un acto político, pues de lo que se trata es de escribir en un lenguaje distinto al poder.

*Nota de diario*

16 de febrero de 2018

Estoy convencida de borrar y tachar sin piedad todo lo que hay en el cajón...

Está bien leer mucha sociología, estudiar con ahínco a Bourdieu, Durkheim y hasta a Parsons, pero... Augusto Monterroso decía que «observar a las personas le sirve más a una escritura que la lectura de los mejores libros».

En octubre del 2018, conocí a Hernán Ronsino, un sociólogo de la Universidad de Buenos Aires, y supe de *Cameron*, su cuarta novela —en la que escribió «la huella es la memoria de una ausencia»—. Ronsino decía sentirse más escritor que sociólogo y me pareció que, también para él, el trabajo con las palabras es un trabajo político. Me enteré de la charla que daría en La Bial, la plataforma de promoción de arte joven en Buenos Aires, y fui para

conocerlo. Aquí una nota post-charla: escribir es dialogar con las huellas que nos habitan, la escritura es presencia y ausencia de la otredad.

Y en otro *Viaje hacia el fin del Sur*, supe de Andrea Jeftanovic, una escritora que había estudiado sociología en la Universidad Católica de Chile. Supe de su *Escenario de guerra* y la *Geografía de la lengua*, sus novelas; *No aceptes caramelos de extraños*, eran sus cuentos. Había leído que, para Jeftanovic, escribir es «un ejercicio solitario suspendido en el vaivén de las ideas... se siente abismo, miedo, distancia y obliga a pensar con perspectiva, equilibrio y riesgo...también, implica una postura corporal para escribir horas frente a la pantalla o consultando libros. Es necesario saber sentarse, inclinarse sobre el escritorio y descansar a intervalos para evitar contracturas», «*Escribir en el trapecio y desde el trapecio*», en eso consiste este oficio, dice Jeftanovic — luego pensé en un texto que podría titular *Escribir en mi cuarto y desde una bodega*, pero luego me distraje con otros menesteres—.

Leí las *Señales que precederán al fin del mundo*, una novela del escritor mexicano Yuri Herrera, quien también había estudiado ciencia política en la Facultad. En una entrevista le preguntaron por su “transición” de las ciencias sociales a la literatura y Yuri contestó: «No hubo tal transición. Desde que entré a la Facultad yo ya sabía que lo que quería hacer era escribir cuentos y novelas, pero lo que no quería era estudiar literatura. Tenía el prejuicio de que si estudias literatura no escribes literatura. Y aunque es cierto que hay escritores que se frustran por tratar de ajustarse a la teoría, ya no tengo ese prejuicio. Si quieres escribir vas a escribir, la carrera que estudies es lo de menos».

Descubrí que muchos sociólogos tienen una relación a escondidas con la literatura, que la disfrutaban en “privado”; son *sociólogos de día* y *escritores de noche*, investigan y presentan su trabajo en

FB —un sociólogo que escribe y que me hablaba *Sobre héroes y tumbas*, de Sabato— alguna vez me compartió tres ideas que tenía acerca de la escritura en sociología:

1. Percibo un fuerte hartazgo con la convención de la escritura sociológica: impersonal, gélida, críptica.
2. Creo que la sociología, al igual que la alta literatura, exige un lector sofisticado.
3. Algunos sociólogos hoy pretenden expandir la sociología a un mayor público, de ahí la incorporación de recursos literarios.

Pero yo «no tenía idea de qué hacer, hacia dónde ir, cuál se supone que sería el rumbo...», y seguí las *Señales que precederán al fin del mundo*.

introducción, capítulos, conclusiones, notas al pie y anexos, y aparte, escriben cuento, novela o ensayo, que a veces publican, que los comparten a los amigos, o los guardan en un cajón secreto; se trata de la *escritura a escondidas*. Así supe de dos profesoras de la Facultad, de las clases de teoría sociológica, que escribían cuentos, y supe de Sergio Zermeño y *Las trampas de la belleza* – por un lado, el trabajo de investigación de Zermeño ha sido reconocido en su libro académico *México, una democracia utópica* y, por otro lado, en su “novela autobiográfica” donde leí que «detrás de la belleza viene el carácter», relata parte de su vida y de su trabajo intelectual como sociólogo—.

*Nota de diario.*

16 de abril de 2018

*Café con el Gato S.*

Gato S.: Querida, ¡aterriza!, tu discusión no es cómo agradecerían más los textos, cómo se venderían más los libros de sociología o cómo tener más lectores en las ciencias sociales, sino la escritura como parte del proceso de conocimiento, de pensamiento, de explicación sociológica.

Luego, leyendo un artículo de José María González, me enteré de que Norbert Elias, sociólogo había publicado un libro de poemas titulado *Der Menschen*, y que en «uno de sus poemas “Balada del joven Jacob”, describía su experiencia personal como judío aislado en París». Después un profesor de la Facultad me había contó que Peter Berger escribió dos novelas, que Randall Collins había dejado varias veces la academia para escribir ficción, y que Richard Sennett también había escrito tres novelas.

Con cierta obstinación, rastree a la socióloga Sara Sefchovich desde que supe que escribió *Demasiado amor* y *La señora de los sueños*, y en un programa de televisión la escuché decir: «no he tenido altos niveles en las evaluaciones académicas porque mis libros son absolutamente rigurosos en cuanto a trabajo de archivo, de investigación, de datos, pero están escritos de una manera que pueda leer la gente, no me interesa hablarles a los académicos... no me adapté a eso, pero entiendo que vivía en un mundo donde era posible no adaptarse». Sara Sefchovich

—aunque todavía no lo sabe— ha sido una de mis profesoras, ni siquiera me conoce, pero he tomado sus cursos que se encuentran grabados en internet, me he acercado a su trabajo y sé que consiste en *sociología de la literatura*: frente a las obras literarias, Sefchovich se pregunta menos por el estilo, el lenguaje, la estructura y la composición de la obra, que por sus condiciones de producción, cómo surgieron, en qué horizonte sociohistórico, por qué de esa forma, qué visión representan.

Recuerdo que, una vez, el vicepresidente de la Asociación Internacional de Sociología me preguntó sobre mis inquietudes en la disciplina, y cuando le dije —un poco cohibida— que mi problema era la literatura y la sociología, me dijo “¡ah!, quieres hacer sociología de la literatura”, y aunque le dije que no era precisamente eso, no pude decirle qué era lo que realmente estaba buscando porque ni yo lo sabía. Otra vez: mi problema esencial es escribir, escribir y escribir sociología y literatura, pero no escribir sobre los que escriben, ni ser una crítica entre los críticos literarios.

De modo que, con la escritura a cuestas, experimentaba cierto sentimiento de marginalidad en el mundo universitario estudiando sociología y, por otro lado, me sentía una intrusa en el mundo literario. No obstante, creo que esa *distancia* me permitía percibir el *choque* y —a veces— *encuentro de dos mundos*. En todo caso, si estaba condenada a ser una *marginal*, ¿por qué no vivir entre dos aguas: investigar en los linderos, escribir fuera de la línea?

Vi que otros sociólogos también estaban explorando la escritura, a pesar y contra los juicios cientificistas. En *La ciudad vista*, la socióloga argentina Beatriz Sarlo dice: «me propuse no renunciar ni a la literatura ni al registro directo, documental, sino articularlos como se articulan en mi cabeza durante los últimos años». Loïc Wacquant, el sociólogo francés, dice que *Entre las cuerdas* es una

Nota de diario

1 de noviembre de 2018

Ayer se me olvidó apuntar mis ideas nuevas para la tesis, pero como tuve ninguna idea nueva no importa. Ojalá mañana no me tropiece con las nubes.

Luego supe que Fogwill era sociólogo y que, entre sus obras, tenía un libro de cuentos titulado *Muchacha punk*.

Una amiga en el Sur del Sur, me presentó a *Los Pichiciegos*, esa novelita de Rodolfo Fogwill que trata sobre la Guerra de las Malvinas.

Leí esa novela en un parque, no parecía la *muchacha punk* de Fogwill, pues no estaba en Londres sino en Buenos Aires, y mi atuendo no era punk, más bien creo que llevaba ropa que no supe comprar.

«experimento científico», de «vasos comunicantes» o «alianza de géneros comúnmente separados: la etnografía, la novela y la sociología, además de usar fotografías y anotaciones personales»; es un «mestizaje de géneros y de formas de escribir». Wacquant, por ejemplo, en sus *Cuadernos de un aprendiz de boxeador*, narra en primera persona para que al lector le sea posible captar «la rutina diaria sensual y moral del pugilista corriente, de hacer palpitar en el discurrir de las páginas con el autor para ofrecerle un conjunto y la comprensión razonada de los mecanismos sociales y de las fuerzas existenciales que lo determinan...», y para romper con la «“mirada lejana” de un observador exterior, situado atrás o encima del mundo social».

Pasó el tiempo como pasa todo, y después de «Descubrir y escribir. Dilemas narrativos en las ciencias sociales», titulada así una jornada de conferencias y mesas a la que asistí en el Instituto de Investigaciones Sociales, conocí a *Un sociólogo vagabundo en Nueva York*, era un texto peculiar —tenía algo de diario de viaje, un poco de crónica, también era ensayo y notas etnográficas—, escrito por Hugo José Suárez —quien también tiene textos científicos que, dice, «se ubican con claridad en lo que se entiende como lenguaje sociológico»—. Pero como yo lo conocí por su *sociología desenfadada*, «donde la imaginación y el análisis se entrelazan con la experiencia personal», entonces, un día se me ocurrió buscarlo y le dije: «Hola Dr. Suárez, soy Zaira, una estudiante de sociología que escribe, y no sé si necesite una asistente de investigación porque yo sí necesito un trabajo que me dejé con ánimos de seguir escribiendo», y cafés después, surgió un trabajo y una *amistad que solo podría describir al estilo Montaigne*. El punto es que, creo que *La Paz en el torbellino del progreso* es quizá el texto más experimental de Suárez, de hecho, él declara: «He salido de mi zona de confort, de mi refugio, de mi trinchera y me he embarcado en una aventura intelectual diferente... me ha guiado la intención de experimentar de la manera más libre e imaginativa posible. He buscado que todo lo hasta aquí aprendido de los enfoques metodológicos más formales que he aplicado en los últimos lustros no se convierta en una camisa de fuerza para el desarrollo científico y que más bien me estimule para nuevas búsquedas». De modo que Suárez es un militante de una «sociología vagabunda», en el diálogo e intercambio entre la antropología, la sociología y la narrativa, pues dice «la ciencia no tiene por qué estar peleada con la imaginación, la intuición, el recuerdo, la memoria y la narrativa».

También he seguido la pista de Richard Sennett, quien dice que «no hay por qué pensar que ciencia y arte son excluyentes... la literatura y la sociología no son cosas tan distintas», «no creo que el trabajo imaginativo de un novelista sea muy distinto a la actividad de un investigador cuando organiza en un relato o un argumento más amplio los testimonios obtenidos en entrevistas (que es lo que yo suelo hacer). Para mí es obvio que hay una continuidad entre mi trabajo investigativo y mis novelas». De hecho, Sennett dio una conferencia que tituló *Sociology as Literatura*, y dijo que su trabajo intelectual se basa en la idea de que las «ciencias sociales pueden, y diría que, deberían ser una forma de literatura».

Entonces empecé a averiguar la opinión académica del *contrapunteo entre sociología y literatura*. Robert Nisbet, por ejemplo, propone *La sociología como una forma de arte*, y dice que «la sociología y las artes se han enfrentado precisamente a los mismos problemas y han utilizado, mutatis mutandis, precisamente los mismos medios para comunicar a los demás determinada concepción o sentido de la realidad». Por tanto, para Nisbet, «la sociología es, sin duda, una ciencia, pero es también un arte nutrido... por los mismos tipos de imaginación creadora que encontramos en la música, la pintura, la poesía, la novela o el teatro». El artista y el científico, dice Nisbet, comparten el «deseo de comprender el mundo exterior, de reducir su aparente complejidad, incluso caos, a una especie de representación ordenada», pues «hasta el siglo XIX hubo poca conciencia, si es que hubo alguna, del arte y la ciencia como zonas de inspiración y trabajo diferentes». Por otra parte, Wolf Lepenies sugiere «designar a las ciencias sociales como una tercera cultura en la cual se oponen desde su nacimiento orientaciones científicas y literarias». En el siglo XIX, la sociología naciente ocupa ese espacio intermedio entre la literatura y la ciencia, cuenta Lepenies que el patio de la Sorbona estaba dominado por las estatuas de Luis Pasteur y de Víctor Hugo, las dos

*Nota de diario*

26 de octubre de 2017.

Al salir de la clase de sociología interpretativa, me senté en una banca de la Facultad y pasó el profesor M, con quien no solo tomé clases sobre Marx sino con quien saqué la nota más baja, la peor, de todo mi historial académico.

Me saludó y me preguntó «¿estás meditando?», yo tenía audífonos y le respondí «no, escucho algo de poesía de Cavafis», y entonces el profesor sonrió diciendo «está bien, pero después júntate con amigos».

Recordé que una vez me habló de *Literatura y revolución*, veré si me puede prestar ese libro.

culturas legítimas, y hasta 1902, fue erigida la estatua de Augusto Comte y Durkheim para que la sociología, al igual que la literatura y las ciencias naturales, tuviera un lugar en el seno de la universidad.

Riccardo Mazzeo y Zygmunt Bauman en su *Elogio de la literatura*, dicen que «la literatura y la sociología han mantenido una «rivalidad de hermanas», una «mezcla de cooperación y competición» pues, «a sabiendas o no, de forma deliberada o de facto, persiguen el mismo objetivo, se podría decir que “pertenecen al mismo negocio”». Mazzeo y Bauman dicen que la literatura y la sociología son dos formas de investigación de la condición humana, dos tipos de miradas de las maneras de ser-en-el-mundo... y despliegan estrategias, herramientas y métodos distintos, aunque complementarios. «Los escritores de novelas y los escritores de textos sociológicos, del primero al último, explotan el mismo tema: la vasta experiencia humana de ser-en-el-mundo».

En este sentido, «la novela y la sociología surgen de la misma curiosidad y tienen objetivos cognitivos similares», dicen Mazzeo y Bauman, y sin lo que sólo una novela puede descubrir, «la sociología podría convertirse en un caminante cojo». Mientras que la novela, dicen, no tiene una forma acabada, la sociología se caracteriza por el cierre, la conclusión, y «está dispuesta a saltarse, a relegar a los márgenes o borrar como anomalías idiosincráticas irrelevantes todo lo singularmente personal —o subjetivo— como si fuera algo estrafalario, aberrante». Quizá por eso dice Martuccelli que la sociología y la literatura, en específico, la novela, enfrentan a la modernidad —entendida como una experiencia inédita donde «el individuo no se reconoce inmediatamente en el mundo que lo rodea; más aún, no cesa de cuestionar existencialmente (y no solo conceptualmente) la naturaleza de este vínculo—. Sin embargo, dice Martuccelli, mientras la novela asume esta distancia entre el individuo y el mundo, y da cuenta de la «brecha entre la representación ideal de la existencia humana y la realidad social contingente», la sociología pretende suturar esa distancia entre el individuo y el mundo absorbiendo a la experiencia moderna en conceptos y modelos analíticos. De ahí que Morin, por ejemplo, en su *Sociología* diga que «la novela del siglo XIX, con Balzac, Stendhal, Maupassant, Flaubert, Daudet, Zola, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, nos proporciona un conocimiento de la vida social inencontrable en las encuestas y en los trabajos sociológicos», y

sugiera «descubrir en ella riquezas que la sociología no puede producir, pero podría integrar o asimilar... pues la novela es portadora de sociología».

Sin embargo, dice Riccardo Mazzeo y Zygmunt Bauman que situar a la sociología —con dificultades— entre las ciencias, y a la literatura entre las artes, ilustra que ha sido más atractiva la supuesta división que «construir puentes y facilitar el tráfico entre las fronteras (cosa que, en nuestra opinión, supone mucho más daño una y a otra que beneficio); mientras que el trabajo de comprobación de los obligatorios carnés de identidad ha atraído más atención y ha absorbido más esfuerzo que dar visados»; de cada lado, se establecen, pues, «exigencias estrictas para todo el que solicite ser incluido: se codifican prescripciones y proscripciones onerosas, rigurosas y severas para salvaguardar la identidad singular y la soberanía territorial de cada identidad».

En este viaje supe también de *Pasaporte sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*, en cuya

introducción Gilda Waldman hace referencia a «cuestionamientos que versaron en torno al alcance explicativo de las ciencias sociales frente a un mundo tan complejo y contradictorio para el que las grandes referencias teóricas resultaban insuficientes», y a «la búsqueda de renovados puntos de encuentro e intersección con otros universos cognoscitivos que nos permitan... una mirada de “gran angular” para comprender un escenario social irreductible a dejarse enmarcar en narrativas únicas y excluyentes», y una de las preguntas que plantea es «¿cómo hacer converger la mirada reflexiva propia de las ciencias sociales —centrada en descubrir y comprender los procesos generales— con la escritura narrativa de la literatura, focalizada en las experiencias biográficas y sociales, mediante la cual se expresan tales procesos?»

*Nota de diario*

19 de enero de 2018

Entre lo leído y lo vivido, organizaré ahora, si puedo, un nuevo plan para el empleo de mi tiempo en escribir una tesis, para atravesar los días de *tesistir*.

Ha sido fundamental la presencia de Waldman en mi formación, de no haber asistido a sus clases, probablemente habría sido muy brumoso mi tránsito por la sociología. Gracias a su generosa y fraternal orientación —y a varios tomos de fotocopias, claro— pude estudiar a una amplia gama de autores buscando más preguntas que respuestas.

Es importante decir que este artefacto de letras se inscribe precisamente en un camino que ella ha explorado durante muchos años y que —muchas veces en su casa con té y memorias— me compartió.

En cada clase que Gilda Waldman dictaba en la Facultad yo acudía; de alguna manera, mi terquedad hacía posible que estuviera lista en el salón a las siete de la mañana, y en un curso en particular Waldman dijo que el programa de la materia «estaba orientado a explorar algunos de los nexos existentes entre la literatura y la sociología; que analizaríamos obras literarias que se sustentaban en el registro de fuentes comprobables y construían una narración que no era necesariamente ficcional, y que revisaríamos obras de las ciencias sociales en las cuales la literatura se retoma como fuente de indagación de lo social»; entonces el curso tuvo a grandes invitados, desde los *Soldados de Salamina* de Javier Cercas hasta *La miseria del mundo* de Pierre Bourdieu. Sin embargo, leímos *La historia es una literatura contemporánea*, así supe del investigador y escritor francés Iván Jablonka, y me fui de boca al suelo cuando leí su *Manifiesto por las ciencias sociales*:

*A mediados de la primera década de este siglo, defendí mi tesis de doctorado (dedicada a niños de la Asistencia Pública) y publiqué, al mismo tiempo, una novela, Âme soeur [Alma hermana] (que cuenta las derivas de un joven entre Picardía y Marruecos); la tesis en la Sorbona, y la novela, con seudónimo. Esa doble tentativa de historia y literaria “puras” era un poco artificial, aun cuando las dos obras cuentan la historia de niños en duelo, abandonados y engañados.*

*Al juzgar impensable la posibilidad de conciliar ciencias sociales y creación literaria y, más aún, pretenderlo públicamente... vivía en una especie de sufrimiento». 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 para que me decidiera a adoptar una forma pirata... cuya naturaleza historiadora y literaria es imposible de decidir. Llegaba por fin a lo que quería hacer...*

A partir de que de leí el *Manifiesto* de Jablonka, pensé que si me dedicara a la investigación no tendría que renunciar a la escritura, y si seguía siendo una *polígrafa* no tendría que renunciar a escribir algo verdadero, pues Jablonka propone que «las ciencias sociales pueden ser literarias», que «la literatura puede explicar lo real», y que es posible «imaginar textos que sean a la vez literatura y ciencias sociales». Tiempo después del tiempo, el *sociólogo vagabundo* andaba en París y me pasó el dato de que Jablonka visitaría Buenos Aires, y como yo andaba en las aceras del sur, no dudé en asistir a la charla que daría Jablonka sobre *Laëticia o el fin de los hombres* —su libro publicado en 2016 en Francia, y en Argentina en 2017, que ha ganado el premio Le Monde y el premio Médicis, y que la crítica, además de aplaudirlo, ha dicho que no es una ficción, pero que “se lee como novela”—.

*Nota de diario*

2 de febrero de 2019

Lo que deseo es comprender hasta dónde Jablonka ha trabajado la sociología y la literatura, de modo que no diré más por ahora.

Supe que Jablonka *investigó y escribió* sobre Laëticia: «Laëticia Perrais fue secuestrada la noche del 18 al 19 de

Podría tomar un descanso y ser capaz de dedicarme a mi almohada.

enero del 2011. Era una mesera de dieciocho años, domiciliada en Pornic, en el departamento francés de Loira Atlántico. Llevaba una vida común y corriente en la familia adoptiva donde había sido asignada con su hermana melliza. El asesino fue arrestado al cabo de dos días, pero varias semanas debieron transcurrir hasta que se encontró el cuerpo de la joven... Y en agosto de 2011, el padre adoptivo de las chicas fue imputado por agresiones sexuales a la hermana de Laëticia. Hasta hoy se ignora si la propia Laëticia fue violada, sea por su padre adoptivo o por su asesino... La causa penal se convirtió en un asunto de Estado. El presidente de la República, Nicolas Sarkozy, al criticar el seguimiento judicial del asesino, cuestionó a los jueces, a quienes prometió "sanciones" en respuesta a sus "faltas". Sus declaraciones desataron un movimiento de huelga inédito en la historia de la magistratura».

Recuerdo que tomé notas, muchas notas, de esa charla, pero sobre todo de esta declaración de Jablonka: «yo soy historiador, provengo de otro mundo, que es el mundo de las ciencias sociales, mi formación es la historia, la sociología y la antropología, y estas tres disciplinas he intentado movilizarlas, ponerlas en acción en mi libro... por lo cual, yo soy investigador en el ámbito de las ciencias sociales... para mí lo más importante es decir cosas

verdaderas acerca de nuestra sociedad y, en un segundo tiempo, yo hago literatura». Después de intercambiar con Jablonka algunas palabras —en mi más torpe inglés—, me fui a casa escuchando los tangos de Gardel, «*Mi Buenos Aires querido/ cuando yo te vuelva a ver /no habrá más penas ni olvido*», y mientras caminaba, me pregunté si Jablonka, en su libro sobre Laëticia, sugeriría *otra forma de conocer y escribir el mundo*.

Esto es, pues, *el legajo de una estudiante de sociología que escribe* y que se pregunta *qué hay en el trabajo literario-científico de Iván Jablonka, cómo es, de qué modo, hasta dónde*, y no es más que un alegato de mi angustia buscadora de otras formas de pensar, conocer y escribir el mundo, que escribo en esta ciudad, «*México, la ciudad desbocada*», la ciudad que, dice Caparrós, es «esa violencia y esos tacos y esa desigualdad y esa cultura y esas palabras y esa música y siete siglos y millones y millones de coches, de cuerpos y de ruidos... energía en movimiento incontenible, multitudes que se mueven, máquinas que se mueven, dineros que se mueven, afanes, apetitos, espantos que se mueven para nada, para poder seguir moviéndose». La ciudad donde la lluvia parece vidrio molido, ¿qué hará conmigo?, una muchacha con ideas y mariposas abandonadas, ¿qué estoy haciendo aquí?, sé caminar, pero con las manos escribiendo, y ahora escribo a todo lo que da el teclado en una cafetrería, entre Insurgentes y Revolución, y escribo que Octavio Paz decía que «escribir, quizá, no tiene más justificación que tratar de contestar a esa pregunta que un día nos hicimos y que, hasta no recibir respuesta, no deja de agujonearnos». Tal vez esta tarde, como cada tarde, siga siendo una *pueblerina recién llegada*, y antes encontrar otra forma de pasar el tiempo, este altivo y fastidioso tiempo, me interrogo escribiendo en muchos sentidos que, por ahora, no sé responder, pero que, de algún modo, celebro preguntar.

Podría decir que esto, antes de pretender que sea una tesis, es un conjunto de garabatos, pues, como decía James Joyce:

«el genio originario de un artista está en sus garabatos: su talento esencial hay que buscarlo en sus acciones triviales... Éstos son los signos con los que escribimos nuestra personalidad, como la voz o la forma de andar».

**Y Nietzsche me dijo que «no tenemos nosotros derecho a estar solos en algún sitio: no nos es lícito ni equivocarnos solos, ni solos encontrar la verdad».**

Auster, Paul: *El Palacio de la Luna*. Barcelona, Anagrama, 1996.

Barrèren, Anne y Danilo Martuccelli: *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2009.

Baudelaire, Charles: *Consejos a los jóvenes literatos*. Madrid, Celeste, 2000.

Bjorklund, Diane: "Sociologists as characters in twentieth-century novels", *The American Sociologist*, 32, 4, 23-42, 2001.

Blanco, Alberto: *La hora y la neblina*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Caparros, Martín: "México, la ciudad desbocada", *El País*, 2019. Recuperado de: <[https://elpais.com/elpais/2019/03/07/eps/1551957675\\_108084.html](https://elpais.com/elpais/2019/03/07/eps/1551957675_108084.html)>

Del Olmo, Carolina: "La sociología como una de las bellas artes. Entrevista con Richard Sennett". *Minerva*, 2, 2006. Recuperado de: <<https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=47>>

Doyle, Arthur Conan:

*Estudio en Escarlata*. Madrid, Akal, 2016.

*El valle del terror*. Madrid, Akal, 2014.

Fogwill, Rodolfo:

*Los Pichiciegos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.

*Muchacha punk*. Buenos Aires, Planeta, 1992.

García González, José María: "Norbert Elias: literatura y sociología en el proceso de la civilización", *Reis*, 65, 55-78, 1994.

Gelman, Juan: *País que fue será*. México, Era, 2004.

Herrera, Yuri: *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres, Editorial Periférica, 2010.

Jablonka, Ivan:

*Laëticia o el fin de los hombres*. Buenos Aires, Anagrama-Libros del Zorzal, 2017.

*La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

"Ivan Jablonka - IDEAS 2018". Ministerio de Cultura de la Nación, 2018.

Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=7mmN2LJ94QE&t=936s>>

Joyce, James: *Sobre la escritura*. Barcelona, Alba, 2013.

Jeftanovic, Andrea: *Escribir desde el trapecio*. Santiago, Universidad Diego Portales, 2017.

Kramer, John: "Images of sociology and sociologists in fiction", *Contemporary Sociology*, 8, 356-376, 1979.

Lepenes, Wolf: *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Martuccelli, Danilo:

- Sociologías de la modernidad: itinerarios del siglo XX*. Santiago: LOM Ediciones-Universidad de Chile, 2014.
- Cambio de rumbo: la sociedad a escala del individuo*. Santiago, LOM Ediciones, 2007.
- Curso "La sociología y la novela". Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2014. Recuperado de:  
<[https://educast.pucp.edu.pe/video/4353/la\\_sociologia\\_y\\_la\\_novela\\_parte\\_1?autoplay=true](https://educast.pucp.edu.pe/video/4353/la_sociologia_y_la_novela_parte_1?autoplay=true)>
- Martuccelli, Danilo y José Santiago: *El desafío sociológico hoy: individuo y retos sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2017.
- Martuccelli, Danilo y François de Singly: *Las sociologías del individuo*. Santiago, LOM Ediciones, 2012.
- Mazzeo, Riccardo y Zygmunt Bauman: *Elogio de la literatura*. Barcelona, Gedisa, 2019.
- Monge, Emiliano: *Las tierras arrasadas*. Barcelona, Random House, 2016.
- Morin, Edgar: *Sociología*. Madrid: Tecnos, 1995.
- Monterroso, Augusto: *Cuentos*. Madrid, Alianza, 2002.
- Nietzsche, Friedrich:  
*Así habló Zarathustra*. Madrid, Alianza, 2011.  
*Genealogía de la moral*. Madrid, Alianza, 1996.
- Nisbet, Robert: *La sociología como forma de arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- Paz, Octavio:  
*La estación violenta*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.  
*El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Penádes, Alberto: "Sociología y literatura: invitación a una amistad", *Letras Libres*, 2019. Recuperado de: <<https://www.letraslibres.com/mexico/revista/sociologia-y-literatura-invitecion-una-amistad>>
- Pérez, Fernando: "Retrato de Richard Sennett: permiso para perderse". *Letras en línea*, 2010. Recuperado de <<https://letrasenlinea.uahurtado.cl/retrato-de-richard-sennett-permiso-para-perderse>>
- Pizarnik, Alejandra: *Diarios*. Buenos Aires, Random House, 2016.
- Ronsino, Hernán: *Cameron*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2018.
- Sarlo, Beatriz: *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- Sennett, Richard: "Sociology as Literature". CRASSH Cambridge, 2009. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ogeGVpBFZ0>>
- Sepúlveda, Luis: *Patagonia express. Apuntes de viaje*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2008.
- Suárez, Hugo José:  
*Hacer sociología sin darse cuenta*. La Paz, Editorial 3600, 2018.  
*La Paz en el torbellino del progreso. Transformaciones urbanas en la era del cambio en Bolivia*. México, IIS-UNAM, 2018.

- Un sociólogo vagabundo en Nueva York*. La Paz, 3600, 2015.
- Tertulia sociológica*. México, IIS-Bonilla Artigas Editores, 2009.
- Trejo, Alberto y Gilda Waldman (Coords.): *Pasaporte Sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*. México, UAM-Xochimilco, 2018.
- Vázquez, Paola: "Entrevista a Yuri Herrera", en Trejo, Alberto y Gilda Waldman (Coords.) *Pasaporte Sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*. México, UAM-Xochimilco, 2018.
- Wacquant, Loïc: *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.
- Woolf, Virginia:
- El lector común*. Barcelona, Editorial Lumen, 2010.
- Un cuarto propio*. Madrid, Alianza, 2003.
- Diarios*. Madrid, Ediciones Siruela, 1993.
- Zermeño, Sergio: *Las trampas de la belleza*. México, Miguel Ángel Porrúa, 2014.

¿Cómo es *Laëticia* o el fin de los hombres?

Laëticia, «a los ojos de todos, nació en el instante en que murió... curioso destino el de esta transeúnte fugazmente famosa». El hecho policial —secuestro-muerte-desaparición de Laëticia— despertó inmensa conmoción en Francia, cuenta Jablonka; causó un excepcional eco mediático y político, por las semanas de búsqueda y los recursos que se desplegaron para encontrar su cuerpo. Sin embargo, «mientras estaba viva, Laëticia no atrajo el interés de ningún periodista, de ningún investigador, de ningún político»; «cientos de artículos y reportajes hablaron de ella, pero únicamente para mencionar la noche de la desaparición y los juicios», y «si su nombre aparece en Wikipedia, es en la página del asesino, en la sección “Homicidio de Laëticia Perrais”». Jablonka *toma distancia y plantea una pregunta*: «¿qué se sabe de Laëticia, aparte de que fue víctima de un hecho policial destacado?»

Jablonka emprende una investigación para *tratar de comprender de verdad* a Laëticia y *lo que verdaderamente pasó* esa noche de enero del 2011; pretende comprender la existencia de Laëticia, «una historia de vida atada a una pesquisa criminal»: su muerte en ese hecho policial, pero también la vida de Laëticia. Por eso, además de «trazar los detalles del secuestro y el asesinato, va «años atrás cuando nada la diferenciaba de otros niños».

Jablonka inicia el libro de Laëticia transcribiendo la carta que le escribió a la abogada de Jessica Perrais —la hermana melliza de Laëticia—, en la que se presenta como un historiador y escritor que trabaja como profesor en la Universidad París 13, y menciona su intención de dedicarle un libro a Laëticia. De algún modo ilustra lo que él mismo define en su *Manifiesto* como la *implicación personal del investigador*, que consiste en reconocer que la presencia del yo en la

*Nota de diario*

9 de enero de 2020

A medida que escribo se desvanece el abandono, me propongo debatir aquí y en este cuarto la cuestión que de la escritura y la investigación ¿qué podría hacer para transformar esto en una tesis de sociología?

En este momento —como siempre— me preocupan mucho los cómo y los porqué.

«*La historia de Laëticia me conmueve por varias razones. Soy padre de tres mujeres. He trabajado la problemática de los niños adoptados, retirados a sus padres, asignados a familias adoptivas y a veces maltratados. Por último, he dedicado una biografía a mis abuelos...[que] es una investigación histórica, así como una lápida a la memoria de dos jóvenes asesinados en la flor de su edad. El mismo sentimiento me mueve a escribir sobre Laëticia...»*

investigación, que «el investigador está atado a su tema por mil hilos invisibles»; es una especie de introspección, de autoexamen, de puesta en situación del investigador. Es sacar a la luz «los secretos de fabricación» de «la mirada de un hombre que pretende decir la verdad sobre los otros». Es menos una declaración confesional o «provocación activista», que una *subjetividad situada* para saber desde dónde se habla. Significa también asumir que se emprende una investigación no sobre «lo que es importante en sí, sino sobre lo que nos toca, nos golpea», que «la experiencia de la alteridad, [la empatía por los otros] o el sentimiento de indignación son el motor del conocimiento».

Conocer a Laëticia es conocerla de forma indirecta, por medio de las huellas que dejó. El archivo de Jablonka sobre Laëticia fue posible gracias al «afecto de quien la quiso»: sus padres, su hermana gemela Jessica, sus amigos y colegas; y gracias también al «trabajo de otros que reconstruyeron sus últimos instantes»: jueces, policías, peritos, abogados y periodistas. Jablonka hace su investigación, como una investigación de ciencias sociales, con *fuentes*. Se trata de una pesquisa que requiere «cierto olfato, técnico y psicológico» para recolectar las fuentes, ya sea buscando «en la Tierra, en su superficie, bajo el mar, en depósitos especializados o en bibliotecas, osamentas, vestigios, escritos, papeles, etcétera».

*«Me reuní con personas  
cercanas a Laëticia y  
confiaron en mí»*

Jablonka indaga en el cuarto de Laëticia, en su lápida, en su colegio, en su trabajo, en su teléfono, en su ortografía, en sus amores, en sus sueños y pesadillas, y en sus dieciocho veranos y navidades; en los mensajes de texto que enviaba, en sus jornadas laborales, en las calles donde transitaba en moto, en las cartas que escribió, los dibujos que de pequeña hacía, las canciones que escuchaba, las fotos donde aparecía. El archivo no surge por golpes de suerte o caprichos del azar, dice Jablonka, implica recoger racional y reflexivamente los indicios, uno por uno, caminar sobre las nuevas deducciones y reorientar la dirección una y otra vez.

Jablonka dice que «uno nunca abre una tumba o una caja por azar. Previamente hubo que sentir su necesidad, deducir su existencia y conseguir localizarla»

Y en el libro sobre Laëticia cuenta que cuando se reúne en un café con Jessica para entrevistarla y ella le dice «¡Mire!... me acordé de usted porque el otro día abrí las cajas de mi hermana... Hay días en que me pongo cosas de ella. Ya tienen sus años, pero los recuerdos aún están ahí».

Un procedimiento para recolectar fuentes, dice Jablonka, es *salir al encuentro con la gente*, «hablar con ella *in situ*, vivir en su compañía».

Jablonka narra su encuentro con la hermana melliza de Laëticia: «*quisiera que me hablara de sus recuerdos de infancia, de los lugares donde vivieron, de las cosas felices, de sus amigas, de los juegos, de las peleas, de los paseos por la playa. Jessica aprueba. Quiere hablarme de su hermana, pero no del caso.*»

Otro procedimiento, dice Jablonka, es «revivir, tanto como sea posible, lo que han vivido los otros, muertos o vivos», ya sea por la existencia de «neuronas espejo que establecen el vínculo entre el reconocimiento de las emociones en el otro y el hecho de sentir las uno mismo», por «una actitud de escucha y receptividad», o por una «capacidad de co-sentir» o «predisposición identificatoria», el investigador trata de «ponerse en el lugar de los otros, a la misma altura, a la aceptación de una semejanza que puede llegar hasta la empatía».

Jablonka, cuenta en su libro que, cuando intenta comprender la infancia de Laëticia en lugar de atender términos técnicos, le gustaría «*dar con lo difuso, lo vago, con el sentimiento de impotencia e incompreensión que hay en la mente de un niño, Laëticia, Jessica, o ese chiquito que todos fuimos... El universo agotó las palabras, pero voy a prestarle esas palabras a Laëticia*»:

*Papá golpea a mamá  
Mamá llora  
Pusieron a papá en  
penitenciaría  
Es culpa mía  
No quiero ir a la cárcel  
Mamá se fue  
¿Papá y mamá van a volver?*

Las fuentes, dice Jablonka, son de naturaleza diversa, cualquier objeto puede servir de prueba, pero no hay fuentes en sí, y nada es fuente si no es a través de la pregunta de la investigación. Además, el investigador puede inventar sus fuentes: «interrogar a nuevos objetos con la intención de qué respondan a su pregunta».

Jablonka cuenta que dispuso «de una fuente excepcional: la cuenta de Facebook de Laëticia», porque «*Facebook representa un espacio de intercambio y visibilidad que permite a Laëticia –la silenciosa, la niña con la palabra trabada– exponer su psiquis, hablar de su familia, de sus sentimientos, de sus estados de ánimo, de sus dudas, es decir, exponerse frente a un público, por más restringido e invisible que sea*»

Para responder a la pregunta que se ha hecho sobre Laëticia, Jablonka sostiene que no basta con la acumulación de fuentes que ha reunido, las fuentes se transforman en *pruebas* a través de una argumentación que las combina y las cruza. Antes, durante y al final de la investigación, trata de poner en relación sus fuentes —testimonios, cifras estadísticas, citas bibliográficas, observaciones— para probar una hipótesis, una tentativa de respuesta a la pregunta —*válida hasta que se demuestre lo contrario*—. Jablonka dice que hacer una investigación no consiste en encontrar *la verdad absoluta y definitiva*, sino en *decir algo verdadero*, en un esfuerzo «por responder de manera argumentada, a las preguntas que plantea».

Jablonka para tratar de comprender, por ejemplo, la huelga de los magistrados a raíz de las declaraciones del presidente Sarkozy, o para comprender el caso del Sr. Patrón, el padre adoptivo acusado de violación, confronta fuentes, define, da ejemplos, tantea y dice «podemos juzgar», «podemos estimar», «podemos fingir creer», «tenemos derecho a decir», «también podemos intentar religar». «Hacer ciencias sociales no consiste, pues, en machacar con evidencias ni en poner de manifiesto leyes, sino en producir enunciados de verdad bajo la forma de conjeturas rigurosamente sometidas a prueba», señala Jablonka.

Asimismo, en el libro sobre Laëticia, Jablonka moviliza las fuentes para probar, por ejemplo, su hipótesis sobre el papel del Estado en la protección de la infancia. En este sentido, a partir del encarcelamiento del padre y de la internación de la madre en una clínica psiquiátrica, Laëticia y Jessica comienzan a recibir

atenciones del Servicio Social de Protección de la Infancia, y Jablonka enuncia que «si miramos más de cerca, nos percatamos de que la protección social de los niños, por más necesaria que sea, encierra una forma de brutalidad».

Para probar esta hipótesis, Jablonka revisa el expediente de las mellizas archivado en el Consejo General de Loira Atlántico, algunos artículos del Código Civil francés sobre la «llave que abre la puerta de la morada y otorga al Estado el derecho de adueñarse del niño»; luego los confronta con los testimonios del asistente educativo, de la psicóloga y los testimonios de Jessica y de su papá, Frank Perrais, y sostiene que «A la edad de las muñecas, las chicas atravesaron por interrogatorios, fueron examinadas por miradas desconocidas, fueron objeto de informes psicológicos o médico-sociales. Y desde entonces eso continúa. Las medidas de asistencia educativa las beneficiaron, pero también fragilizaron la confianza que tenían en los adultos.»

Jablonka dice que la ficción —o más bien, cierto tipo de ficciones: *ficciones de método*— contribuye al proceso de investigación, pues son «fabricaciones intelectuales capaces de apartarse de los hechos precisamente para pensarlos»; sirven para «hacer preguntas, formular hipótesis, movilizar conceptos, transmitir un saber», en suma, para comprender lo que verdaderamente pasó. Si la ficción participa en la producción de conocimientos es porque no es un fin en sí mismo, sino una herramienta para buscar y construir lo verdadero.

Jablonka dice, por ejemplo, que «el *uso del presente* (o presentificación), gracias al cual el pasado se recrea en una representación *hic et nunc*» es un procedimiento narrativo, pero también una ficción de método. Para comprender el secuestro y el asesinato de Laëticia, Jablonka narra en presente, como *crónica de una muerte anunciada*, «reconstruye por pedacitos» los últimos días de Laëticia, en enero del 2011. En otro momento, cuando Jablonka encuentra tres cartas-testamento de Laëticia y se pregunta «¿cómo imaginar que esa joven alegre, volcada hacia el futuro, haya podido durante un solo instante contemplar su muerte?», dice que «Para comprender el tormento de Laëticia, y porque su voz se ha apagado para siempre, resulta necesario recurrir a *ficciones de método*, es decir, hipótesis que por su carácter imaginario permiten penetrar en el secreto de un alma y establecer la verdad de los hechos».

Otra ficción de método, es la narración por símbolos, que consiste, por ejemplo, en encapsular un acontecimiento en un objeto.

«el día despunta no sobre una escena de crimen, sino sobre una escena de ausencia. La moto de roja de Laëticia sigue tendida en la banquina, hay huellas de neumáticos y pequeñas esquirlas de plástico sobre la calzada.»

Una ficción de método para «esclarecer situaciones respecto a las cuales las fuentes son mudas o fragmentarias», es la plausibilidad: «un escenario muy posible».

«Laëticia desapareció a 50 metros de su casa, si hubiera querido fugarse hubiera tomado su moto, está descalza cuando hace frío glacial. “Esto huele

La contraverdad como «una construcción imaginaria alternativa» es una ficción que delimita mejor lo verdadero. Jablonka, de algún modo, se pregunta qué hubiera pasado si a Laëticia no la hubieran matado:

«Se habría mudado. Habría sacado su licencia de conducir. Sería vendedora o maestra de jardín de infantes. Habría abierto un restaurante con Jessica... Habría sido una mujer activa. Habría viajado. Sus hijos habrían sentido una madre amorosa. Su marido no la habría golpeado.»

Jablonka dice que para no monografiar, idolatrar ni hacer una biografía atomista, y para que las anécdotas no mueran como hechos aislados, únicos, insignificantes, siendo ni verdaderos ni falsos, es necesario «salir de lo particular y abandonar la religión de lo único». Las ciencias sociales *comparan* para no quedar enclaustradas en un punto del tiempo o del espacio, inscriben a un individuo en «estructuras de su tiempo, los medios a los cuales pertenece o que atraviesa, los determinismos que lo limitan y de los que a veces logra liberarse». En este sentido, Jablonka dice: «elegí a una desconocida ligera y tambaleante que no heredó nada más que una historia que la supera, la de los bebés a los que se rechaza, las chiquillas de la Asistencia a las que se viola, las criadas a las que se maltrata, las transeúntes a las que se mata después de haberlas consumido. Laëticia solo permaneció en este mundo dieciocho años, pero a veces me parece que vivió siglos».

En su investigación, Jablonka inscribe la existencia de Laëticia y Jessica... vivieron en «esos espacios anónimos, mal comunicados, poco representados, de los cuales nunca se habla»; las hermanas Perrais vivieron «entre la playa y el bosque», sobre la ruta de la Rogere, que no es «ni calle de ciudad ni ruta de campo», en «La Bernerie, pequeña comuna de 2.500 habitantes, forma parte de la aglomeración de Pornic, que cuenta con unas 14.000 personas». No formaban parte de la juventud rica de los centros urbanos ni de la juventud popular de los suburbios, más bien «conocieron todos los componentes de la juventud periurbana» y pobre, «esa juventud silenciosa que no da de qué hablar, que trabaja duro y desde temprano, alimentando los sectores del artesanado»

Por otro lado, Jablonka se asume como «un individuo en situación que se ha lanzado a una búsqueda», integra su subjetividad en la investigación; el *yo-Jablonka* está presente en la narración para decir «la posición desde la cual se habla, las circunstancias de la investigación, los pormenores... las certezas, las dudas»; se trata de lo que Jablonka define como *el yo [je] del método en la narración*. De modo que el *yo*, la primera persona del singular, forma parte tanto de la formulación de la pregunta, de la reunión de fuentes, construcción y demostración de hipótesis, como de la narración, la escritura de la investigación; dice “yo” para decir y comprender a los otros y, en esa empresa intelectual, se comprende a sí mismo.

Jablonka, no obstante, *adopta un punto de vista sobre el punto de vista*, es decir, «se enfrenta a su archivo y retorna a sí mismo para decir algo verdadero, pero susceptible a ser refutado. Este ejercicio lo explicita, por ejemplo, en un apartado del libro donde dice «en el juicio oral, y contrariamente a lo que había escrito en su carta a los magistrados de la instrucción, Meilhon afirmó que había desmembrado y sumergido el cuerpo con ayuda de un cómplice, el Señor X. Es mi deber dedicar algún espacio a esa estrategia. Pero es mi derecho no creer en su versión y presentar el desarrollo de los hechos tal y como los investigadores lo establecieron».

El *yo-Jablonka* cuenta, por ejemplo, que escribió en un restaurante, en su casa, en cafés, en la Biblioteca Nacional de Francia e incluso nadando crol en la piscina, y dice «en todos esos momentos, estuve con Laëticia, no me dejó un instante, busqué las palabras para decir su silencio, intenté seguir los senderos de libertad que ella misma se allanó en la densidad de la desdicha. En ocasiones, Jablonka dice yo para autocontextualizarse, autoanalizarse *in situ*, y así el texto revela «la relación particular e íntima con el objeto de estudio que ha elegido». En otros momentos, Jablonka dice “yo” para describir cómo construye su archivo, sus fuentes. Y, también Jablonka dice “yo” para dar testimonio de cómo experimenta el proceso de investigación, de cómo siente, busca, observa y descubre.

Cuando Jablonka menciona que no se sabe dónde ni a qué hora perdió la vida Laëticia y más bien «Podemos imaginar cualquier cosa», dice:

*«Esta noche, tuve un largo insomnio. Mis nervios se debían a la temperatura cunicular, a la ida de mis hijas a la colonia de vacaciones, pero también a la perspectiva de tener que escribir este capítulo... Decidí que no escribiría nada, pues no hay nada que escribir más que la ausencia y el silencio en la gélida noche... Apoyé el sobre encima de mi computadora y volví a acostarme... sabía que no había nada que hacer».*

Yo-emoción-Jablonka.

*«el sentimiento de ajenidad que siento al entrar en contacto con Jessica. Descendiente de la burguesía parisina con diplomas, no crecí en la miseria alcoholizada, un juez no me retiró de mis padres, no concurrí al liceo profesional, viajo en metro y no en metro.»*

*Para mí, que me caracterizo por palabras clave como judeidad, libros y cosmopolitismo, Laëticia encarna la alteridad de los franceses de cultura cristiana, con un apellido fácil de escribir, arraigados en una región y frutos de un linaje, por más que sea el de los atridas. No sé quién de los dos es más anormal, si ella o yo.»*

Yo de posición-Jablonka.

*«Me reúno con Jean-Pierre Picca. Asesor del presidente en materia de justicia entre 2010 y 2012... Mientras aguardo en un salón con doraduras y parque encerado, un hombre apuesto vestido de traje y corbata... viene a mi encuentro. Me aclara de entrada que acostumbra no responder jamás a los periodistas, pero que mi enfoque de historiador y sociólogo le interesó. Me advierte que no emitirá crítica alguna contra el presidente.»*

Yo-indagador-Jablonka.

El yo-Jablonka investiga y escribe su investigación sobre Laëticia; trata de escribir algo verdadero sobre ella en un texto que no se reduce a la forma de un artículo académico o periodístico, ni a una novela o un informe. Es un texto de «doble hélice»; dónde Jablonka cuenta cómo conduce su indagación, y donde despliega la investigación en la narración; es un relato y un archivo. De esta manera, abre el taller para hacer visible cómo ejerce su oficio de investigador-escritor, y hace posible la discusión crítica; cuenta la búsqueda, «el viaje al centro de la ausencia»; construye una escritura a partir de una voluntad de comprender, de «un deseo de verdad», «de la energía gracias a la cual alguien busca respuestas a sus preguntas». Es una *investigación-escritura* que, en su afán por decir algo verdadero, produce una emoción; una composición híbrida que tiene a la vez emoción y reflexión, rigor y creatividad, algo de investigación, de testimonio, de autobiografía y de relato. De ahí que el modo en que Jablonka conduce su investigación es, a la vez, la forma en que la escribe; el libro sobre Laëticia es, digamos, una crónica, pero también diario de viaje, bitácora de investigación, reportaje, ensayo.

*Nota de diario*

18 de enero de 2020

¿Escribir investigando o investigar escribiendo permitiría hacer conexiones que de otro modo no se darían?

Es una escritura, que lejos de mostrarse erudita o pomposa, es clara y obstinada en la búsqueda. Provoca, cuando es preciso, una *emoción* sin que esto implique hacer del texto un espectáculo, tragedia o puro sentimentalismo, y desarrolla tonos como la ironía o el escepticismo. A su vez, muestra un *trabajo con el lenguaje* y el uso de “técnicas literarias”, como la puesta en intriga, la descripción de paisajes, el ordenamiento de acción, la reconstrucción de diálogos y escenas, así como efectos de suspenso y de sorpresa. En este sentido, convierte, por ejemplo, a la «nota al pie» en un objeto literario, y eso contribuye al placer de la lectura no a su entorpecimiento; las notas de distinto tipo como referencias bibliográficas, comentarios reflexivos estado de la cuestión y discusiones doctas están integradas en el relato.

*«Laëticia no tuvo suerte en su vida, pero el Estado desplegó recursos técnicos y financieros gigantescos para encontrarla. Se movilizó toda la estructura territorial de la gendarmería... En esos tiempos de crisis, se consideró que el gasto público era menos importante que la búsqueda de la verdad. Las autoridades, el fiscal, los jueces de instrucción, los investigadores hicieron de ello una prioridad, casi un asunto personal. A la chiquita de la Asistencia la trataron como a una reina.»*

En el capítulo siete, para hablar de la «infancia sin palabras» de Laëticia, además de dar voz a sus fuentes, Jablonka integra en el relato las citas obras literarias como *A sangre fría*, *El principito* y *Olivier*, el libro de un psicólogo infantil, el estudio de una psiquiatra, un artículo sobre mellizos, sin que la nota, como archivo o sistema de prueba, sea un lastre o se encime en el texto. Esta y las otras estrategias que Jablonka utiliza para tratar de investigar y de escribir algo verdadero sobre Laëticia están en todo el texto, al inicio, durante y al final de la investigación.

\* \* \*

*Laëticia o el fin de los hombres* es una manera de conciliar literatura y ciencias sociales, Jablonka escribe la forma en que se dio los instrumentos para *tratar de comprender de verdad* a Laëticia; trata de escribir algo verdadero y escribe buscando una verdad, una comprensión, una explicación. Escribe la forma en que condujo su investigación sobre el caso de Laëticia, la manera en que se construyó una pregunta, reunió fuentes, comparó el caso y puso a prueba ciertas conjeturas; cuenta la investigación como un «*proceso vivo y reflexivo*», porque «ha escogido el lugar donde su mente va a vivir durante varios años».

Es el relato de una indagación, una bitácora de investigación, no impersonal, sino con una autobiografía crítica.

El *yo-investigador*, además de ser una elección de escritura, es una libertad epistemológica porque la verdad se presenta como un proceso no como un resultado, es un camino cognitivo de ir y venir entre la pregunta, las fuentes y las conjeturas, pues un resultado sin proceso por mucho fuera verdad, dice Jablonka, no

tiene interés, entonces abrir el taller permite ver «cómo se fabrica el conocimiento», la «artesanía intelectual». «Es comprender al cuadrado», pues el lector experimenta la investigación en marcha, están expuestas la asociación y disociación de ideas, las definiciones, cómo se teje el archivo con dudas y pruebas. Se exhibe la construcción de la investigación, su

OBD es más filósofo que sociólogo, cuando hablo con él vuelvo a preguntarme por qué no estudié mejor filosofía.

Cuando lo conocí platicamos sobre Kant en un festival de jazz, y un día me regaló *El Palacio de la Luna*, donde Paul Auster cuenta que Barber, un personaje, trataba temas como historiador «y, al margen de lo escrupuloso y profesional que fuese en su tratamiento, siempre hubo una motivación personal en su trabajo, una secreta convicción de que en cierto modo estaba investigando los misterios de su propia vida».

realización y su inconclusión, dice Jablonka, porque al escribir el proceder intelectual se escriben también las dificultades que planteó y continúa planteando. Como Jablonka dice que antes de ser escritor, es investigador, el corazón del texto es el relato del proceder intelectual, el reportaje de la pregunta y la búsqueda de respuesta, «la manera cómo se ha razonado, indagado, dudado, probado»; escribe «la batalla por comprender» donde el héroe no es tanto el hecho policial, Laëticia, Jablonka, sino la investigación en proceso.

Así, Jablonka escribe cómo conduce su investigación y ajusta su escritura de acuerdo con ese proceder intelectual. Si *Laëticia o el fin de los hombres* es una investigación socio-histórica que “se lee como una novela”, es menos porque adorne la investigación con bellas palabras, que porque en una forma libre, Jablonka despliega una investigación en una escritura; es una *investigación* que es *literaria* porque se escribe, y así es transparente, honesta, rigurosa, mostrada y demostrada, en suma, es también una investigación *científica*. «Como novelista, hace diez años me volqué a la escritura de algo no verídico; como tesista en la misma época, me volqué a la no escritura de algo verídico. Hoy quisiera escribir algo verídico, y ese es el regalo que me ha hecho Laëticia», dice Jablonka, pero no escribe sobre Laëticia para «sumirnos en el detalle de las violaciones y los asesinatos» y luego volvernos «insensibles y bárbaros», tampoco para ilustrar temas como «desigualdades sociales...hambre en el mundo» o para decir que digamos «si el crimen está detrás de nuestras puertas entonces hace falta más policías, más represión, más cárceles», ni para hacer del hecho policial «una suerte de prodigio de muerte que nos hace estremecer y que olvidamos al instante, antes de que otra cosa lo reemplace».

Un «hecho policial jamás es un mero “hecho”, y tampoco tiene nada de “policial”», dice Jablonka, un hecho policial no expresa solo «crímenes que son la espuma sangrienta de los días, el pan cotidiano del sadismo», y tampoco es darle «demasiada importancia a lo excepcional, valorizar insignificantes dramas privados». Jablonka dice que es necesario distinguir en qué medida es a la vez trivial y excepcional, «no honrar, celebrar, deplorar, sino entender» el hecho policial, y para esto «hay que volcarse hacia la sociedad, la familia, el niño, la condición de las mujeres, la cultura de masas, las formas de violencia, los medios, la justicia, lo político, el espacio de la sociedad». Para *comprender el caso* sociológica e

«Mi libro versa sobre un país, una sociedad, la justicia a comienzos del siglo XXI».

históricamente hay que «captar lo que está en juego individual y colectivamente, en los campos policial, judicial y mediático. Indicar en qué medida el hecho es un síntoma... de un funcionamiento de una sensibilidad, de una relación con las normas». Y luego *abrir el caso* para mostrar que no se reduce a un crimen sino a algo más vasto, «esclarecer un estado de la sociedad, distinguir un momento... pasar del individuo a las trayectorias, de lo relacional a las estructuras sociales». En este sentido, se puede decir que «La sociedad hizo muchas cosas por Laëticia... pero su vida concluyó a raíz de un crimen que sacudió a Francia y provocó una crisis entre el Poder Ejecutivo y la Magistratura», pero también se puede decir que Laëticia «no tuvo suerte, se cruzó con las personas equivocadas. Cada vez que movió el meñique, se ligó una bofetada de la vida», o se puede decir que fue «un proceso de destrucción subterráneo, seguidilla de fallos, crónica de una muerte anunciada». «No estaba programado que Laëticia, esa muchacha radiante a la que todos querían terminara como un animal de carnicería. Pero desde su infancia sufrió inestabilidades, zarandeos, descuidos, se acostumbró a vivir con miedo, y ese largo proceso de debilitación esclarece tanto su final trágico como a nuestra sociedad en su conjunto. Para destruir a alguien en tiempos de paz, no basta con matarlo. Primero hay que hacerlo nacer en una atmósfera de violencia y caos, privarlo de seguridad afectiva, quebrar su célula familiar, luego ponerlo a cargo de un asistente social perverso, no percatarse de ello, y, por último, cuando todo está terminado, explotar su muerte para rédito político».

*«Beba maltratada;  
chiquilla humillada;  
niña dada en adopción;  
adolescente tímida;  
joven en vías de  
alcanzar autonomía».*

*Nota de diario*

3 de junio de 2019

Jablonka dice que «contar la vida de una chica del pueblo masacrada a los dieciocho años de edad era un proyecto de interés general, como una misión de servicio

Recuerdo que Octavio Paz decía que, si bien la historia es lo que rodea a nuestras vidas, como un paisaje, el verdadero drama sucede dentro de cada uno.

público», pues la «muerte de Laëticia sería de escasa importancia si la separamos de la verdad de su existencia, de la soledad que sufrió, de los caminos que eligió para sí misma, del medio y de la sociedad que fueron los suyos», y pretendió que su libro sobre Laëticia fuera inteligible, que no se quedara encerrado en la especialización universitaria que solo estudiantes o colegas leerían, sino hacer de la investigación una escritura de algo verdadero, porque vale interrogar

«cómo se hace para frenar la repetición, «cómo permitir que los niños se tracen otro camino que aquel de su herencia maldita».

**Basamento \*\*\***

\*Ivan Jablonka:

*Laëticia o el fin de los hombres*. Buenos Aires, Anagrama-Libros del Zorzal, 2017.

*La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

\*\*Así como Jablonka está presente a lo largo de este legajo, también lo está, *en especial*, la forma en que Daniela Rea escribe su diario “Mientras las niñas duermen”, que es posible consultar en el *Tsunami*, libro colectivo, compilado por Gabriela Jáuregui [Sexto Piso, 2018].

## II

Una vez, en la Facultad, conversaba con el profesor de *sociología del conocimiento* sobre la tesis — siempre anunciada, nunca terminada— y le dije que la pregunta de Jablonka también era mi pregunta: *¿pueden concebirse textos que sean a la vez ciencias sociales y literatura?* Entonces, el profesor ajustándose los lentes me dijo: *¿qué provecho tendría eso? ...en todo caso, hay muchos obstáculos de parte de los sociólogos y de los escritores.*

*¿Laëticia o el fin de los hombres* es, a la vez, sociología y literatura?, y si es así —para no decir “¿qué provecho tendría eso?”—, me pregunto si Jablonka sugiere *otra forma de hacer sociología*, más aún, ¿de qué modo sugiere *reinventar* este perturbador oficio de pensar, investigar y escribir el mundo?

Me parece que *Laëticia o el fin de los hombres* no es literatura porque Jablonka adorne su investigación sobre *Laëticia* con bellas letras, «giros agradables y frases equilibradas» —pues «bastaría tener una “bella pluma”, escribir libros que se lean bien para hacer literatura»—. Tampoco es literatura porque sea una *ficción*. El escritor argentino Juan José Saer reflexionó sobre *El concepto de ficción* y dijo «no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación...», no se recurre a la ficción para «exaltar lo falso a expensas de lo verdadero, sino [...] que la ficción es el medio más apropiado para tratar sus relaciones complejas». Jablonka, en cambio, considera que la *ficción*, según su relación con lo verdadero, puede convertirse en «una herramienta que nos permite construir un saber en el mundo», y denomina *ficciones de método* a las metáforas, las hipótesis, los conceptos o algunos procedimientos

Recuerdo que cuando cursaba el Diplomado Narrativa de No Ficción, el escritor chileno Alejandro Zambra escritor chileno hablaba de sus *Formas de volver a casa* y comentó que «la ficción tiene que ver con la verdad; la verdad como problema como pregunta, como grado de incertidumbre, como impulso hacia donde queremos ir»;

En otra sesión, que trataba de la *Canción de tumba*, el escritor mexicano Julián Herbert dijo «yo no creo que exista la ficción, incluso, el hecho de que nuestra vida tenga algún sentido ya es una ficción, y sufrimos cuando no lo hay, pues no estamos dispuestos a aceptar que la vida no tenga sentido.

narrativos, a esos elementos que inventó, pero apuntaló y controló, activándolos en su búsqueda de la verdad sobre Laëticia.

Por otro lado, *Laëticia o el fin de los hombres* no se trata de literatura basada en *sucesos y personajes reales*; Jablonka distingue el carácter literario de su libro frente a otros textos de la literatura de *no-ficción*. Recuerdo que, en el Diplomado, Jorge Volpi dio una conferencia en la que mencionó

que la *no ficción* consiste en escribir un relato no solo a partir de la imaginación del autor sino a través de fuentes externas a él. Luego comentó que, en una *novela sin ficción*, por ejemplo, el escritor está obligado a que todo lo que cuente esté basado en fuentes externas más o menos confiables, y que es un género híbrido entre el mundo de la literatura —porque

Volpi escribió *Una novela criminal*, y cuando la leí, encontré la advertencia:

*«Lector, estás por adentrarte en una novela documental o novela sin ficción. Ello significa que, si bien he intentado conferirle una forma literaria al caos de la realidad... Si bien me esforcé por contrastar y confirmar los testimonios contradictorios, muchas veces no me quedó otra salida que decantarme por la versión que juzgué más verosímil. Para llenar los incontables vacíos o lagunas, en ocasiones me arriesgué a conjeturar —a imaginar— escenas o situaciones que carecen de sustento en documentos, pruebas o testimonios oficiales...»*

hay técnicas literarias— y la no ficción del mundo del periodismo —por el rigor en las fuentes—. Sin embargo, Volpi agrega que, si bien la *novela sin ficción* es un relato literario que no proviene de la imaginación del escritor sino de fuentes externas y más o menos confiables, interviene, desde luego, la subjetividad del autor al seleccionar y ordenar el archivo. En este sentido, Jablonka reconoce la influencia de *A sangre fría* —un modelo de la literatura de no ficción— que trata también de un hecho policial de 1959 en Kansas; Smith y Hickock, dos convictos en libertad condicional que buscaban diez mil dólares en la casa de los Cluttler, y asesinaron a toda la familia. Quizá el periodista Truman Capote, para no ser uno de esos «mecanógrafos sudorosos que llenan libras de papel con mensajes sin forma, sin ojos y sin oídos», al investigar y escribir sobre este hecho policial, realizó aquel experimento estético denominado *non-fiction*, de ahí que *el común decir* que el género *no-ficción* tiene un apellido y lugar y fecha de nacimiento: Capote-Estados Unidos-1965. Volpi dice, sin embargo, que nueve años antes de Capote-*A sangre fría*, «Walsh, a partir de su obra *Operación masacre* publicada en 1957, establecía, desde América Latina y en español, los principios de ese extraño género híbrido entre la crónica, el reportaje y la literatura, que se ha llamado “novela sin ficción”, “novela documental”, “novela

de hechos reales” o “periodismo narrativo”». No obstante, recuerdo haber escuchado, en una conferencia del Diplomado, que Jaime Abellado —el director de la Fundación Gabo, que conoció muy de cerca a Gabriel García Márquez e inició con él dicha fundación para formar periodistas— dijo que, si bien se recuerda por *Cien años de soledad* a García Márquez, él decía que antes de ser escritor era periodista, que el periodismo le ayudó a construir su literatura, al buscar información, al acercarlo a la realidad. Así, Jaime Abellado mencionó que García Márquez desde 1955 había intentado escribir una forma de no ficción en su *Relato de un naufrago*, una obra que se publicó en el diario El Espectador y que hasta 1970 fue publicada como libro —ahora clasificada como reportaje novelado o como narración y periodismo de investigación—. Pero, más allá de los géneros literarios con apellido, lugar y fecha de nacimiento, Jablonka distingue su libro sobre Laëticia de la tradición literaria de la no ficción y, específicamente del libro de Truman Capote, porque «se presenta como un “relato verídico” fundado en documentos y entrevistas; pero al margen del hecho de que Capote inventa una buena cantidad de diálogos».

*Laëticia o el fin de los hombres* es literatura porque Jablonka escribe; cuenta una historia con una intención estética y en una forma singular irrumpe el yo-Jablonka que, por su visión propia del mundo, su idiosincrasia y la coherencia de su universo, conmueve el orden de las cosas y hace oír una voz no igual a otra; *Laëticia o el fin de los hombres* es literatura porque «es un texto considerado como tal y por medio de una forma, provoca una emoción». Jablonka dice algo verdadero sobre Laëticia en y por una escritura, en una forma que es rigurosa y sensible, y donde hay, a la vez, un trabajo sobre la lengua y una indagación; genera un texto, además, abierto a la polivalencia, a la profundidad y a la indeterminación del mundo, porque «así como las ciencias sociales no se reducen a

Aquí la advertencia-Capote:

«Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un período considerable de tiempo».

Recuerdo que la escritora y periodista argentina, Leila Guerriero —cuando en el Diplomado hablaba de *Los suicidas del fin del mundo*— decía que su oficio se caracteriza por una vocación de contar historias, de escribir en un espacio de libertad, y de una sensibilidad para saber hacer preguntas y observar, para usar el lenguaje, para provocar una reflexión y una emoción, y para tener un punto de vista...

un resultado, una obra no transmite un mensaje. Alimenta mil lecturas, varias interpretaciones».

Por otra parte, *Laëticia o el fin de los hombres* es un libro de ciencia social no porque establezca leyes —pues Jablonka dice que «ningún modelo podrá jamás aprehender la diversidad, la complejidad y la libertad humanas. O, al hacerlo, el grado de generalización se torna elevado que, a modo de ley, se obtiene una especie de máxima»— y más allá de que recurra a la empatía del *Verstehen* para intentar explicar la existencia de Laëticia, la intencionalidad y el sentido que le dio a sus acciones, en nuestros días, dice Jablonka, lo único que cuenta en el fondo es si *el investigador explicita y valida lo que dice*. De modo que el libro de Jablonka es ciencia social porque *conduce una investigación para comprender de verdad* la existencia de Laëticia, porque plantea una pregunta, reúne fuentes, las cruza, las combina, argumenta, propone tentativas de respuesta, prueba, demuestra para tratar de *decir algo verdadero* sobre ella. Para Jablonka, la historia como la sociología son ciencias no porque hablen de *lo real* o por su *objeto de estudio*, sino porque llevan a cabo un esfuerzo intelectual en el que se dan los medios para comprender lo real, «mediante la formulación de un problema, el cruce de fuentes, la puesta a prueba de hipótesis, la admiración de pruebas, la invención de ficciones de método, la voluntad de comprender». Más allá de las delgadas —o anchas— líneas entre géneros como *no-ficción, novela sin ficción, novela testimonial o documental*, Jablonka en *Laëticia o el fin de los hombres*, a través de «preguntas, fuentes y pruebas produce un conocimiento sobre lo real, en vez de limitarse a mencionarlo. Brinda al lector la «posibilidad no solo intelectual sino también física de salir del texto y tratar de verificar lo que en él se afirma», e inserta el hecho policial sobre Laëticia en un conjunto más vasto —por eso Jablonka dijo: «La vida de mi abuela no tiene interés si no se consigue inscribirla en una historia más vasta que ella.» Sin embargo, aclara Jablonka, esto no quiere decir que «las ciencias sociales sean superiores a la novela o al periodismo», sino que, «en lo que se refiere a comprender lo real», el texto que más convincente es el que está animado por una investigación —por eso, a veces, «vale más leer una buena novela... que una desabrida sociología»—.

Si la literatura, dice Jablonka, es construir un texto, es una forma de escritura, y la ciencia social es, en esencia, un proceder intelectual para tratar decir algo verdadero sobre el

mundo, entonces la ciencia social se transforma en literatura cuando una escritura materializa y despliega el propio proceso de investigación. Y estas definiciones generan un *potencial y plástico* espacio donde, así como el investigador obedece a un procedimiento para investigar y eso no le impide escribir, el escritor puede generar los instrumentos para decir algo verdadero en una escritura; en ese *espacio intermedio* surge como la posibilidad de una *escritura-investigación* que Jablonka propone en su *Manifiesto por las ciencias sociales*, y que desarrolla en *Laëticia o el fin de los hombres*.

Ahora bien, si en *Laëticia o el fin de los hombres*, Jablonka emprende un esfuerzo por la verdad desplegado en una construcción narrativa, genera una *hibridez textual* —de ensayo, autobiografía, testimonio, diario de viaje, crónica, reportaje— y su búsqueda está encarnada en una escritura y, es, por tanto, sociología y literatura, entonces, ¿por qué *Laëticia o el fin de los hombres* resultaría un texto curioso-extraño-insólito-inusualo-exótico en sociología?, ¿por qué ese *común decir* que la sociología es contenido-investigación y la literatura es forma-invención?, ¿qué ha *obstaculizado* crear textos que sean a la vez literatura y sociología?

\* \* \*

Para Jablonka las ciencias sociales comparten la vocación de decir la verdad sobre el mundo y para eso conducen una investigación. Jablonka dice que tanto la historia como la sociología representan el mundo en un texto, pero es el *razonamiento* el que permite hacer de esta representación también una comprensión-explicación.

Un razonamiento «consiste en operaciones universales: buscar, comprender, explicar, demostrar»; por tanto, «pertenece a todos y todo humano es apto» para llevarlo a cabo. Las ciencias sociales, dice Jablonka, antes de ser disciplinas académicas, son «un conjunto de operaciones intelectuales que apuntan a comprender lo que los hombres hacen de verdad».

Jablonka utiliza la expresión *razonamiento histórico* para decir que lo que une a las ciencias sociales es un proceder para «tratar de comprender y, por lo tanto, en darse los *instrumentos* para hacerlo», porque, en el fondo, el carácter científico de un razonamiento parece residir en la explicitación y validación de los argumentos, en la demostración.

Hay, pues, «una positividad de la verdad, que consiste en buscarla con argumentos, gracias a técnicas y por medio de pruebas», eso distingue al investigador del profeta: la ciencia

no decreta la verdad, la *procesa*; el investigador no recoge la verdad «como una piedra», «persigue la prueba por medio de un razonamiento, hilo conductor de una empresa de comprensión y explicación». La ciencia es un tratamiento de la verdad; la verdad es proceso no resultado, no profecía, ni un bien inmediato, incondicional ni definitivo, «sino el fruto de una reflexión al que se llega mediante la formulación de preguntas adecuadas y el esfuerzo por responderlas».

Jablonka aclara que la expresión «*razonamiento histórico*» la utiliza para hablar de la sociología y de la historia, pero no significa un *imperialismo historizador* sino para «sacar a la luz lo que une, precisamente, todas esas actividades intelectuales».

En este sentido, las ciencias sociales, dice Jablonka, se interesan más por *lo verdadero* que por *lo real*, porque «un fragmento real aislado, huérfano de razonamiento, no mantiene una relación con lo verdadero» y lo verdadero se construye solo si se ha «examinado, probado, comprendido, explicado, vinculado, comparado, criticado», así se produce un conocimiento. «Como Robinson, el investigador en ciencias sociales se asigna la misión de excavar, nombrar, inventariar, descifrar el mundo que ha heredado... Pone en relieve la sintaxis de lo social».

El *razonamiento* de las ciencias sociales, dice Jablonka, consiste en un *distanciamiento* que permite *plantear una pregunta*, es decir, en una toma de perspectiva epistemológica para definir un problema con pertinencia; el investigador adopta una «actitud de vigilancia y de confianza, para no caer en la ingenuidad ni en la hipercrítica: trata a las fuentes distante de sí mismo «de su persona, su estatus, sus identidades, sus motivaciones» y, a su vez, «explicita las razones que tiene para convalidar, dudar o rechazar».

El investigador no es adivino, afirma Jablonka, y las ciencias sociales se hacen con fuentes; parte del razonamiento consiste en la búsqueda y la recolección de fuentes; a partir de registrar, localizar, salir al encuentro o ponerse en el lugar de la gente se construye el archivo. Ahora bien, cualquier objeto puede ser una fuente si se construye a partir de la pregunta de investigación, y la argumentación transforma las fuentes en pruebas. No basta con acumular fuentes en el archivo, pues la ciencia no consiste en «machacar con evidencias»; el investigador, antes, durante y al final de la investigación, operacionaliza sus fuentes, moviliza su archivo, haciendo hipótesis, conjeturas y refutaciones, no para lanzar leyes ni predicciones, pues dado el carácter provisorio y abierto de la ciencia se trata de demostrar intentos de respuesta a la pregunta que se ha planteado, «enunciados de alcance muy limitado y, sin embargo, válidos hasta que se demuestre lo contrario». El investigador no lanza certezas, pero si la ciencia inspira certeza, es «por el hecho de que se esfuerza por responder de manera argumentada a las preguntas que se plantea».

Por eso, «si, a fin de cuentas, tratar de comprender las acciones de los hombres consiste en poner en juego pruebas para responder a las preguntas que uno se ha hecho», así como una cinta de videovigilancia no prueba nada por sí misma, la cifra estadística llamativa ni la cita erudita prueban nada sin la palabra, sin la argumentación para demostrar. No obstante, en la investigación, dice Jablonka, “lo cuali” y “lo cuanti” pueden casarse armoniosamente porque el investigador para probar puede cruzar las piezas del archivo, sean tablas de cifras o testimonios. Por otra parte, la nota —la nota al pie— no es una mera forma retórica ni vestimenta de erudición, es un instrumento de trabajo que, por su alcance de veridicción, «permite probar, referencia, poner en perspectiva y criticar cada afirmación» del investigador. Las notas son *referencias archivísticas*

Un amigo —que en el salón mostraba furor en las clases de Weber y Luhmann— me comentó que leía a Wilhelm Dilthey, y que, en la *Introducción a las ciencias del espíritu*, encontró en el “Prólogo” José Ortega y Gasset, donde decía que la ciencia consiste «en una famosa guerra contra los hechos, en un esfuerzo para lograr que los hechos dejen de ser simples hechos, encerrados cada uno dentro de sí mismo, aislado de los demás, abrupto»

Así, dice Ortega y Gasset, el conocimiento nace de esa extraña angustia, como asfixia, que siente la mente ante el mero y puro hecho, que la obliga a «reaccionar movilizándolo sus funciones conectivas». Entonces la ciencia surge, no de un principio, de una norma, sino de esa angustia mental, de «un auténtico principio de conocimiento...del efectivo impulso» del que inicia el conocimiento, como ocupación humana.

para que el investigador confirme o apoye sus enunciados, para que haga precisiones o reconozca-critique otras investigaciones, incluso para que diga «vean cuántas cajas de archivo he examinado»; en suma, las notas son un sistema de prueba para que el investigador no diga nada sin probarlo. Sin embargo, dice Jablonka, «la nota no puede considerarse el alfa y omega de las ciencias sociales. Ante todo, tomadas aisladamente, no prueban nada: no es más que una remisión a otra cosa y solo cobra significación cuando se le resitúa dentro de un razonamiento».

También, dice Jablonka, el razonamiento opera con *ficciones de método*, es decir, con construcciones intelectuales que se caracterizan «por autodenunciarse como tales, por alejarse de los hechos precisamente para pensarlos, y por estar gobernadas, no por un ejercicio lúdico o arbitrario, sino por un proceder intelectual que las *activa* para convertirlas en herramientas de inteligibilidad. Y Jablonka incluye en este cajón de la producción del conocimiento, desde metáforas hasta tipos ideales, desde hipótesis hasta ucronías, que, más allá de su capacidad mimética, sirven por su capacidad cognitiva. De ahí, por ejemplo, el elogio de Robert Nisbet a la metáfora: «la metáfora no solo es un recurso gramático, una mera figura retórica... es una vía de conocimiento, una de las más antiguas, más profundamente arraigadas y casi indispensables... el pensamiento humano, en general, es inconcebible sin cierto grado de utilización de la metáfora».

Pero, «para que la investigación sea verdaderamente completa, es preciso que supere el tema que se ha fijado, y llegamos entonces al comparatismo, es decir, la capacidad de confrontar.» Comparar, dice Jablonka, «nos lleva a salir de lo particular y abandonar la religión de lo único», es pasar «de mi añorada abuela a la trayectoria de los judíos comunistas enfrentados con el estalinismo y el nazismo», es decir, la ciencia social, lejos de enclaustrarse en un punto del tiempo y del espacio, «inscribe al individuo en las estructuras de su tiempo, en los medios a los cuales pertenece o que atraviesa para ver los determinismos que lo limitan y su campo de posibilidades, pues «una vida solo es inteligible si está ligada a otras, inmersa en la corriente de su tiempo». Jablonka llama a esto *apetito comparativista* o *conciencia histórica* y, el sociólogo Charles Wright Mills quizá lo llamaría *imaginación sociológica*, a esa «capacidad de pasar de una perspectiva a otra», «una cualidad mental que permite captar la historia y la

biografía, y la relación entre ambas dentro de la sociedad», que permite conocer localizar a un individuo en su época, así como sus posibilidades y condiciones. Y, en este sentido, Norbert Elias, también sociólogo, precisaría que se trata menos de considerar a los individuos concretos en sí mismos, como si su conducta fuera independiente de su relación con los otros y solo posteriormente entraran en relación, que de considerar a «un ser humano en sus relaciones con los demás, como un individuo en situación social».

Mills dice que la ciencia social «tiene que ver, ante todo, con el modo de formular y resolver cuestiones con cierta seguridad de que las soluciones son más o menos duraderas», con los «procedimientos que emplean los hombres que tratan de entender algo o de explicar algo», y la teoría, lejos de ser principios abstractos, generales y totalizadores que iluminan la experiencia y observación ordinaria, es más bien una herramienta «que acompaña a todo estudio verdaderamente directo de un pedazo cualquiera del mundo en que vivimos». Si, como dice Jablonka, la ficción de método se desprende de lo real para regresar mejor a él y, como dice Martuccelli, «el más teórico de los propósitos sociológicos se encarna, tarde o temprano, en figuras y situaciones precisas de las cuales procede y que retroactivamente aclara» ¿La teoría sociológica no sería una ficción de método? En todo caso, Jablonka dice que la ciencia social; «es menos un contenido que un proceder, un esfuerzo por comprender, un pensamiento de la prueba».

Es posible decir que Mills y Jablonka consideran que las ciencias sociales «son más un proceder que un contenido», por tanto, lo que las define no es determinado objeto de estudio, sino «la calidad de las preguntas que el investigador se hace y el modo en que construye sus

Mills aclara el uso del término:

Espero que mis colegas acepten la expresión «*imaginación sociológica*». Los cultivadores de las ciencias políticas que han leído mi manuscrito sugieren la denominación de “imaginación política”; y los antropólogos la de “imaginación antropológica”, y así sucesivamente... creo que históricamente esa cualidad mental ha sido poseída más frecuentemente y de manera más vívida por los sociólogos clásicos que por los demás cultivadores de las ciencias sociales...

[y] cree el zapatero remendón que no hay más que cuero, y para bien o para mal, yo soy un sociólogo.

Entonces, si hacer ciencia social significa emprender un *razonamiento histórico*, ¡es una buena noticia!, porque la ciencia social se vuelve una empresa intelectual amplia, elástica, abierta, liberada de las “restricciones de disciplina” ... esto, creo, es ir en contra del — digámoslo— *academicismo separatista*.

respuestas». Y si esto es así, ¿por qué seguir considerando que la sociología se reduce a estudiar «las instituciones, las regularidades, los fenómenos colectivos, con el fin de establecer leyes», y que la historia se dedica solo «al hecho político o militar, el individuo o el caso único, y el origen o el túnel cronológico»?

En este sentido, si Mills dice que «la ciencia social trata propiamente de la «diversidad humana, constituida por todos los mundos sociales en que han vivido, viven y podrán vivir los hombres... [y que] incluye también la diversidad de los seres humanos individuales que la imaginación sociológica debe captar y comprender», y si Jablonka dice que el límite de la ciencia social es la humanidad, «los hombres en el tiempo», «la historia hasta el día de hoy», entonces, ¿por qué seguir considerando que la historia se limita al pasado y la sociología tiene el monopolio del presente?, ¿por qué mantener —como dice Jablonka— «la barrera entre “ellos”, capturados en su otrora, y “nosotros”, los modernos, dueños del presente»? Ese «atrincheramiento en el presente» de los sociólogos, ese suponer «al presente como el terreno normal de trabajo», también lo critica Norbert Elias, quien sostiene que el presente no se explica por sí mismo, que el presente y el futuro son tan históricos como el pasado, y que el presente y al pasado de la humanidad no están separados, ni son independientes uno del otro. La humanidad, dice Elias, es «un entramado continuo de generaciones entrelazadas», un «*continuo diacrónico*» impide pensar que la historia tiene lugar solo en el pasado y que la sociedad tiene una connotación estática y referida al presente; al fin y al cabo, dice Elias, la forma de convivencia en las sociedades actuales ha surgido directamente de una secuencia de formas anteriores, y de estas formas actuales pronto pertenecerán al *pasado*, por tanto, el *presente* significa solo un breve momento de un largo proceso.

En este sentido, Jablonka dice que la ciencia social es un proceder intelectual de «ida y vuelta entre el pasado y el presente»; porque somos «humanos en el tiempo, arrastrados por sus aguas lentas, pronto seremos muertos, “hombres del pasado” ...Nos proyectamos en una reflexión siempre en movimiento, donde el presente, unido al pasado que lo aspira, es una etapa antes de otros puntos de fuga». Además, si la historia estudia el pasado lo hace con las preguntas de este siglo, y si la historia estudia al presente tendría que interrogar al

Quizá la humanidad es *lo que fue presente*, ¿seríamos *pasado presente*?

pasado. El término “sociología histórica”, dice Elias, es repetitivo; la sociología es histórica por necesidad y toda historia es sociológica, lo que existe es una división artificial —un *academicismo separatista*—, «materias académicamente separadas» como si su esfuerzo por mantener sus linderos se basara en una separación de objetos de estudio.

Entonces, la disyuntiva es especializar la empresa intelectual de *tratar de comprender a la humanidad en su diversidad* de acuerdo con compartimentos académicos, o considerar que la ciencia social es primero una actividad intelectual que «una profesión, título o género institucionalizado». Jablonka cuenta que, en el siglo XIX, por la pretensión de la universidad de tener el monopolio del saber, esto dio origen a una ciencia social en la que las técnicas prevalecen sobre los problemas. Mills dice que su concepto de ciencia social va en contra de «esos impedimentos, oscuridades y trivialidades» que congestionan o que trivializan la investigación social «interesándose en pequeños problemas sin relación con los problemas públicamente importantes».

Es crucial la distinción entre la idea de la sociología como una *empresa intelectual* de conducir una investigación y darse los instrumentos para decir algo verdadero sobre el mundo, y la sociología como una disciplina académica, porque me parece que acarrea una serie de problemas en la formación universitaria. Dos fantasmas recorren los pasillos de la Facultad: el fantasma de la «inhibición metodológica» y «del fetichismo teórico». Mi tránsito universitario por la sociología estuvo marcado por un divorcio entre la enseñanza del “método” y la enseñanza de la “teoría”. En una conversación —imaginaria o real, ahora no recuerdo— Martuccelli me dijo que para hacer investigación —para hacer investigación sin temor— primero hay que estar desinhibido de las técnicas y sin fetiches conceptuales, porque quien se dedica a la sociología es alguien que parte de una pregunta —*un problema que le interesa*— y que a partir de ese problema, se trata de buscar un modo de responder a esa pregunta, recaudas información, movilizas ciertos saberes sociológicos, interpretas, tanteas —te equivocarás un poco y aprenderás progresivamente— pero vas construyendo una problemática y una respuesta tentativa; entonces, el método no son técnicas, sino un camino para esa

En otro tiempo y en otro país, el señor Mills denunciaba estos fantasmas, ¿por qué la *Escuela de Sociólogos* no los ha exorcizado?

respuesta, y la teoría es menos una «asociación y disociación de conceptos», como dice Mills, que una «herramienta de trabajo que conduce la investigación».

El problema, creo, es que la enseñanza del método está separada de la enseñanza de la teoría, y entonces cuando se enseña «metodología», se presta mayor atención a las técnicas; esas clases a menudo consisten en revisión de manuales —«codificaciones de procedimiento hechas por quienes no han realizado investigación», declara Mills; «catálogos de preceptos», declara Pierre Bourdieu—, y entonces hacer ciencia se convierte en un ritual de técnicas. Por otro lado, cuando la enseñanza de la teoría sociológica consiste en una «sucesión de autores» y sus teorías como «asociaciones y disociaciones de conceptos»: son clases de teorías y métodos fantasmas, es decir, desvinculadas del problema que los generaron.

«Los manuales de metodología: ¡creo que deberíamos quemarlos todos!; es un género escrito por gente que jamás ha hecho investigación, y cuentan cosas que nadie ha hecho»: declara Danilo Martuccelli.

Entonces, estudiando sociología no sabía cómo podría devenir investigadora, cómo conciliar método y teoría —y ni hablar de la escritura—, porque me parecía que tenía que elegir entre ser una técnica o una sabihonda. Por un lado, si tomaba en serio las clases de metodología, entonces pensaba que sería *la que observa sin pensar*, como dice Mills, y quizá obtendría destrezas técnicas, pero con —como dice Martuccelli— «una complejidad extrema para justificar cosas que son obvias y para dar resultados demostrados técnicamente que tienen poco interés»; tiene lugar, lo que Mills define como la *inhibición técnica*, cuando «la destreza técnica suplanta muchas veces el carácter de insignificancia de las problemáticas que se están abordando», dice Martuccelli. Por otro lado, si me dejaba envolver en las clases de teoría podría convertirme en una sabihonda, en quien «asocia y disocia conceptos de manera que a otros les parece extraña, que no resulta fácilmente comprensible; y hasta se sospecha que no sea inteligible en absoluto», sería *la que piensa sin observar*, una adepta «del alto formulismo de la teoría», que implica un nivel de pensamiento tan general que «quienes lo practican no fácilmente descienden», y me quedaría en «ese laberinto maravilloso, fascinador precisamente porque es con frecuencia espléndidamente ininteligible»; y entonces hacer sociología parece reducirse a «exponer una esfera de conceptos que ni son comprensibles, que están alejados del trabajo empírico y que muchas veces no alcanzan para decir» nada verdadero.

Luego, como socióloga en ciernes percibía cierta forma «estándar y sistematizada» de hacer investigación que parecía consistir en «usar estadísticas para ilustrar puntos generales y usar puntos generales para ilustrar estadísticas»; eso que Mills define como *empirismo abstracto* y que «no se basa en ningún concepto nuevo de la naturaleza de la sociedad ni del hombre, ni sobre hechos particulares acerca de ellos», y que así, la sociología no *prueba* porque adapta, no especifica porque las “explicaciones” generales «se las adapta a las cifras como las cifras se adaptan a ellas»; de modo que se es fiel a las *exigencias propias de la disciplina* y, sin embargo, no hay investigación, hay una simulación, una práctica ritual, que genera «resultados e interpretaciones triviales», no la posibilidad de decir algo verdadero del mundo. «Me dan ganas de advertir: “prohibido prohibir”; o “cuidense de los perros guardianes metodológicos”», dice Pierre Bourdieu, cuando propone *pensar relacionamente* teoría y método, siempre en función de la construcción de la pregunta. «Desde luego, la extrema libertad que predico, y que me parece ser mero sentido común, tiene por contraparte una extrema vigilancia sobre las condiciones de empleo de las técnicas, sobre su pertinencia y con respecto al problema planteado y sobre las condiciones de su aplicación». Es quizá la deformación institucional de la investigación —del *razonamiento*, de la *imaginación sociológica*—, su rutinización, la «estandarización y sistematización de cada fase de la investigación social», y en la medida en que la empresa intelectual de tratar de comprender el mundo encarna una *disciplina* resulta más importante «controlar nuestros enunciados» con destreza técnica o hacer teoría por teoría. Cuando en la investigación dominan las inhibiciones técnicas o los fetiches teóricos «es sencillamente verse impedido para trabajar, para tantear, es decir, para averiguar lo que está sucediendo en el mundo», y cuando la investigación no llega a respuestas significativas, toda exigencia de la disciplina es insignificante. Así, la enseñanza del método y de la teoría —separados, además, como si fueran dominios autónomos— lejos de ampliar la investigación —la *imaginación sociológica*, el *razonamiento*— la limitan. Porque quien hace sociología cumpliendo con los rituales de la disciplina, no construiría ni problemáticas pertinentes ni tentativas de respuesta sólidas, no prestaría atención al modo en que conduce

«Es habitual decir que lo que producen es verdadero, aunque no tiene importancia. No estoy conforme con eso... me maravillo de cómo la exactitud o hasta la seudo-precisión, se confunde aquí con la “verdad” ... además no nos permite estudiar otros objetos, ir más allá, se ha convertido en el mero cumplimiento de un ritual»: declara Mills [y como él, yo tampoco estoy conforme con eso].

su investigación, pues «las teorías son teorías para cierto tipo de fenómenos» y «los métodos son métodos para cierto tipo de problemas», y hacer de la sociología una práctica rutinaria, de las técnicas y las teorías separadas, mecánicas y dogmáticas, «incapacita para aprender modos nuevos», dice Mills, y la repetición, creo, no es necesariamente la condición para crear algo nuevo. Bourdieu dice que descubre «con frecuencia que nuestros apóstoles del rigor metodológico se muestran bastante indulgentes, incluso descuidados, en el empleo mismo de aquellos métodos de los que pretenden ser defensores». No obstante, dice Mills, «la investigación es una cosa muy seria y difícil para que podamos darnos el lujo de confundir la rigidez, que es lo contrario de la inteligencia y la inventiva, con el rigor...».

La sociología no se hace para que progrese la teoría, dice Martuccelli, «la investigación social... solo progresa mediante ideas, y solo es disciplinada por los hechos». Cada teoría «se escribió en respuesta a un problema o desafío intelectual singular y apremiante planteado por el entorno intelectual inmediato». Ahora bien, «si la sociología necesita cierta concepción de la verdad es porque se mide y se confronta con la realidad», el error, dice Mills, está en considerar que las técnicas por sí mismas descubren y demuestran algo.

Así, como para Jablonka, el hecho aislado, la cifra elegante o la cita máxima, no demuestran nada si no se convierten en fuentes por la pregunta, tampoco las conceptualizaciones dicen nada verdadero si no están tejidos por un *razonamiento*. Quizá lo que necesitamos *los aprendices del oficio* es aprender a interpretar, a tratar de comprender, porque pienso que quien se dedica a la sociología interpreta y tratar de comprender la diversidad humana convirtiendo a la teoría y a las técnicas en *herramientas* para la producción de conocimientos.

Además, por principio sociológico, ¿por qué aproximarse al mundo pensando que el proceso de investigación estándar y regular, se desarrollará de forma invariable si, como dice

*Nota de diario*

14 de enero de 2020

Hojeo las paredes, conozco demasiado bien este cuarto, sé que no puedo escribir encerrada aquí y hoy desperté con un ataque de escribir sin misericordia.

No parece llegar a su fin mi combate con Jablonka.

Por suerte, el Gato S. me encargó su cubículo mientras esté en Francia, ahí puedo escribir... [aunque espero que no me suceda algo como en el cuento de Cortázar y tenga que enviarle cartas a París para avisarle que su cubículo es un desastre porque estoy vomitando conejitos o girasoles]

Martuccelli, la historia es completamente contingente, nada es necesario, en todo momento, todo puede pasar? ¿Emprender una investigación —controlada, estandarizada, creyendo necesarios todos los preceptos de los manuales— sería tanto como pensar que el investigador, la ciencia social, es inmune a la contingencia del mundo?

Estos dos fantasmas, la inhibición técnica y el fetichismo del concepto, en realidad, dice Mills, han hecho infructuosa a la sociología, por el oscurantismo en la mera asociación y disociación de conceptos, y por la nebulosa aplicación de técnicas vacías, «no aprendemos mucho acerca del hombre y de la sociedad», y nosotros, la sociología en ciernes creo no aprendemos mucho acerca de en qué consiste realmente este oficio. Frente a esto podríamos seguir *simulando* hacer investigación, seguir haciendo sociología tal y como lo manda *La Disciplina*, o —como dice Jablonka— desaprender lo aprendido, abandonar los propios hábitos, y hacer de la sociología una osadía intelectual, sin temer las dificultades y los riesgos que implica *el coraje de decir algo verdadero sobre el mundo*.

Si bien es cierto, como dice Mills, que «el investigador trata de comprender la diversidad humana de un modo ordenado, pero teniendo en cuenta la hondura de esa diversidad», ¿por qué reducir este oficio aplicación ritual de técnicas estandarizadas, a la erudición enciclopédica o a la mera palabrería confusa y conceptos oscurantistas? Insisto, la buena noticia, —lo dice Jablonka y lo dicen sus colegas de este perturbador oficio: Mills, Martuccelli y Elias— es que la ciencia social no se hace con inhibiciones técnicas ni fetiches teóricos, hacer ciencia social es una aventura intelectual —libre por necesidad— y de lo que se trata, pienso, es de *hacer todo lo posible por comprender de verdad a la humanidad en el tiempo*; es un esfuerzo intelectual controlado y orientado para conocer el mundo, para *construir un pensar-el-mundo en movimiento*, donde lo importante, me parece, no es el objeto, el tema, sino cómo se plantea la pregunta y el procedimiento para responderla.

*Nota de diario*

23 de febrero de 2020

Creo que esta tesis es un curioso caminito hacia el abismo, parece que estoy en una batalla, en un combate mortal, y puede que dure un mes más.

\* \* \*

En *Laëticia o el fin de los hombres* hay un yo-investigador Jablonka que escribe para tratar de comprender de verdad la existencia de Laëticia; hay una escritura personal que investiga para decir algo verdadero acerca de ella. ¿La sociología —entendida como investigación— podría ser una escritura personal que diga algo verdadero sobre el mundo?, ¿por qué en nombre de la objetividad, se tendría que borrar al yo-investigador?, ¿por qué la investigación para ser científica tendría que dejar de ser una escritura?

Antes del siglo XIX, dice Jablonka, conceptos como “ciencia social” y “literatura” «no existían o, al menos, admitían un sentido muy diferente del que les damos en nuestros días». Hasta fines del siglo XVIII, «el “escritor” da con la “literatura” ...él es el creador de obras bellas y originales y, por lo tanto, destinadas a formar parte del género», hasta ese momento «el campo de saberes se normaliza cada vez más, estructurado por la oposición entre “ciencias” y “letras”». Y sobre un campo del conocimiento al que se le dio el nombre de “ciencia social”, cuenta Immanuel Wallerstein, hasta el siglo XIX, nada estaba claro, no había una respuesta definitiva si iba a ser una sola ciencia social o se dividiría en varias disciplinas —sociología, historia, antropología— pero «ese proceso de institucionalización de las disciplinas fue el esfuerzo de cada una de ellas por definir lo que la distingue de las demás», y fueron «las decisiones prácticas que se tomaron, o las posiciones mayoritarias que tendieron a prevalecer».

*Nota de diario*

No sé qué día es, pondré la fecha de ayer.

Necesito escribir algo, algo que me ayude a justificar estas ojeras, la palidez y mis anuncios lde una tesis siempre inminente y a punto de ser terminada.

Hace poco estuve platicando con el Dr. Bracho en un parque cerca de las librerías. La plática era estupenda hasta que me preguntó sobre la tesis. Le dije «no sé, no hay tesis, lo que hay es un manuscrito —no podría haber nada más apropiado que llamarla así—, ando confundida, estoy tratando de escribir contra cierta forma de escribir en sociología», seguí con mi cuento de la tesis y recuerdo que él me dijo «mire, *Ruizeñora*, a mi parecer, no es que el investigador no esté presente en las investigaciones, es el estilo el que no forma parte de la investigación. Por otro lado, Einstein ya lo decía, es necesario ubicar al sujeto para interpretar al mundo».

En fin, espero que lo que estoy escribiendo no se convierta en *la tesis que nunca hubiera querido escribir*.

Sin embargo, quizá hubo un tiempo en que alguien escribía su proceder intelectual para conocer el mundo, quizá antes de que la historia y la sociología nacieran como ciencias sociales, fueron una investigación desplegada en una escritura para tratar de comprender el mundo. ¿Hubo un tiempo en que *la investigación fue una escritura personal del mundo*? Jablonka habla de Heródoto en su *Manifiesto*, y pienso que, con Heródoto, la investigación es una búsqueda *personal*, hay una *yo-investigador* que consiste en «buscar, viajar, entregarse en cuerpo y alma, descubrir... se hace yendo a ver uno mismo, recolectando, reconstruyendo pieza por pieza, en el curso de un derrotero tan intelectual como físico». Heródoto hace una investigación y se va haciendo a sí mismo; un *yo* emprende una búsqueda intelectual, se lanza a *conocer personalmente* el mundo. Esa empresa intelectual descansa, como dice Jablonka, «sobre cuatro pilares: rechazo de la falsedad, coraje de la verdad, cuidado de la imparcialidad, búsqueda de los porqué y los cómo».

En Heródoto, la investigación es una escritura personal del mundo, pues «la primera persona del singular forma plenamente parte» de la investigación y, por consiguiente «de la escritura», y tiene tres funciones «atestigua la presencia física de un testigo», «construye un eslabón de la investigación, hipótesis, comparación o confesión de impotencia», «expresa el juicio del autor». Si Heródoto es un investigador porque escribe, lo es menos por usar el lenguaje para adornar que para decir algo verdadero, lo que escribe es la investigación en acción: yo-busco, yo-pregunto, yo-viajo, yo-investigó —equivalen a «pruebas verbales»—, es una *escritura demostrativa*. Heródoto es *un investigador que escribe*, que —como dice Jablonka— indica el origen de sus fuentes —*he visto, he escuchado, me han dicho*—; admite sus límites —*no me ha sido posible obtener informaciones precisas sobre...*—; expresa sus dudas o falta de certezas como un autocontrol crítico —*no puedo, al respecto, sino repetir lo que se ha contado*—; y desarrolla hipótesis, analogías, enunciados verosímiles fundados en indicios, huellas e informaciones. Las

En *La trastienda de la escritura*, Liliana Hecker dice que «si es escritor, ¿cómo no va a encontrar, en el curso de su trabajo, alguna ocurrencia personal que se ajuste como un guante a cierta instancia de lo narrado? Puedo apostar que, así esté contando las aventuras de un asesino serial o una historia de aparecidos, algo suyo guardará el fantasma o el asesino... como cualquier hecho artístico, requiere ser trabajado.

Moldear ese material prodigioso e infinito que es lo real, que es lo vivido, y componer con ese material un hecho literario: eso es lo que puede un escritor con su propia experiencia».

elecciones metodológicas de Heródoto son a la vez elecciones escriturales: en y a través de una escritura «indica sus fuentes e interroga, cita, discute, saca a la luz los basamentos de su investigación: visitas, observaciones, interlocutores, impresiones, dudas, asombros». Su yo-investigador es su yo-escribo; Heródoto «assume su estatus de investigador» y su investigación «no habla por sí sola», el yo-investigador no se borra detrás de la investigación y «no se conforma con describir, devela sus dificultades; los "en mi opinión", "por mi cuenta", "yo creo" de Heródoto no revela su «estatus precientífico» sino el escrúpulo del investigador, es decir, en el fondo su científicidad».

En este sentido, la escritura no es retórica o bello estilo, la escritura es investigación porque Heródoto escribe para demostrar, atestiguar o refutar; así, investigar es un tratar de no escribir algo que no esté sustentado en «archivos, testimonios, indicios, pruebas puestas en juego en el marco de una demostración, establecimiento de los hechos, búsqueda de la verdad». En Heródoto, pues, la investigación es personal y se despliega en y a través de una escritura; Heródoto es un *yo-que investiga y escribe el mundo*; la investigación es una experiencia estética y la escritura es una posibilidad epistemológica: *un esfuerzo intelectual por el placer de la verdad*.

¿Hubo un momento en que la investigación dejó de ser una escritura personal y, en aras de un ideal de objetividad, la investigación fue una escritura impersonal, que borra al yo-investigador? La escritura realista fue investigación por la influencia del cientificismo en el siglo XIX. El realismo es un término que puede caracterizar a buena parte de la escritura-literatura de la segunda mitad del siglo XIX. Esta escritura se caracterizaba, como dice Jablonka, por la voluntad de pintar la realidad sin expurgarla ni idealizarla, el interés por la vida del pueblo y las cosas de la vida cotidiana, la mención de los grandes problemas de la época, pero, en esencia, la escritura realista «de los años 1860-1880 tiene la ambición de sostener un discurso de verdad fundado en la verdad...» La escritura realista se distingue menos por «la representación fiel del mundo que por la voluntad de construir una ciencia de lo real». «Los escritores realistas se esfuerzan por teorizar un arte que llegue a lo verdadero por intermedio de la ciencia... «Esto explica que el realismo se identifique menos con la tradición novelesca que con las ciencias naturales y la medicina». De ahí que el realismo sea una escritura que investiga, un proceder intelectual «para pensar, ver, reflexionar, estudiar, experimentar».

A comienzos del siglo XIX, *la escritura fue una investigación* «en el plano tanto narrativo y temático, como metodológico y archivístico». Una buena parte de los escritores del siglo XIX «aislan una acción y formulan un problema y brindan así al lector herramientas de inteligibilidad». Los escritores realistas son investigadores, no parten de la nada: se convierten en hombres que se mueven en el terreno, periodistas, archivistas, viajeros, etnólogos, con el objeto de recoger su material». En la Francia del siglo XIX, Balzac es *un escritor que investiga*; lo que hace Balzac, dice Jablonka, es «hurgar, registrar, explicar, establecer la significación de los actores y las cosas... el escritor no solo realiza un trabajo más difícil... sino que sus novelas son más auténticas, más demostrativas; en suma, más verdaderas». Balzac se asume como un narrador omnisciente y concilia narración y problema.

Otro escritor que investiga es Zola, pues «cada una de sus novelas da lugar a una larga preparación consistente en reunir informaciones y documentos, hacer visitas, conocer gente, impregnarse del ambiente... Sin embargo, cuenta Jablonka, «en la segunda mitad del siglo XIX, el cientificismo subsume a la escritura y a la investigación —a la literatura y a las ciencias sociales nacientes—; el prestigio creciente de la ciencia acusa al escritor de esa época de maltratar la verdad, que no pueden, en nombre de la libertad artística, eliminar «los procesos de veracidad», y a un escritor-investigador como Zola se le acusa de que a su escritura «le faltó un carácter verdaderamente científico», y, en efecto, dice Jablonka, «Zola posee su verdad antes de escribir una línea... Mucho más que "demostrar" algo en sus novelas desarrollan un postulado e ilustran un diagnóstico, a pesar del enorme trabajo de documentación hecho por su autor».

Por otra parte, los investigadores-escritores del siglo XIX también fueron subsumidos por el cientificismo, y el *método científico* —el procedimiento de las ciencias naturales convertido en modelo— se convierte en la garantía de cientificidad, pues —como dice Wallerstein— «la palabra ciencia identificaba a la ciencia natural», entonces, señala Jablonka, el investigador se convierte en «un sabio cuyo trabajo se basa en un proceder científico... sin pasiones ni ideas preconcebidas» y para eso tiene documentarse, construir un archivo en virtud de la búsqueda de la verdad.

En este sentido, el siglo XIX estuvo marcado por la institucionalización y profesionalización de la ciencia social; la historia, cuenta Wallerstein, aunque era una práctica antigua como relato del pasado, fue la primera que alcanzó existencia institucional autónoma y, al igual que la sociología, pretendía el rigor en la búsqueda, «el énfasis en la evidencia empírica, el énfasis en la neutralidad del estudioso» y «la necesidad de segmentar la realidad humana para analizarla, la posibilidad y deseabilidad de métodos científicos estrictos (como la formulación de hipótesis, derivadas de la teoría, para ser probadas con los datos de la realidad por medio de procedimientos estrictos y en lo posible cuantitativos), la preferencia por los datos producidos sistemáticamente (por ejemplo, las encuestas) y las observaciones controladas sobre textos recibidos y otros materiales residuales».

No obstante, el cientificismo que mueve a los escritores-investigadores realistas y los investigadores-escritores del siglo XIX, «propicia en ellos un modo narrativo común, un fondo de técnicas en el que ambos abrevan», que Jablonka define en su *Manifiesto* como «*modo objetivo*», y que consiste en: la *imparcialidad del sabio*, quien investiga tiene que «tratar el alma humana con la misma neutralidad, la misma capacidad de indiferencia que el entomólogo frente a un hormiguero»; la *expulsión del yo*, «consistente en proteger la observación frente al sujeto que la efectúa... expulsar al narrador del texto... desecharse de todo lo que pueda tacharse de subjetividad»; el *punto de vista universal*, «la observación desde arriba, punto de vista Dios, permite percibir todo de una sola vez... un punto de vista sin punto de vista, el narrador está, a la vez, ausente y omnipresente...»; y el *sueño de transparencia*, sin negar que el conocimiento sea indirecto, por la forma de escribir pareciera que tienen un acceso directo a la realidad».

Así, como dice Jablonka, la investigación basada en este ideal de objetividad implica posiciones epistemológicas que determinan las elecciones de escritura: «didactismo, ideal de claridad, limpidez, lisura, narración, inconsútil, principio de impasibilidad, ausencia ubicua del enunciador, punto de vista absoluto, acceso directo a la realidad, tono de evidencia»; se «niega la subjetividad del narrador al disimularla en una ausencia-omnipresencia». Este régimen de objetividad genera una estructura cognitiva y narrativa que se caracteriza por una investigación que se cuenta sola, que borra al yo-investigador. De modo que, en nombre de la

objetividad, el *narrador omnisciente* fue retomado para ocultar al *yo-investigador*, y la investigación se fue convirtiendo en una *escritura impersonal* del mundo.

Además, como cuenta Jablonka, frente a la *competencia epistemológica* de la escritores-investigadores realistas, «¿quién pronunciará el discurso más pertinente sobre la realidad?», es preciso que los investigadores —historiadores y los sociólogos— corten «para separar de una vez por todas la ciencia y el arte, la objetividad y la escritura». De ahí que la investigación para no ser confundida con la *primera cultura* —la literatura— y formar parte de la *segunda cultura* —la ciencia— encarnó una *tercera cultura*, dividida en sociología o historia como disciplinas-académicas-profesiones-títulos. Así, la ciencia social es una *tercera cultura* que es *ciencia porque no es literatura*; y la investigación es objetiva y no se escribe porque es científica y no literaria.

Cuenta Wolf Lepenies que «desde la primera mitad del siglo XIX se desarrolló una competencia entre una intelectualidad de ciencias sociales y otra intelectualidad literaria compuesta de críticos y autores que revitalizaban en interpretar adecuadamente la sociedad industrial y ofrecer al hombre moderno una especie de doctrina de la vida».

Para Comte, por ejemplo, a partir de la influencia de la escritora Clotilde de Vaux, la literatura dejó de ser solo un medio para un fin, la que creaba «las premisas sentimentales para una producción intelectual, sin ser parte de ésta» y luego pretendió desarrollar sus inclinaciones estéticas sin conflictuarse con su misión científica; y mientras que la derecha francesa retomó la doctrina del Comte-literato como idea directriz, fue Comte-científico un lazo que mantuvo unidos a los republicanos, Durkheim y toda la sociología de la Nueva Sorbona.

Cuenta Lepenies que a Comte ni sus amigos lo consideraban un gran escritor; para él, las cuestiones de estilo eran secundarias porque la forma de expresión de los científicos no debía obedecer a reglas artificiosas; después sería Comte quien fijaría reglas de escritura para darle a su prosa «un rigor como el que solo era propio de la poesía». De modo que Comte pasó de ser alguien que odiaba a los literatos a ser «el sociólogo que voluntariamente se había vuelto poeta».

Dos siglos después, pienso que el Comte científico se quedó como el santo patrono en el Seminario de Tesis I y II, y que el Comte literario sería acusado de dinamitero, reprobado por heterodoxo y, sus poemas serían juzgados como crímenes de lesa científicidad.

Investigadores –historiadores y sociólogos– como Seignobos, Lavisse, Lanson y Durkheim, en su inserción en la universidad, dice Jablonka, «radicalizaron, hasta hacer de ellos una ley de hierro, los principios epistemológicos narrativos» surgidos del cientificismo. Si bien los investigadores-escritores de la generación anterior estaban influenciados por el cientificismo, también estaban vinculados al «arte de la pluma, talento del hombre de letras, rechazo de la especialización, el ensayismo, viajes de erudición» y seguían considerando que la investigación era una escritura, fue la siguiente generación que, al contrario, «rechaza todo lazo de parentesco: la “ciencia pura” correría el riesgo de contaminarse». La retórica brillante con la que se identificaría a la literatura, dice Lepenies, fue reemplazada por el amor al método; pues el estilo agradable de un pensador no garantiza el contenido de verdad en sus ideas; así, la escritura podría ser agradable, pero al final, un adorno inútil. Esa contienda entre la sociología literaria y la sociología científica desembocó en que «los sociólogos arrojaron por la borda el bagaje de una formación literaria, sin poder alcanzar jamás, en cambio, la exactitud de las ciencias naturales».

Cuenta Lepenies que la llegada de la sociología a la Sorbona, significó que, como todas las disciplinas, debía adoptar o al menos imitar el método de la ciencia natural. «Nada caracterizó tanto a la exuberancia científica de la Nueva Sorbona como su obsesión en cuestiones de método: era el lema favorito de los reformadores. Todo principiante en los estudios debía, antes que nada, echar mano de tratados metodológicos ...El ejemplo más estrafalario lo suministró una vez más Emile Durkheim mediante sus *Reglas del método sociológico...* tan asombroso como escandaloso».

Durkheim, dice Lepenies, representaba el ideal científico, y que el progreso de la sociología no dependería del individuo culto o del genio literario original, sino de la formación de investigadores, así, intentó levantar un edificio sociológico en la universidad y hacerse de un fiel círculo de discípulos. En el sentido opuesto, aparece en la contienda Gabriel Tarde, que «reunía la fuerza intelectual del filósofo con la sensibilidad del poeta». Los cientificistas acusaban a Tarde de literato porque «durante toda su vida mantuvo el aspecto de un poeta cuyo pensamiento se caracterizaba por la espontaneidad y la imaginación, y un don improvisador que jamás se agotaba. En todo lo que hacía y escribía intentó conservar una

buena medida mínima de libertad artística». Durkheim tenía la intención de hacer de la sociología una ciencia positiva, con finalidades prácticas y enseñar los medios para mejorarla, y eso se impuso frente a otras propuestas rivales como la llamada “sociología individual o psicológica” de Tarde.

La investigación comienza a institucionalizarse, dice Jablonka, se convierte en disciplinas académicas separadas —sociología o historia— en medios profesionales unificados, se crean las publicaciones científicas y buscan un lugar en

la universidad; así, el investigador se convierte en un historiador, un sociólogo, que participa en la enseñanza superior y la investigación se organiza en torno a «seminarios, planes de estudio, programas y títulos». Estas transformaciones institucionales implican la «automización paralela de la universidad y el campo literario», con sus figuras respectivas: el “científico”, que es quien tiene el monopolio de la verdad, el rigor, la objetividad, y el “literato”, que reina en la invención, la libertad, la subjetividad.

La investigación, para que sea objetiva deja de ser una escritura impersonal, y para que sea científica, la investigación dejar de ser una escritura porque la escritura es literatura. El ideal de objetividad, cuenta Jablonka, desconoció la capacidad epistemológica del “yo-investigador” y, en nombre de la científicidad, despreció «la carga demostrativa y cognitiva que hay en la escritura». De modo que la investigación es impersonal para que sea objetiva, es una no-escritura, una redacción, para que sea científica. Si bien primero la investigación para ser “objetiva” tendría que borrar al yo, *como si se hiciera y se contara sola*, ahora la investigación, para ser «ciencia pura» y no contaminarse, rechaza todo lazo con la literatura: el científico no es literato, no escribe, entonces, la investigación no se cuenta, no se escribe, en todo caso, se *redacta un informe*.

Así, la investigación en la universidad, dice Jablonka, se rige por una «poética del saber» que consiste en «introducción, plural mayestático, cita, nota al pie de página y bibliografía». Esa «poética del saber» funciona como un “antídoto” contra un posible contagio literario; «la

Tarde escribió una novela, *Fragment d'histoire future*, y su “fantasía sociológica” fue publicada en una revista especializada. Cuenta Lepenies que cuando Tarde publicó su novela utópica, dijo incluso que solo se había atrevido porque uno de sus materiales procedía de las ciencias naturales.

escritura es un factor parásito que hay que reducir al mínimo, ya que no es posible deshacerse de ella por completo. Es un adorno de mal gusto... casi una enfermedad vergonzosa». Como la investigación no se escribe, la escritura se aborda al final, es lo último, «es el vehículo para presentar resultados», es el medio para exponer la investigación, no forma parte del proceso, es lo que aparece en último término. Así, la escritura, como dice Jablonka, se convierte en la posibilidad de deformar el trabajo riguroso porque le agrega un «elemento subjetivo e individual», es un fastidio inevitable. «La escritura es la terminación del trabajo científico, el añadido al que hay que resignarse. En cuanto toque final, incumbe al "talento"... pero está sometida a las reglas de la profesión que imponen vigilarla rigurosamente». En el grueso de la universidad, «la escritura es la ropa que es imperioso ponerse para salir, entre colegas. Ambigua necesidad de las palabras: no es razonable aparecer desnudo en público, pero sería indecoroso hacerse notar por un atuendo barroco o una apariencia "dominguera"». «La escritura debe ser lo más discreta posible, porque es el embalaje de una cosa infinitamente más valiosa que ella: la realidad "objetiva"».

La escritura está «obligada a realizar sobre si misma un constante esfuerzo de restricción. Escribir, pero lo menos posible. Utilizar palabras, pero insonoras; un plan, pero mecánico; hacerse insignificante, como el gris de una pared». Esta «teoría del estilo como vestimenta, que afirma el carácter utilitario inesencial de la escritura, invadió las publicaciones científicas». La historia y la sociología se convirtieron en ciencia social, profesional, académica, disciplina, universitaria, fue un logro, pero tuvo su costo: «El desprecio por lo literario, la preferencia por el "contenido", el elogio de lo neutro y lo modesto, la obsesión contra lo "brillante", se cristalizaron en un no-texto cuya función es abjurar sin cesar de la literariedad».

Hacer una investigación objetiva significa, entonces, no escribir. «Ser objetivo es no escribir». El adiós a la subjetividad y a la escritura –carnets de identidad asignados exclusivamente a la literatura– permitió conquistar a la investigación objetiva (ciencia social) una «autonomía intelectual e institucional». En adelante, el investigador se ruborizará, dice Jablonka, si se le asocia con «el compromiso de yo, los desafíos de la investigación, las incertidumbres del saber, las potencialidades de la forma, la emoción, el placer del lector». «Esta neutralidad más o menos forzada llegará a ser, con el paso del tiempo, tradición,

obligación profesional, modestia mal entendida, autocensura, austeridad huraña». «En la universidad hay mecanismos para justificar una completa indiferencia a la escritura, al texto, a la construcción, al ritmo, a la lengua y, desde luego, al lector, porque ese desdén es una prueba de cientificidad». Estas reglas tácitas comprometen al historiador y al sociólogo a sofocar su creatividad, a no producir un escribir un texto sino presentar un informe o exponer la investigación en un formato académico que requiere: introducción, un capítulo de “marco teórico” y otro “capítulo metodológico”, apartado de resultados o conclusiones, citas y notas a pie de página. La nota al pie, por ejemplo, —«nacida en el siglo XVII en la República de las Letras, elevada por Gibbon al rango del arte en el siglo XVIII, adoptada por el sistema universitario alemán en el siglo XIX, la nota se convirtió en el billete de entrada al templo de la ciencia»—, se vuelve, dice Jablonka, indispensable para quien quiera hacer ciencia social, es un signo de cientificidad, pero se deja al final del volumen, fuera de vista, como un excedente erudito.

De modo que la escritura dejó de ser elección estética para reducirla a mera técnica, un vehículo para arrojar los resultados «como pescados en un puesto de mercado», y al no reconocer la dimensión epistemológica-demostrativa de la escritura, impide la implicación personal del yo en la investigación. La investigación tendría que dejar de ser una escritura personal para ser objetiva y científica, así se excluye a la literatura de la ciencia social, y esta última se divide en disciplinas académicas: se «instaura una enemistad triangular».

Primero, la sociología, dice Jablonka, se enfrenta a la historia, «la sociología que Durkheim funda en la década de 1890, heredera de una tradición secular, es severa con respecto a la historia... Simiand, discípulo de Durkheim, trata de entablar contra los historiadores un proceso de cientificidad...», «los durkhemianos empujan a la historia hacia el lado de las letras, es decir, de la no-ciencia: la sociología menosprecia a la historia como esta menosprecia a la literatura». Luego, la literatura contra la historia y la sociología, pues la ciencia es «acusada de secar la vida, desencantar el mundo, querer diseccionar con escalpelo las bellezas de la naturaleza y los tornasoles del ser» y los escritores dicen «no necesitar de la ciencia para conocer la vida y decir la verdad del mundo». José María González, por ejemplo, se refiere a los «descubrimientos independientes sobre un mismo problema social» de la literatura y la

sociología y retoma a *Los Buddenbrook* Thomas Man y *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* Weber. Y finalmente, la sociología va contra la literatura, pues «impresionista e ideográfica, la literatura es más bien de la “vieja Francia”, en tanto que la sociología, científica y republicana, nacida de las conmociones del siglo XIX, pertenece a la Modernidad. Con este telón de fondo se despliega la lucha de los durkheimianos contra Tarde y Bourget, a la vez hombres de letras, novelistas y sociólogos» es decir, investigadores que escriben y, así como los “historiadores-escritores”, los “sociólogos-escritores” «quedan excluidos del campo disciplinario», pues la investigación no es escritura, no es amateurismo.

La investigación se divide en la universidad, muy a menudo, los historiadores y los sociólogos no están juntos en una misma unidad de investigación, y los escritores no hacen ciencia, crean, inventan, escriben. «La sociología y la historia desconfían de la literatura porque esta significa ficción, futilidad, fantasía», y la literatura «huye de todo vuelo de monotonía y yugo de la investigación». La investigación territorializada y la escritura manteniendo su distancia; «el dominio del sociólogo es, a grandes rasgos, la sociedad actual», y «el historiador estudia el pasado y alguna que otra vez el “tiempo presente”». Y el literato «recurre a la historia y quizá a la sociología para comprender el contexto de una obra o un pequeño fragmento o tema», pero “escribe”, no hace investigación “científica ni objetiva”.

Por otro lado, algunos investigadores caminan en los linderos, algunos hacen “historia social”, otros incursionan en la “sociología histórica”. Algunos investigadores escriben de forma más “literaria” que otros, sus investigaciones no son a la vez escritura, pero escriben con “bello estilo”, hacen algunas elecciones estéticas, aunque después no solo «experimenten la sensación de cometer una transgresión, si no un crimen de lesa científicidad». Por ejemplo, Richard Hoggart, en su estudio sobre la cultura obrera inglesa, se disculpa por su subjetividad: «El libro está basado principalmente en mi experiencia personal y, por lo tanto, no pretende ser un estudio sociológico de carácter científico. Generalizar a partir de la experiencia entraña ciertos riesgos; por ello he incluido, donde consideré necesario (en especial en las notas), algunos conceptos aportados por sociólogos que matizaran o dieran sustento teórico a mis puntos de vista. También he incluido unos pocos ejemplos en los que otros autores con una experiencia similar a la mía tienen opiniones diferentes sobre los mismos fenómenos».

El *efecto colega* produce la agudización del rigor en la investigación, la científicidad y la objetividad por delante, y la escritura queda excluida porque es percibida como «el caballo de Troya de la retórica y la ficción», la investigación se vuelve a definir como científica y por lo tanto, antiliteratura, y «así se perpetua la vieja prohibición y el tabú contra la literatura: la investigación no es un escritura, «se eterniza la guerra fría entre las dos superpotencias, ciencia y literatura». Bernard Lahire, por ejemplo, en *El espíritu sociológico* dice que «el primer movimiento de cualquier sociólogo de investigación que oiga hablar de la relación entre sociología y literatura es dar un paso atrás y desconfiar... porque en el universo de las ciencias humanas y sociales es tan grave la tentación de reducir la actividad científica a sus aspectos más visibles (sobre todo a su escritura) —para evitarse las angustias de la investigación empírica— que siempre hay investigadores dispuestos a preguntarse si, al fin y al cabo, la sociología (como la historia) no estarán más cerca de la literatura (al menos la más “realista”) que de las ciencia». Lahire, luego aclara: «sin embargo, sociología no es literatura, y siempre que se quiere hacer pasar una producción literaria por una producción sociológica es para “dispensarse de las tareas y dificultades” vinculadas a todo proyecto de conocimiento científico del mundo social». Así sin riesgo de confundir a la sociología con la literatura, dice Lahire «la escritura literaria, y en particular la novelesca, no carece de interés para el sociólogo». En adelante, la separación entre la literatura y la sociología, no obstante, permitirá establecer algunos vínculos o lazos.

Quizá la más evidente distancia entre la investigación y la escritura, es cuando la sociología utiliza a la literatura como un recurso estético, un ornamento para la investigación. Algunos sociólogos recurren a la literatura para obtener algún extracto o cita que adorne la exposición de la investigación; la literatura es así *un adorno que no amenaza la científicidad*. Ejemplos de este tipo de vinculación con la literatura son, por ejemplo, los numerosos los epígrafes literarios que muchos sociólogos usan al inicio de sus investigaciones; Pierre Bourdieu, por ejemplo, en *¿Qué significa hablar?* utiliza un extracto de *En busca del tiempo perdido* de Proust, o de *El zapato de raso* de Paul Claudel.

También la literatura interesa a la sociología, no para generar nuevo conocimiento sino en la medida en que ofrece ejemplos, ilustraciones para hacer más comprensible una idea o para legitimar cierto conocimiento sociológico. Lewis Coser, por ejemplo, en su libro *Sociology*

*through Literature. An Introductory Reader*, a partir de extractos de obras literarias ilustra conceptos sociológicos. Erving Goffman en su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, para ejemplificar su argumentación teórica cita un apartado de la novela de William Sansom, *A Contest of Ladies*, y Goffman a partir de Preedy, el personaje de la novela, hace toda una serie de argumentaciones en virtud de su teoría. Martuccelli define a esto como la *técnica de redoblamiento o de reduplicación* que, además de hacer más comprensible una idea sociológica, la sociología recurre a la literatura para legitimarse, es decir, los sociólogos buscan a un novelista como discípulo cuyo trabajo le da un valor de legitimación a la sociología; si se muestra que Proust es un discípulo de Bourdieu, dice Martuccelli, la sociología de Bourdieu está legitimada.

La sociología, además, convierte a la literatura en objeto de estudio: ese es el origen de la *sociología de la literatura*. La sociología se acerca a la literatura, como un testimonio, reflejo o espejo de la época, la sociedad o posición social del escritor. A los trabajos que van desde Lukács, Goldman hasta Bourdieu —con su *génesis y estructura del campo literario*—, Martuccelli los define como teoría del reflejo, es decir, la sociología trata de demostrar que la literatura es «un reflejo, resonancia, condicionamiento, determinismo o influencia de las circunstancias en que fue producida».

Otra forma en la que la sociología se ha acercado a la literatura, es cuando la sociología no se interesa por la obra literaria en sí, sino por las condiciones sociales de producción, distribución y consumo de la literatura. Por ejemplo, como dice, Sofía Gaspar, los análisis de Escarpit y de la Escuela de Burdeos, que se interesan por investigar quienes producen cierta literatura, los orígenes sociales de esos escritores, las redes editoriales que los publican, quiénes son los lectores, cuáles son sus preferencias o en qué circunstancias leen cierta literatura.

Otro vínculo, por ejemplo, es cuando el sociólogo se convierte en *un crítico literario más*, pues la sociología no aborda la obra literaria en sí misma, sino que analiza las distintas interpretaciones —académicas, periodísticas, literarias— o controversias que hay alrededor de ella; es lo que Martuccelli define como la relación por *redes o mediaciones*, cuando el sociólogo-crítico literario se interesa por la "construcción social del sentido de la obra", por los procesos

de cofabricación del sentido de estas obras, pues el sentido de la novela no se encuentra en sí misma, sino en las redes de significaciones que la envuelven.

Otra forma en que la sociología se acerca a la literatura es cuando supone que la literatura es un conocimiento en sí mismo, pero distinto al sociológico. José María González a partir de este supuesto, por ejemplo, busca elementos comunes en la obra sociológica de Max Weber y la obra literaria de Kafka, como dos registros respecto al tema de la burocracia, para ver «los paralelismos, puntos de contacto, afinidades electivas y posibles influencias entre sociología y literatura», para estudiar la influencia de la sociología en la literatura y la influencia de la literatura en la sociología.

Siendo una fuente de inspiración, «la musa que aporta... la sensibilidad, la emoción, la intuición, un sexto sentido», dice Jablonka, la literatura abre nuevos caminos de investigación, sensibiliza a los sociólogos «respecto de lo que ignoran o desconocen», así la literatura es para la sociología una caja de herramientas cognitivas, abreva de ella como de una fuente subterránea, una fuente de conocimiento, distinto al sociológico, pero que el sociólogo tiene que saber apropiarse de él con las técnicas de la sociología. En este sentido, Lahire dice que «A ojos de un observador científico del mundo social, lo que tiene de fascinante la literatura está en lo que da a leer escenas, experiencias íntimas, razonamiento, acciones e interacciones que ningún sociólogo de la vida real podría hacer aparecer». Lahire dice que, de la lectura de obras literarias, a través del *saqueo*, el sociólogo puede «imaginar nuevas investigaciones sociológicas», «una forma de enriquecer sus esquemas interpretativos, afinar su inteligencia de lo social y acrecentar su imaginación sociológica», y es un saqueo porque «no respeta a lógica literaria de los textos sino los usa para otros fines».

Martuccelli llama *hermenéutica de las profundidades* al trabajo de reapropiación de los sociólogos del “conocimiento latente” de la vida social que está en la literatura y que el sociólogo tiene que decantar. Es un vínculo de “violencia liberadora”, pues el novelista es incapaz de comprender el conocimiento que la sociología puede decantar. El sociólogo Howard Becker, por ejemplo, analiza la obra de Jane Austen y dice que «brinda grandes posibilidades para el análisis y el pensamiento sociológico», que «informa acerca de aquello que un sociólogo

podría llamar las “contingencias de una carrera matrimonial”, pues de alguna forma, la novela ha sido un «vehículo para refinados pensamientos sociológicos».

Y otra forma en que la sociología recurre a la literatura puede encontrarse en lo que Martuccelli define como *hermenéutica de la escritura*, pues la escritura no es un medio neutro. En este sentido, Lahire dice que el sociólogo no podría considerar colega al novelista, pero sí podría «dar lugar a una forma más sistemática de examen de los esquemas interpretativos de lo social instrumentados por los novelistas en su escritura literaria», cuando el sociólogo no es sociólogo de la literatura ni sociólogo de los hechos sociales reales «sino un investigador capturado entre el placer de testear sus propios esquemas interpretativos sobre un material literario disponible y la satisfacción de sacar a la luz algunos de los esquemas interpretativos implícitos o explícitos que, sin lugar a dudas, contribuyeron a organizar la escritura literaria de las situaciones en cuestión». Así, el sociólogo presta atención a las interpretaciones que están en la escritura literaria como marcos cognitivos y culturales presentes en la cabeza del escritor, que son un “sentido y conocimiento de lo social” que operacionaliza al escribir lo que escribe.

Estos trabajos sociológicos vinculados a la literatura son, en cierto modo, innovadores, pero son aproximaciones, pues la sociología no es una literatura, es decir, la investigación no es una escritura, porque no es literatura sino ciencia social. De modo que, unos son investigadores, otros escritores, y aunque los investigadores “científicos” reconocen que los escritores “literatos” producen un conocimiento, y eso alimenta la propia actividad intelectual, la separación se mantiene, el investigador no escribe porque la ciencia no es literatura, y el escritor, aunque produce conocimiento, no es científico. Así, la investigación, como el esfuerzo intelectual de tratar de comprender de verdad, para no ser confundida con la *primera cultura de las letras*, con la literatura, y por su fascinación por la segunda cultura científica del siglo XIX, integra la *tercera cultura*, como ciencias sociales, encabezada por una tradición donde la investigación no es una escritura porque no es literatura sino ciencia.

De modo que, la investigación es ciencia social —sociología o historia—, tiene el monopolio de la verdad, que es objetiva porque es impersonal —niega la subjetividad del investigador—, que no es literatura porque no se escribe, que es rigurosa por sus reglas académicas y que la

hacen los investigadores, como representantes de una profesión, son científicos, no literatos. Por otro lado, la escritura pertenece a la literatura, a las Bellas Letras, al reino de la ficción y a la imaginación; la escritura es subjetiva —es una creación del yo—, no produce conocimiento, y son los escritores, integrantes del campo literario, los que escriben. Es posible decir que la escritura personal del mundo es una literatura hecha por escritores que no hacen investigación porque no son científicos, son hombres de letras. Si la investigación quiere ser científica entonces lo es en detrimento de su escritura, y si la investigación es escritura lo es en detrimento de la verdad. La investigación y la escritura se excluyen mutuamente, esa es la tradición, un *cántaro roto*, como el poema de Octavio Paz. ¿Cómo juntar de nuevo lo que fue separado?, «somos un solo tallo con dos flores gemelas, hay que desenterrar la palabra perdida, soñar hacia dentro y también hacia afuera... recordar lo que dicen la sangre y la marea, la tierra y el cuerpo, volver al punto de partida, ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, al cruce de caminos...» ¿Cómo volver a dónde empiezan los caminos?, si —como dice Becker— «cada uno de estos mundos tiene su “manera correcta” de hacer las cosas, y las personas que no proceden conforme a ellas arriesgan su carrera y su reputación», «los científicos que emplean métodos o sistemas representacionales inusuales son criticados por su escasa “cientificidad”».

El cientificismo, en gran medida, condujo a la formulación de un modelo de *proceder científico*, extraído de procedimientos concretos de las ciencias físico-naturales, y convertido en la única garantía de científicidad para la investigación en las ciencias sociales, como si fuera el *Único Modo de Investigar*, «un canon y un programa. Un sentido en el cual todos deben hacer el trabajo», esa “técnica de laboratorio” dice Mills, «ha sido el modo consagrado de proceder y la fuente de la seguridad intelectual», sin embargo, vale dudar si es suficiente, pues esa “verdadera ciencia” con frecuencia, «solo proporciona fragmentos confusos de las realidades entre las cuales viven los hombres». Elías en *Compromiso y distanciamiento*, también crítica ese «un modelo general de procedimiento científico conocido bajo el nombre del método científico», generado por ese «trasvase poco crítico y a menudo dogmático, de categorías y conceptos muy adecuados frente a problemas del plano de la materia y la energía a otros niveles de experiencia como los fenómenos sociales», y a partir de eso, delimita qué es científico y que no es científico, pues «este método parece ser una llave mágica que, en principio, abriría todas las puertas del mundo

desconocido». Sin embargo, esos procedimientos y herramientas en las ciencias sociales solo pueden tener «limitadas posibilidades de aplicación». Elias dice, por ejemplo, que la técnica de la «reducción a cifras y la consiguiente matematización» es el infalible *ábrete sésamo* de las ciencias físicas, sin embargo, al cambiar de ámbito no es la principal técnica y puede quedar reducida a una técnica auxiliar, pues «cuando se pasa de investigaciones realizadas en el plano de las moléculas, átomos y partículas subatómicas a investigaciones efectuadas en el plano... de los seres humanos como sociedades e individuos, los problemas con los que uno se encuentra» son más complejos, menos por el «número de las partes, variables, factores o condiciones interactivos» que por «la forma en que los componentes del conjunto se conectan y armonizan; en suma, sobre la forma en que están organizados».

No obstante, cuando los investigadores tienen dificultades e insuficiencias en su labor, lo atribuyen, dice Elias, a «no haber podido copiar con el suficiente rigor el procedimiento de las ciencias físicas», a no haber aplicado bien la técnica o a no alcanzar un grado de distanciamiento o de objetividad, sin embargo, en las ciencias sociales, «el ser humano se encuentra consigo mismo y con los demás, los "objetos" son al mismo tiempo "sujetos"», y si «la tarea del científico social es comprender, y hacer que los demás comprendan, cambiantes conjuntos de interrelaciones formadas por los seres humanos, la naturaleza de esos lazos y la estructura de esos cambios», es ineludible el hecho de que «los investigadores mismos forman parte de esos conjuntos de interrelaciones. No pueden evitar experimentar esas interrelaciones, directamente o por identificación, como participantes inmediatos en éstas».

De modo que, los investigadores en ciencias sociales, para eludir las limitaciones de algunas técnicas que en otros ámbitos no carecen de efectividad, copian el método con rigor, o para eludir el dilema concreto de su posición en el mundo, «crean una fachada de distanciamiento tras la cual se oculta una actitud extremadamente comprometida». Sin embargo, dice Elias, este problema «no puede solucionarse mediante una sencilla renuncia a las funciones de miembro de grupo en favor de las de investigador», pues «los científicos sociales no pueden dejar de tomar parte en los asuntos políticos y sociales de su grupo y su época, ni pueden evitar que éstos les afecten. Además, su participación personal, su

compromiso, constituyen una de las condiciones previas para comprender el problema que han de resolver como científicos».

Por otro lado, ¿de dónde viene, eso que Martuccelli identifica, como la opacidad que envuelve a muchos trabajos de la sociología y su reputación de disciplina bizantina? Dice Martuccelli que «la escritura sociológica aparece demasiado a menudo, en la práctica corriente de la disciplina, como un todo *informe*. Está compuesta por fragmentos diversos, por estructuras de relatos a veces opuestos entre sí, una mezcla de hechos cifrados y de opiniones, lo que, por otra parte, no necesariamente se encuentra solo donde uno cree puede encontrarlos, de estudios donde la intuición (a menudo felizmente...) sobrepasa los elementos de análisis proporcionados, de visiones de conjunto de una sociedad y de resultados anecdóticos de investigación». «*La triste condición de la escritura sociológica*, dice Becker, pues «todo el mundo sabe que los sociólogos escriben muy mal», incluso la sociología se asocia al *arte de escribir mal*, parece prevalecer una “prosa ampulosa y palabrería”, «supongo que los que la emplean creen que imitan a la “ciencia física”», dice Mills, pero esa falta de inteligibilidad de la escritura en sociología «tiene poco o nada que ver con la complejidad de la materia, y nada en absoluto con la profundidad del pensamiento». No obstante, «en la academia, aquel que procure escribir de modo ampliamente inteligible está expuesto a que se le condene como literato o mero periodista», dice Mills, entonces la escritura en sociología cae en un círculo vicioso: «gran parte los hábitos estilísticos gozaban de poco prestigio aun entre ellos los más académicos. El deseo de prestigio es una razón por la cual el académico cae tan fácilmente en la ininteligibilidad. Y esto, a su vez, es una razón por la cual no tienen el prestigio que desean». Se trata de una «*prosa-  
pose académica*», Mills dice que escribir así es decirle al lector “sé algo que es muy difícil que puedas entender si primero no aprendes mi difícil lenguaje”, y esa escritura no es una voz personal ni autónoma, es «una prosa manufacturada a máquina... no solo es impersonal, es pretenciosamente impersonal». Escribir *prosa* anteponiendo la *pose académica* significa escribir sin pretender ser leído, dice Mills, sin tener una voz propia que le hable a alguien; habla en solitario un «fabricante de prosa estandarizada», no habla una voz, habla un «sonido automático en una sala vacía».

Suárez dice que «pocos son los textos en que los autores reflexionan sobre el proceso y el rol de sentarse frente a un teclado y sus consecuencias en la investigación», pero tampoco se trata, como dice Becker, de hacer del vacío de la página en blanco una tortura, que la página en blanco provoque los «síntomas clásicos de la angustia: mareo, sensación de vacío en la boca, escalofríos e incluso sudoración fría», o de «cosechar fuertes dolores de espalda contemplando el vacío desde una silla incómoda mientras intentan encontrar qué decir o cómo mejor lo que han dicho». No obstante, la escritura en sociología es una *escritura ausente*, Martuccelli ha referido la escasa o nula reflexión al respecto, y Zurita lo reafirma, pues «la instancia de la escritura es una cuestión que no suele estar presente con frecuencia de una manera sistemática y explícita, tanto en las reflexiones y balances sobre la disciplina, como en las estrategias curriculares de formación de recursos». Esto descansa, dice Zurita, en el supuesto de que el proceso de investigación es previo a su escritura, por eso la escritura no forma parte de la investigación y la investigación se convierte en una «serie de etapas o de pasos secuenciales, pero independientes uno del otro». Por otro lado, reducir a la escritura a la «fiel transcripción de las mediciones y observaciones», es una consecuencia del *paradigma del método científico de las ciencias físico-naturales*, como si fuera el *Único Modo de Investigar*, y, siguiendo la argumentación de Zurita, la *escritura ausente* de la sociología tiene que ver también con la forma en que está construida la enseñanza de la disciplina, pues la formación está orientada «al adiestramiento académico y no al aprendizaje de un oficio».

El método científico es una patraña, es un cuento de hadas, pero la ciencia no funciona así, dijo el físico José Edelstein, y me pregunto si la sociología podría reducirse a la aplicación del “método científico”, del *Único Modo de Investigar*, y de la *Única Manera Correcta de escribir*, independientemente de la pregunta, del problema a investigar

De modo que la investigación deja de ser un proceso creativo y personal, y se convierte en —como dice Zurita— «un repertorio de recetas y convenciones que deben ser escrupulosamente respetadas», y la escritura se reduce a una *redacción del informe final*. Así como la investigación no es un proceso, sino resultados publicados y no el trabajo de alguien, hay una suerte de «*ocultamiento de la escena de la escritura sociológica*», tanto el proceso de investigación como su escritura son un misterio, dice Becker. Sin embargo, esto no es «resultado de algún terrible defecto personal, sino algo intrínseco a la organización de la vida académica», pues

escribir de otra manera sería informal, no suficientemente erudito ni académico, y cuando se piensa «que solo existe una *Única Manera Correcta* de hacerlo, que cada artículo o monografía que escriben tiene una estructura previa que deben encontrar, hacen que el trabajo sea más arduo de lo que en realidad es» «o simplifican la tarea pensando que es un plan, algo mecánico y solo falta ponerlo en práctica», dice Becker, pero tampoco la *Única Manera Correcta* de escribir, académico-cientificista, resolverá mágicamente el problema de la página en blanco.

No obstante, dice Becker «contemplar el vacío no se parece en nada a trabajar», y el *Único Modo de Investigar* y la *Única Manera Correcta de Escribir*, en gran medida, han llevado al descuido o exclusión de problemas, no solo limitan el planteamiento de las preguntas, sino también los marcos de inteligibilidad que las respuestas podrían ofrecer. Dice Mills que «la clase de problemas a los que se prestara atención y el modo en que se los formula están muy severamente limitados por el método científico... cuyo prototipo ha sido proporcionado por las ciencias físicas», los investigadores por el imperativo de aplicar este método y no perder el título de “científicos” «se ven inducidos a plantear y responder preguntas irrelevantes y a dejar sin respuesta cuestiones que quizá posean una mayor importancia. Son inducidos a delimitar los problemas que estudian para que encajen en el método, en lugar de desarrollar métodos que se adecuen a la resolución de problemas relevantes». «Un estudio, una hipótesis o una teoría, ¿merecen el calificativo de "científicos" cuando, en última instancia, descansan sobre

«Quise liberarme de una paralizante prosa académica y desarrollar una manera inteligible de comunicar la ciencia social moderna a públicos no especializados», dice Mills.

postulados dogmáticos?», pregunta Elias, y se me ocurre preguntar ¿hasta qué punto es adecuado este *Modo Único de Investigación?*, ¿cómo no ser dominados por modelos de las ciencias físico-naturales?, ¿cómo desarrollar procedimientos científicos «que gocen de una mayor autonomía frente a las más antiguas, aplaudidas y firmemente arraigadas ciencias de la naturaleza?», pues su aplicación en las ciencias sociales conduce a «una especie de pseudo-distanciamiento [pseudo-objetividad], al planteamiento erróneo de problemas y a grandes limitaciones del área de estudio»? Si, como dice Elias, «el nacimiento de las jóvenes ciencias sociales bajo las alas de las viejas ciencias de la naturaleza» propició «la sumisión poco crítica a la autoridad y prestigio del patrón establecido», ¿por qué permanecer aferrados a este patrón?»,

o ¿cómo hacer posible la emancipación del *modo de investigar* y la *manera de escribir* establecida? «Limitar en nombre de la “ciencia natural” los problemas sobre los que hemos de trabajar me parece una timidez curiosa», dice Mills, pues esos procedimientos de otras áreas de la ciencia, «debemos tomarlos como una liberación de nuestra imaginación y como fuente de sugerencias para nuestros procedimientos, más que como un límite puesto a nuestros problemas».

Hoy, muchos científicos sociales están amenazados por la exclusión de este ámbito público, debido a sus débiles poderes de expresión, dice Sennett, «esta debilidad no es simplemente una falla personal. La historia de las instituciones académicas que buscan proteger su libertad, la especialización y la burocratización del conocimiento, son fuentes generales de aislamiento intelectual...la profundidad de lo que los investigadores saben se vuelve incomunicable, debido a la falta de herramientas expresivas; el público queda con las cáscaras, las superficies del conocimiento», y como dice Martuccelli, no se trata de emitir un juicio estético, sino de reconocer que «una disciplina cuya vocación central consiste en hablar a los individuos de sus vidas a partir de la comprensión de los procesos y relaciones sociales que enfrentan, no puede limitarse a eso».

El acto de escribir, dice Sennett «debería ser un laboratorio, un taller para pensar, no un después de presentación de hechos». ¿Por qué no *escribir* la investigación y no solo los resultados sino también el proceso, y no solo para los colegas sino también para lectores extraacadémicos?, ¿Por qué no, como dice Suárez, «convertir a la escritura en una práctica regular, en una amante insaciable y cariñosa que no se puede abandonar»? , pues, como menciona Zurita, «ella no solo forma parte del proceso de investigación sino que es constituyente de la misma»: «la escritura es una instancia cognitiva y no tan solo comunicacional». Entonces, «¿cómo explorar nuevas formas escriturales para dar a conocer investigaciones en ciencias sociales que superen la camisa de fuerza de un lenguaje congelado, críptico y abstracto...?», pregunta Waldman, y yo me pregunto *¿cómo hacer de la investigación una escritura personal que trata de decir algo verdadero sobre el mundo?*

Esa *escritura impersonal* en la investigación, como dice Jablonka, lejos de garantizar la objetividad, la debilita, «el yo [moi] del científico es mucho más activo por saberse invisible»; y

no es «una reflexión sobre la prueba, hay en ella una exposición de hechos, un encadenamiento de certezas», no una demostración, pues, la paradoja es que al desaparecer el investigador que está detrás de esa investigación, esa distancia e impersonalidad va en detrimento de la objetividad misma, hay alguien ahí y es omnipresente, pero se niega, pretende ser un yo-investigador-ausente. Es imposible ver el rostro, el cuerpo de quien hizo esa investigación, más que una escritura “objetiva”, me parece, es un antifaz, una máscara necesaria para entrar al templo de la ciencia; escribir así es cubrirse el rostro, es una forma de esconderse. ¿No es la *pose académica* una *autoficción*?, ¿un «comodín imaginario» para no sentirse una primera persona que escribe y que tanto ha echado en cara la objetividad de la ciencia?, ¿no es el yo-investigador el que habla sino el académico? Pareciera que quien escribe no es el que investiga, hay un narrador que inventa el investigador, y hay, por tanto, investigaciones sin investigador, y al ocultar al yo, se altera lo que aparece en la escritura. Escribir oscureciendo la subjetividad de quien escribe, lejos de rehuir de la «veleidad narcisista y por repugnancia a todo exhibicionismo», como dice Lorena Amaro, el “no soy yo” quien escribe, hace imposible que la investigación lleve un nombre propio, implica la renuncia a una voz propia y, a la vez, a la posibilidad de dar voz al otro. Resulta paradójico que el científico no quiera inventar y, sin embargo, pretende inventarse un narrador que cuente la investigación, que el que investiga, no es el mismo que escribe.

No obstante, dice Suárez «se habla desde lo que se vive, por eso es imposible separar las dimensiones de lo humano: cantar, hablar, escribir, describir, pensar, contar y crear, son procesos imbricados». Becker refiere que, si algunos sociólogos cuentan cosas sobre sí mismos, es porque «reconocen que el *informe impersonal de ideas y resultados* de investigación que antes se consideraba científico oculta hechos que los lectores necesitan conocer». Martuccelli dice que la definición del objeto de estudio es existencial, «Weber fue el más honesto en decirlo: se elige un tema en función de las afinidades existenciales, después debe procurarse tener el mayor rigor... la pregunta se explica por un conjunto de factores entre los cuales la biografía desempeña un rol».

Los problemas de la ciencia social, dice Mills, «deben comprender inquietudes personales y cuestiones públicas, biografía e historia, y el ámbito de sus intrincadas relaciones»,

y si, como dice Martuccelli, es la misma preocupación de los pioneros de la sociología del siglo XIX, la preocupación de hoy: «convertir los problemas sociales en preguntas científicas para aportar un suplemento de inteligibilidad a la sociedad, obtener herramientas para comprender mejor las razones y los horizontes prácticos posibles para sus acciones, tanto individuales como colectivos»; preguntarse por la escritura en la sociología es pertinente pues la escritura es mucho más que la escritura, *escribir es intervenir*.

En el siglo XIX, dice Jablonka, la novela realista y las ciencias sociales nacientes participaron en el espacio público como marcos de inteligibilidad frente a las «conmociones revolucionarias dieron origen a una angustia: la sociedad posterior a 1789 se habría tornado ilegible». Ahora bien, como interroga Elias, «¿pueden los científicos sociales contribuir a resolver problemas de importancia, así sean problemas específicos de su propio grupo, de su propia nación, clase social, profesión, etcétera», pueden construir «herramientas de pensamiento más adecuadas y modelos más acordes a la realidad», si trabajan, no con un procedimiento «elaborado empíricamente al calor del combate», sino con un modelo tradicional, transmitido irreflexivamente, canonizados, «de manera que los resultados de la investigación ya están determinados de antemano»?

\* \* \*

Nostalgia del yo, retorno a la *escritura*, ¿cómo pasar de *olvido* al *reconocimiento* de una tradición que se retiró —como decía Cristina Rivera Garza—? Quizá lo trágico es que cuando esa tradición se retira, «investigar» y «escribir» ya no significan lo mismo. ¿La victoria de una tradición es la posibilidad de resignificar? La tradición victoriosa definió —y se esfuerza por seguir definiendo— que la implicación subjetiva en la investigación va contra la objetividad, y que la investigación no es una escritura porque es científica —no literaria—. Así, investigar es más un trabajo académico y disciplinado que una aventura intelectual propia, y escribir es más pasatiempo que una *búsqueda estética*. La investigación ya no es una escritura personal para tratar de decir algo verdadero sobre el mundo, y la escritura ya no es una aventura intelectual para tratar de

comprender al mundo y a nosotros mismos. La investigación y la escritura se excluyen mutuamente: esa es la tradición.

¿Es posible reactivar la tradición que se alejó?, ¿cómo participar en ese proceso de resurrección, de recuperación, de renacimiento? Si, como dice Joan Brossa, «la mejor manera de acabar con la tradición es continuándola», ¿se trata de darle «una forma de tradición a lo nuevo» —como dice Martuccelli— o de darle una *forma nueva a la tradición*? Instalada ya la investigación entre la ciencia y la literatura, como una *tercera cultura* —dividida, además, en historia o sociología—, ¿cómo hacer de una búsqueda de la verdad una escritura?, ¿cómo escribir sin dejar de investigar y involucrarse en las bellas letras? Jablonka sugiere que, para decir algo verdadero en y a través de una escritura, el desafío consiste en inventar nuevas formas de escritura para la investigación, y que la investigación, en vez de renunciar a toda regla, podría modificar las reglas hoy existentes. Conciliar literatura y ciencias sociales no quiere decir «que Bourdieu sea igual a Faulkner», o que las ciencias sociales sean literarias «a la manera como uno se adorna con plumas» sino experimentar escribir-investigando - investigar-escribiendo.

¿Cómo encarnar una investigación en una escritura? Jablonka sostiene que la literatura «a veces adapta o anticipa los modos de investigación de las ciencias sociales», es decir, ciertas escrituras son, a la vez, ciertos modos de investigar para decir algo verdadero. Jablonka dice que algunos escritores contemporáneos proponen otro modo de aprehender lo real, de «descifrar nuestra vida. Comprender lo sucedido. Hacer de la escritura un “medio de conocimiento”, medio de posesión del mundo». Esa voluntad de comprender dio origen a la literatura que Jablonka define como *literatura de lo real o posrealista*, que tiene «un deseo de verdad»; «textos-pruebas que se obstinan en decir las cosas tal como fueron». Una escritura sobria, exacta, pero vaga, inclasificable en una librería o en una biblioteca —es una escritura bastarda—; es la escritura «del *individuo* que reclama contra el emplazamiento, el sojuzgamiento, la aniquilación de los otros y de sí mismo»; es la escritura de las huellas que dejó el siglo XX «la sociedad industrial, la urbanización, la miseria, el exilio, la guerra, el totalitarismo, el asesinato masivo, pero también nuevas formas de aprehender el mundo; psicoanálisis, prensa, fotografía, cine...»; aunque rechaza ser una ficción o una receta

«La voluntad de escribir es  
voluntad de comprenderse».  
Daniela Rea

psicológica, esta escritura es heredera de la novela realista, dice Jablonka, «al igual que Zola... tiene la voluntad de decir el mundo, decirlo todo sobre el mundo, esto es, sin disimular nada de lo que le atañe». Es una escritura cargada de investigación, una «herramienta de explicación-comprensión del mundo». Una escritura que rebasa la mimesis, que no se conforma con representar al mundo, quiere comprenderlo, aquí y ahora y en su *pasado presente*.

De modo que, a cierta literatura contemporánea, Jablonka la define como *literatura de lo real o posrealista*, y en la portada de su *Manifiesto* escribe *La historia es una literatura contemporánea*. Si la ciencia social, sea historia o sociología, consiste en una investigación para tratar de comprender de verdad, y si la literatura contemporánea, es posrealista o de lo real porque despliega una investigación en una escritura; entonces, la ciencia social podría ser una literatura contemporánea, y la investigación podría ser una escritura de lo real. En este sentido, Jablonka dice que implica otra manera de hacer ciencia social y otra manera de concebir la literatura. Así como la literatura no se reduce a la novela, el formato académico no es la única posible para las ciencias sociales.

La *literatura de lo real* encarna una investigación en «cuadernos de viaje, reportajes, memorias, autobiografías [pues], alguien señala, pone, consigna, examina, transmite, cuenta su infancia, evoca a los ausentes, rinde cuentas de una experiencia, traza el itinerario de un individuo, recorre un país en guerra o una región en crisis, investiga un hecho de la crónica menuda, un sistema mafioso, un medio profesional», entonces, una investigación rompe —y necesita hacerlo— con los géneros, surge una *hibridez textual*: hay algo de autobiografía, de reportaje, de crónica, de testimonio.

Así como la literatura de lo real es una escritura, no en su función utilitaria, meramente comunicativa, sino también estética, entonces hacer una investigación para tratar de decir algo verdadero no impide escribir «llevar a cabo un trabajo con el lenguaje», tener una intención

Conversación-caminata en el Bosque de Chapultepec.

O: creo que el éxito editorial de esta literatura —que no sé cómo llamarla, si “narrativa de no ficción” o “narrativa sin ficción”— radica en que es una aproximación cercana a sucesos y personajes reales de interés común.

Z: no lo sé, esta literatura es distinta a la literatura “basada en hechos reales”, ¿su fuerza en el mundo editorial no radicará más bien en que hacen inteligible el mundo de un modo más efectivo que las ciencias sociales?

estética, y a la vez «escribir de manera más libre, más justa, más original, más reflexiva». Por otro lado, así como la literatura de lo real preocupada por la *forma* de decir algo verdadero, ¿no es una posibilidad de que las ciencias sociales hablen de todo siempre y cuando se preocupen por la forma de llevar a cabo la investigación? Esta literatura de lo real no es “no ficción” o “sin

«Un escritor es fiel a su obsesión, antes de traicionarla traiciona las convenciones de un género, es importante conocer la técnica, pero el escritor tiene que ser más fiel a sí mismo que a las convenciones. Ezra Pound decía que la técnica es prueba de seriedad, ¿estás dispuesto a recorrer ese largo camino para decir lo que te importa?» Julián Herbert

ficción”, pues al igual que los investigadores, dice Jablonka, estos escritores activan la ficción como un medio para el conocimiento, en la medida en que «buscan, establecen, seleccionan, ordenan, combinan los hechos». Así, es posible que la ciencia social sea una literatura, menos por dar carnadura, nombres y rostros a la investigación que por aportar pruebas en y por una escritura; una escritura que profundiza un problema y no arroja los resultados «como pescados en un puesto de mercado». La investigación es una escritura porque «el lenguaje se redime cuando expresa una

búsqueda; la investigación misma obliga a escribir». La escritura es una investigación «cuando es búsqueda, rumbo, develamiento... el cuerpo de la indagación».

Por otro lado, la investigación es una búsqueda propia; Jablonka dice «uno hace historia para responder a los grandes acontecimientos de su vida», de hecho, «la pregunta vital, visceral que uno se hace, que no puede no hacerse, explica la obsesión por la exactitud, la inflexibilidad en la investigación».

La literatura, dice Jablonka, «puede ser también el relato de una búsqueda, la angustia de un problema, la calificación de un sufrimiento... la energía gracias a la cual alguien busca respuestas a sus preguntas, se afana por decir algo verdadero en relación con el mundo». La ciencia social es una literatura contemporánea porque es una investigación sobre uno mismo y sobre los otros para tratar de comprender[nos] de verdad; la investigación es una escritura de lo real y la escritura es una investigación personal del mundo.

Mills dice que el investigador es un autor y tiene una voz «es un centro de experiencia y de razonamiento, ha encontrado algo y está hablando de lo que encontró y de cómo lo encontró»

Jablonka en su reflexión sobre la literatura contemporánea señala que *El adversario* podría considerarse como *literatura de lo real o posrealista*, de hecho, Carrère define a su propio libro

como *novela de lo real*. Sin embargo, Jablonka distingue su libro sobre Laëticia de *El adversario* de Emmanuel Carrère —a pesar de que también trata de un hecho policial— porque, al igual que Truman Capote, Carrère se concentra en la figura del criminal. Carrère escribe la historia de un «criminal trágico»: Jean-Claude Romand mató a su esposa, a sus hijos y a sus padres en enero de 1993 y había mentido desde los dieciocho años; «cinco crímenes para una doble vida». Carrère inicia una investigación sobre el hecho policial, por mediación de su abogado, le escribe una carta a Romand, «la carta más difícil que he tenido que redactar en mi vida», dice Carrère:

*Soy escritor... La tragedia de la que usted ha sido causante y único superviviente me tiene obsesionado desde que la conocí por los periódicos. Quisiera, en la medida de lo posible, tratar de comprender lo que ha ocurrido y escribir un libro al respecto... Me gustaría que comprendiese que no me dirijo a usted movido por una curiosidad malsana o por el gusto del sensacionalismo. Lo que usted ha hecho no es, a mi entender, la obra de un criminal ordinario, ni tampoco la de un loco, sino al de un hombre hasta el fondo por fuerzas que le superan, y son esas fuerzas terribles las que yo desearía mostrar en acción.*

Carrère cuenta que consideró «desplazarse al lugar de los hechos. Instalarse en un hotel de Ferney-Voltaire, representar al reportero inquisitivo y tenaz», pero más bien le escribió una carta a Romand porque la pregunta que lo empujaba a escribir «no podían responderla los testigos ni el juez de instrucción ni los peritos psiquiatras, sino el propio Romand puesto que estaba vivo».

Si bien, a diferencia de Carrère, Jablonka no hace un libro sobre el asesino de Laëticia, y aunque Carrère viene del mundo del periodismo —y Jablonka del mundo de las ciencias sociales—, Carrère es un escritor que investiga y Jablonka es un investigador que escribe, es decir, ambos emprenden una investigación —que despliegan en una escritura— para tratar de comprender de verdad a Jean-Claude Romand y a Laëticia; en *El adversario* y en *Laëticia o el fin de los hombres* hay un *yo-investigador que escribe* para tratar de decir algo verdadero sobre el mundo.

Cuenta Carrère que si Romand le contestara la carta —que le envió para iniciar su investigación sobre ese hecho policial—, su trabajo lo obligará «a nadar en aguas que desconozco», y dice: «esta historia y sobre todo mi interés por ella más bien me repugnaban» ... «Tenía miedo. Miedo y vergüenza. Vergüenza ante mis hijos porque su padre escribiese sobre aquello. ¿Todavía había tiempo de huir? ¿Dónde estaba mi vocación concreta de tratar de comprenderlo, de mirarlo de frente?».

Aunque Romand accede y le contesta a Carrère, —por la «voluntad común de comprensión de esta tragedia»—, Carrère tuvo dificultades para escribir esta historia, cuenta que trató de escribirla de muchas maneras, había investigado mucho y había escrito muchas páginas, pero no llegaba a lo que quería hacer. Vale decir que Carrère, también en una charla en Buenos Aires, declara que durante quince años había escrito *ficción* sin contemplar escribir otra cosa, y que luego intentó escribir la historia de Romand como una *no ficción*, como Capote había escrito *A sangre fría*, contando la historia de una manera neutra, impersonal, en tercera persona. Carrère le escribe a Romand sobre su búsqueda de “tono” para escribir.

*Esa falta de acceso a usted mismo, ese blanco que no ha cesado de aumentar en lugar de aquel que, en usted, debe decir "yo". No soy yo, obviamente, quien va a decir "yo" en su nombre, pero me queda, a propósito de usted, decir "yo" por mí mismo. Decir, en mi propio nombre y sin refugiarme detrás de un testigo más o menos imaginario o un mosaico de informaciones que pretender ser objetivas, lo que en su historia me habla y resuena en la mía. Pues bien, no puedo. Las frases se me resisten, el "yo" suena falso.*

Carrère decidió escribir *El adversario* en primera persona, decir “yo mismo”, pues escribía *de lo real* y no un libro de ficción —en el que el escritor tiene acceso a los pensamientos del personaje, puesto que él mismo los inventa—, y al escribir sobre un asesino como Romand, no podría inventarse lo que Romand pensaba, lo que sentía y, además, no podría tener acceso directo a sus pensamientos, pues el propio Romand experimentaba esa «opacidad psicológica». Entonces, dice Carrère, «la única posibilidad que yo tenía era decir aquello que yo pensaba o sentía frente a él... una *novela de lo real* y el *uso de la primera persona* como si las dos cosas

El yo, acto de honestidad importante.

Lina Meruane.

estuvieran ligadas... no había otra instancia... yo no creo en la objetividad, creo en la verdad pensando que no se la puede alcanzar», «viéndolo no como a alguien que ha hecho algo terrible, sino como alguien a quien le ha sucedido algo espantoso, el juguete infortunado de fuerzas demoniacas... Entendí que contaba más conmigo que con los psiquiatras para hacerle inteligible su propia historia, y más que con los abogados para hacerla comprensible al mundo. Esta responsabilidad me aterraba, pero no era él quien había venido en mi busca, yo había dado el primer paso y consideré que debía atenerme a las consecuencias».

Jablonka en su *Manifiesto*, a partir de su reflexión sobre la literatura contemporánea como una *literatura de lo real o posrealista*, propone un *modo reflexivo* de conducir y escribir la investigación en ciencias sociales, mismo que aplica en *Laëticia o el fin de los hombres*, y es una forma de recuperar al *yo-investigador* y a la *escritura* en la investigación, sin detrimento de la verdad ni de la objetividad. En este sentido, Jablonka se distingue de los escritores realistas del siglo XIX, cuya escritura era a expensas de la investigación, que disimulaban al yo-investigador «para aumentar el efecto de real», y que hablaban de los otros sin objetividad. Por otro lado, Jablonka se distingue de los investigadores “académicos”, cuya investigación es a expensas de la escritura y que al desaparecer al yo pierden objetividad.

«Intentaron convencernos de que el texto no estaba escrito por un alguien, dar la impresión de que no hay nadie que decida qué se cuenta y qué no se cuenta. Pero eso es imposible, cuando algo se narra siempre hay un sujeto narrador.

Siempre hay una primera persona... hay alguien que está mirando, apropiándose de un recurso que encontró».

Martín Caparrós: Contra la prosa supuestamente impersonal, supuestamente objetiva.

Jablonka reivindica que la investigación misma es una escritura, es decir, «hace literatura para contar mejor la actividad científica del investigador», y que dice “yo”, no para hablar de sí subjetivamente, como autobiógrafo», sino que toma perspectiva de sí mismo y se ubica en «un pequeño lugar en el cuadro, un punto de apoyo desde el cual se lanza». La investigación vuelve a ser una escritura personal del mundo porque es contar la historia de una investigación y la «historia del individuo en situación que se ha lanzado sobre las huellas del objeto», hay alguien detrás de esa escritura y en la escritura misma, no para contarse a sí mismo, ni para contar al objeto de estudio, sino para contar la investigación, para investigar e

investigarse; escribe el que busca y porque busca escribe, y lo hace para conocer el mundo y para conocerse a sí mismo, y esto es, como dice Mills, «un modo de vivir y de trabajar».

El *modo reflexivo* de Jablonka permite recuperar al *yo-investigador* y hacer de la investigación, en consecuencia, una escritura personal. De ahí que Jablonka considere *la implicación del investigador* como un beneficio epistemológico, pues «el investigador está en contacto directo con su objeto de estudio», «pertenece a este mundo que describe», y no es posible ni deseable que sea neutral, pues «los valores, sean cuales fuere, fundan la humanidad del investigador»; el investigador reconoce su implicación en el proceso de conocimiento», devela «la posición biográfica, familia, académica, social y política desde la cual se habla».

En este sentido, Jablonka se refiere al “yo” [je] *de método*, no solo para reconocer —teórica y tardíamente— la subjetividad en una investigación, sino para asumirla como estrategia epistemológica y, además, integrarla en la escritura. El *yo-investigador* inyecta epistemología en la escritura; permite hacer del proceder intelectual para tratar de comprender el mundo no un informe impersonal y académico, sino «el relato de una indagación», «bitácora de investigación», «autobiografía autocrítica». El *yo de método*, dice Jablonka, tiene tres funciones: «dilucida la relación particular e íntima con el objeto de estudio que se ha elegido, que uno ha elegido para sí» —*yo-de posición*—; despliega la investigación, describe la construcción del archivo, su operacionalización y su elaboración y destrucción de intentos de respuesta a la pregunta» —*yo-indagador*—; y reconoce que el investigador o es un robot, sino un individuo que ha invertido parte de su vida en una investigación», y que en el transcurso de esta, ha sentido, se ha asombrado, ha aprendido, que el conocer es conocerse, y que el investigador es «el organizador de la investigación como su objeto, su sustancia» —*yo-emoción*—.

«Los primeros escritores que intentaron desarrollar un concepto de su yo y de su inserción en el mundo pretendieron para su obra un estatuto de verdad: subrayaron el carácter histórico de sus relatos y quisieron legitimarse como garantes de sus propias narraciones». *Vida y escritura*, Lorena Amaro.

Por otro lado, la negación de la subjetividad del investigador «al disimularla en una ausencia-omnipresencia», de la escritura impersonal, implicó que la objetividad se basara en el sacrificio del yo, y «como esto es imposible, dice Jablonka, sustituye el punto de vista del investigador

por el punto de vista sin punto de vista, la rectitud a la objetividad, la honestidad al neutralismo, del narrador-Dios». Para Jablonka, el investigador adopta un *punto de vista sobre el punto de vista*, pues se niega «a ver el mundo desde arriba»; al asumir su situación en la investigación, «toma perspectiva respecto a sus fuentes y a sus convicciones», las discute en lugar «hacer coincidir furtivamente su posición personal y la investigación». En este sentido, Jablonka habla de *la transparencia democrática* posibilitada por la escritura, pues al escribir la investigación, se abre el taller del investigador para dar a conocer el procedimiento, la construcción de la investigación «con vigas a la vista», hacer transparente la investigación es hacerla «íntegramente explicitada y asumida», hacer visibles «sus engranajes, sus líneas de fuerza y de falla, sus límites» el investigador «debe decir las cosas y mostrar cómo están hechas», pero «prefiere la intranquilidad a la certeza, lo vacío a lo lleno, la explicitación a la ciencia confusa».

La objetividad, dice Jablonka, no es, por tanto, imparcialidad, neutralidad o desaparición del yo, pues es imposible sustituir el punto de vista del investigador por el punto de vista sin punto de vista de un narrador impersonal, narrador-Dios. Esto es una debilidad «narrativa y epistemológica» pues «adoptan un punto de vista sin ser conscientes de hacerlo» y eso impide la posibilidad de objetividad, «ya que es imposible posar una mirada crítica sobre el trabajo que hacemos si no tenemos claro la óptica que nos es propia». Además, dice Jablonka, es una debilidad política pues la investigación «sin relieve tiene las deficiencias de un discurso de autoridad: su superficie sustrae al lector las complejidades de las operaciones efectuadas» por el investigador... «la investigación se presenta como un producto final, un resultado ya cocinado y no, precisamente, como una investigación».

Gamboa decía —haciendo referencia a Steiner— que hay dos tipos de libros: libros que observan la realidad desde arriba, y *libros del yo*, que quieren escuchar a los otros, pero para escucharlos hay que saber acercarse; *Será larga la noche*, dice Gamboa, es un libro donde un yo comprende su mundo y junto él también el lector.

«Yo rechazo la objetividad y prefiero aferrarme a la honestidad, a cómo construir una discusión, y no fingir ser "objetiva"».  
Daniela Rea

De modo que la objetividad en la investigación no tiene nada que ver «con la desaparición del yo, la neutralidad (o, mejor, la neutralización), el escamoteo omnisciente del narrador. Se basa,

al contrario, en la descripción de su posición, previa a la crítica individual y colectiva de sus hipótesis». Jablonka, siguiendo la reflexión de Popper sobre «el carácter antagónico y público de la ciencia», señala que «esa confrontación y publicidad comienza desde que el investigador al reconocer *su implicación personal* en la investigación da las condiciones para su propia crítica: un discurso criticable y, por lo tanto, científico porque está armado de un punto de vista». Por tanto, ser objetivos en la investigación no significa esconder la subjetividad, pues «la objetividad en las ciencias sociales reside, colectivamente, en el debate crítico e, individualmente, en el análisis de la situación propia».

En *Laëticia o el fin de los hombres*, el *yo Jablonka* es «un individuo en situación se ha lanzado a una búsqueda, ha buscado, visto, sentido», que investiga porque escribe, escribe porque investiga para tratar de comprender de verdad a Laëticia. «Un «investigador-escritor que dice “yo” para deshacerse de sí mismo y hablar de los otros más objetivamente», me parece que Jablonka adaptó ese yo «propio de un narrador a la vez distanciado y homodiegético» de Heródoto. Al igual que Carrère y Heródoto, Jablonka es un *yo* que conoce y escribe el mundo, y que al hacerlo se conoce a sí mismo; es un proceso reflexivo: investigar es investigarse, escribir es escribirse... «escribir es descubrir» —como alguna vez me dijo Suárez—, pero también, *escribir es descubrirse*. Dice Jablonka que «contar un acontecimiento es inseparable de explicarlo y comprenderlo... responder a un cómo y un porqué que lo hacen apropiable desde un punto de vista intelectual». *Escribir es descubrir, investigar, conocer el mundo*. La escritura tiene esa condición de «laboratorio sobre el papel».

«Leer es cubrirse la cara. Y escribir es mostrarla»: *Formas de volver a casa*.

La escritura en la investigación es una estrategia para ampliar el conocimiento, para buscar, para comprender, hay un escritor, que está vivo y vive en sus escritos, y que escribe su «batalla por comprender». La investigación sobre Laëticia es una escritura «movidada por el lenguaje, los valores del escritor; su sensibilidad estética, su coraje, su capacidad de recreación del material recogido». La vida de Jablonka, de algún modo, transcurre en su investigación, «es él quien emprende una aventura intelectual, y está en su escritura, «se encuentra a sí mismo en la coherencia de su obra». Que Jablonka emprenda una búsqueda y una escritura *personal*, no quiere decir que se *arbitraria*. Jablonka, en y a través de una escritura trata de comprender lo

que pasó con Laëticia; realiza una investigación: toma distancia y plantea una pregunta, reúne y recolecta fuentes, construye un archivo que operacionaliza para comparar, probar y demostrar sus hipótesis, conjeturas y enunciados de verdad. No obstante, esas reglas, no impiden escribir.

Si la investigación, además de ser un proceso riguroso, es también un *ars creativo* que, por «el hecho de que las reglas no obstaculicen la creación, sino que, al contrario, le sirvan de acicate», permite explorar formas originales de conciliar epistemología y estética en el vocabulario, tono, fuentes o narración de una investigación. Si una de las reglas es, por ejemplo, probar con fuentes, Jablonka transforma la nota al pie en un objeto literario, le da una facultad narrativa; de ese modo, la regla se convierte en una libertad, es decir, sin despreñar la nota como sistema de prueba de una investigación, hace de ella una creación y no una rutina, no relega sus fuentes como información técnica al final del texto, sino que explora otras formas de desglosar su *archivo* en el texto, y posibilita lo que Jablonka define como *transparencia democrática*, pues el lector no tiene ante sus ojos una revelación, sino la manera en que Jablonka operacionaliza sus fuentes para decir algo verdadero. Su cientificidad descansa en esa investigación desplegada en un texto; la escritura en ciencias sociales, entonces, «no es un mal necesario; constituye, al contrario, uno de sus recursos epistemológicos más poderosos», pues permite desplegar la “verdad” como proceso, no como resultado, escribe para probar, para explicar, para demostrar; es un «*escribir veraz*». *La investigación es una escritura* no para relajar su carácter científico, todo lo contrario, para reforzarlo.

Ahora bien, *Laëticia o el fin de los hombres* es una investigación personal; Jablonka reconoce su implicación, su subjetividad; *el yo-investigador* no es un narciso enamorado de sí mismo, ni es sinónimo de parcialidad, no atenta contra la objetividad. La objetividad de la investigación sobre Laëticia, no descansa en la desaparición o neutralización del *yo-Jablonka*, sino en un *yo-Jablonka-situado* que permite la discusión individual y colectiva de la investigación. Así, la investigación es «una ida y vuelta al presente y al pasado... el investigador vive aquí y ahora, y se ha planteado preguntas de su

«Escribir es reescribir.

Corriges, cambias, la escritura no es amontonar ladrillos sino poner el ladrillo adecuado».

Eso dice Tarifeño y se me ocurre preguntar: ¿la investigación no es construir buscando ladrillo por ladrillo, el adecuado?

«Sin trabajo de investigación, no existe un texto. Seleccionar el material siempre es entender qué estoy contando». Leila Guerriero

tiempo». Un *yo-investigador* que no posee la verdad —por su autoridad académica— y tampoco quiere encontrarla, pues hacer ciencia social, dice Jablonka, no consiste en encontrar la verdad, sino en decir algo verdadero, «buscamos de manera mucho más febril porque sabemos que jamás alcanzaremos nuestra meta. No importa, empero, que el horizonte se aleja sin cesar: lo más importante es hacer avanzar al frente la investigación». Es un yo obstinado por la verdad, y guiado por su pregunta y su archivo, *ensaya* respuestas, no leyes ni predicciones; duda, camina a tientas, vacila, expresa sus limitaciones y sus tentativas de verdad. La investigación libera y restringe al yo, canaliza su emoción y lo habilita a decirlo todo, a imaginarlo todo, a escribirlo todo mientras la investigación no lo contradiga, dice Jablonka, «uno busca en sí, busca consigo en todas las direcciones, y luego se limita inflexiblemente». La investigación es menos una rutina monótona que «la canalización de una pasión»; una creación y demostración, a la vez; un proceder riguroso y libre; es *la belleza de la exactitud* abierta, al mismo tiempo, a la polivalencia, a la profundidad e indeterminación del mundo.

Jablonka trata de «objetivar la propia subjetividad, hacer un registro de sí mismo, abjurar de toda superioridad» y preguntarse en qué aspecto la investigación sobre Laëticia le atañe personalmente, y «desciende a sí mismo antes de ir hacia los otros. Puesto que, en definitiva, ¿quién es él para arrogarse el derecho de decir la verdad?» No obstante, «mostrar cómo se fabrica el conocimiento», implica reconocer que otro «habría podido hacer lo mismo que yo, por poco que hubiera tenido el tiempo y las ganas de hacerlo», pues somos «escribidores que tratan de producir enunciados de verdad, no autoridades que decretan lo que es verdadero». Al escribir el proceder intelectual, «el lector descubre una investigación en curso... y es útil para él comprender cómo la ciencia social comprende», es como «comprender al cuadrado» y recibir al lector «como a un amigo a quien no es especialista, en vez de encerrarlo en un papel de un admirador pasivo». El investigador, dice Jablonka, debería preguntarse quién tendrá ganas de leerme, aparte de aquellos colegas y estudiantes que tienen la obligación de hacerlo». «Las ciencias sociales deben discutirse entre especialistas, pero

«La primera persona es política,  
desde ahí opera la subversión.

Escribir es una aventura  
intelectual, la autoexposición, y  
es una construcción, una  
selección de una mirada.  
Mirarnos con distancia, pero  
escribir desde nuestra  
experiencia, nos ponemos en  
escena».

Gabriela Wiener

es fundamental que también pueda leerlas, apreciarlas y criticarlas un público más amplio», dice Jablonka, pero lejos de escribir para atraer lectores por «sensacionalismo ni por el «prestigio académico, erudición o deber profesional», quizá se trata, como dice Jablonka, de escribir para *probar* —«para afrontar una pregunta de manera convincente», de escribir para *complacer* —procurar el placer de la lectura— y de escribir para *conmover* —por la emoción que surge de la investigación misma—.

Ahora bien, ¿por qué un investigador debería preocuparse por que *escribir* su investigación? Escribir es descubrir y descubrirse, pero también *escribir es intervenir*. Dice Jablonka que «La investigación en ciencias sociales ayuda a los vivos a vivir. Hace inteligible su pasado, su trayectoria, el mundo donde viven. Permite a la gente recorrer épocas y espacios remotos, pero también reapropiarse de su experiencia, recuperar las palabras de las que fue privada por el trauma: abandono, soledad, exilio, pobreza, discriminación, racismo, guerra, muerte». Mills dice que «el individuo, con frecuencia, es responsabilizado de su propia vida hasta el punto de que los problemas sociales son experimentados como problemas personales», y si la tarea política del investigador social «consiste en traducir constantemente las inquietudes personales en problemas públicos, y los problemas públicos en los términos de su significación humana para la diversidad de individuos», la *escritura-investigación*, conciliar literatura y ciencias sociales, podría «contribuir a cultivar y sostener públicos e individuos capaces de formular definiciones adecuadas de las realidades personales y sociales, y de vivir y actuar de acuerdo con ellas».

«¿Para quién se escribe?  
¿Quiénes han de oír esa voz?  
Escribir es también pretender  
para sí por lo menos una  
posición que amerite ser leído.  
Si escribes únicamente ... a la  
academia, será muy subjetivo  
lo que digas».  
Es importante, dice Mills,  
«presentar la investigación a  
nosotros mismos y a los demás,  
porque al tratar escribir  
modificas no solo la forma  
sino también el contenido».

Y pienso que construyendo  
una estética se encuentran  
posibilidades epistemológicas  
nuevas, y es posible un plano  
«socialmente más objetivo»,  
como dice Mills, una  
dimensión cívica de la  
escritura.

*Laëticia o el fin de los hombres* es una *escritura-investigación* —histórica y sociológica— objetiva y científica, pero distinta al modo en que la academia organiza tradicionalmente la producción intelectual. La pregunta es hospitalaria de géneros como el ensayo, la crónica, el testimonio, el relato, y es la brújula de esa voluntad de comprender. La escritura es «más sensible y vibrante» por el hecho de ser una investigación, por presentar el combate que libra un yo-investigador armado de un archivo, hipótesis, ficciones de método, viajes, encuentros y nuevas experiencias; la investigación es «más rigurosa, más transparente, más reflexiva, más honesta consigo misma» porque hay alguien que la escribe, «es más científica cuanto más literaria es». Hay en el trabajo de Jablonka otra forma de tratar de comprender el mundo y darse los instrumentos para decir algo verdadero, sin volver a las *identidades-fronteras* habituales: literatura-escritura-subjetividad-individuo-imaginación-forma-seriedad y ciencia-investigación-objetividad-colectivo-razón-contenido-placer, ¿por qué seguir creyendo en todas esas viejas-tradicionales-dicotomías? Jablonka establece una nueva relación entre las ciencias sociales y la literatura, y sugiere *otro*

No es lo mismo mentir diciendo la verdad  
que decir la verdad con la mentira  
el uso del lenguaje es como un toma y daca  
que regala lo mismo que nos quita

Diferente es el uso poético  
que inspira a decir la verdad  
sin ofender a nadie,  
sin fingir  
sin ser parcial  
sin complicar el verbo sin motivo

Pero una cosa es ser  
otra es hacer  
y otra cosa muy distinta es ser distinto  
y si resulta imposible ser neutral  
habrá que ser por lo menos positivo.

Esa es *La gran ilusión*, poema de Antonio Blanco.

*modo de investigar y otra manera de escribir*, para «ver si la línea de demarcación no puede convertirse en un frente precursor». Si Jablonka propone *reinventar* del oficio, «recusa toda norma y, *a fortiori*, toda receta», sugiere, en todo caso, *darle una forma nueva y propia a la tradición*.

Sin embargo, todo esto lo escribo con un poco de oprobio, pues pienso que lo que dice y hace Jablonka, lo dice y hace Jablonka —él mismo reconoce que «toca a cada uno forjar su *escritura-método*», y como dice Mills para «ser buenos artesanos... huir de todo procedimiento rígido y desarrollar y usar la imaginación sociología»—,

pero lo escribo de todas formas porque me parece que esos dos aspectos de su trabajo —el yo-investigador y la escritura— están ausentes en mucho de lo que hoy se considera sociología —“objetiva y científica”—. Quizá valdría la pena admitir que el investigador forma parte de la

investigación, que hay una voz-yo no tanto confesional o íntima, ni que pretender hacer de sí mismo un espectáculo —un yo-kamikaze o un yo-trágico—, sino un *yo-investigador en acción*, un yo que trata de encontrar un-[su] lugar desde el cual pensar el mundo, que pretende comprenderse a sí mismo y a los otros, y que pregunta, busca, observa, conjetura, se involucra, que viaja para llegar a la verdad y *la verdad es el viaje*, que escribe para conversar consigo mismo y con otros, que se enjuicia a sí mismo, que asume la responsabilidad de su palabra y de su imaginación, que tantea, experimenta, palpa por sí mismo, que se contradice y sigue, que escribe reescribiendo otras escrituras apropiadas, vividas, buscadas —pues *lo propio de su escritura es ajeno*—, y en su escritura va encadenada su propia visión, una conexión personal, una forma de presentarse a sí mismo —a su historicidad, a su laberinto social y a sus tensiones—, no solo muestra el [y su] mundo sino el modo en que va comprendiendo[se]. *¿La investigación no sería una vivencia subjetiva?, ¿la escritura no sería una voz situada?* He llegado a pensar que *la investigación es una escritura personal del mundo*, que investigar es una forma de hacer del mundo una escritura y de la escritura un mundo, que es un *viaje hacia uno mismo y hacia los otros*. No obstante «el fantasma del rigor» recorre los pasillos de la universidad, ¿cómo atrevernos a investigar y escribir por sí mismos con tantas rigideces consensuadas?

Nota de diario

3 de febrero de 2020

No deseo por el momento escribir sobre Jablonka desde que hice la última anotación. Nunca había escrito algo tan lleno de costuras. ¿Hara falta reescribir?, más bien hará falta re-pensar.

Me tropiezo a cada rato con Mills y Martuccelli: dudo.

\* \* \*

Recuerdo que en la primavera pasada, en esta ciudad, caminábamos Martuccelli y yo esquivando a los autos y a las jacarandas, y recuerdo también que yo le decía que el *Manifiesto* de Jablonka no proponía que la sociología es una antiliteratura o que la sociología y la literatura son lo mismo, que eso sería caer en una «oscilación estéril», sino que estableciendo otra relación entre la literatura y la sociología, no tendría que elegir entre investigar —como una científica—

y escribir —como una literata—, que al hacer sociología podría *hacer investigación en una escritura*, que podría ser una *investigadora que escribe* o una *escribidora que investiga*, en todo caso, que era posible seguir siendo una *polígrafa meditabunda*. También mi entusiasmo le decía a Martuccelli que Jablonka, en su *Manifiesto por las ciencias sociales* y en *Laëticia o el fin de los hombres*, no solo sugería otra posibilidad de hacer sociología y de concebir a la literatura, sino otra forma de investigar y escribir para decir algo verdadero, en definitiva, otra forma de conocer y escribir el mundo. Me acuerdo de que, terminado ya mi alegato, Martuccelli me dijo: «pero, la sociología, además de ser una investigación —y más allá de la posibilidad de que sea una escritura [literatura]— es *un trabajo de interpretación*, lo importante es la interpretación que haces de la vida social, ¿hasta qué punto Jablonka innovó en su interpretación sociológica de Laëticia?, ¿Laëticia es un *personaje social*?» No quería responderle a Martuccelli como una tartaja, solo le dije que, por ahora, no sabría qué responder, pero que lo pensaría con detenimiento, y cambiamos de tema como cambiamos de calle, pero caminando recordé que Jablonka en su charla en Buenos Aires dijo: «intenté entender el derrotero de Laëticia en función de los entornos sociales por los cuales ella atravesó».

Ya casi llega la otra primavera y sigo llevando a cuestras esas preguntas, y manteniendo conversaciones —ahora imaginarias— con Martuccelli y Jablonka. Si bien la sociología, además de emprender una investigación y tratar de «conseguir recapitulaciones lúcidas de lo que ocurre en el mundo y de lo que quizá está ocurriendo» dentro de los individuos, lo importante, dice

«La buena literatura genera preguntas nuevas, expresa otras texturas del mundo».  
Alejandro Zambra

Martuccelli, consiste en la manera de plantearse los problemas, si partes de las estructuras y descienes a los individuos, o si partes de las trayectorias individuales y remontas a las estructuras. Y, siguiendo la propuesta de Jablonka, la escritura podría ser la forma que adoptara el procedimiento científico, *la escritura como forma de la demostración*, pero ¿acaso la escritura no sería una forma que adoptara el trabajo de

interpretación sociológica, *la escritura como forma de interpretación*? Interrogarse por la escritura de la sociología, sería quizá interrogar *un estilo de pensar y de conocer el mundo*, no solo sería un beneficio estético, sino también analítico, interpretativo. Martuccelli dice que «los sociólogos

se beneficiarían si fueran más conscientes de los “elementos narrativos” que estructuran sus análisis», con las consecuencias que tienen en la investigación misma.

Jablonka señala que la literatura «adapta y a veces anticipa los modos de investigación de las ciencias sociales. El escritor que quiere decir el mundo se erige, a su manera, en investigador», ¿es posible decir que la literatura adapta y a veces anticipa perspectivas interpretativas de la sociología, y que el escritor que quiere interpretar el mundo se erige, a su manera, en sociólogo? Jablonka dice también que la escritura no es cosa de literatos y que «el desprecio de la escritura puede llegar a pagarse caro», pues muchos «avances epistemológicos consistieron asimismo en innovaciones literarias». Howard Becker dice, por ejemplo, que el carácter sociológico de las obras de Pirec —como *Las cosas* o *W o el recuerdo de la infancia*—, no está dado por la descripción de una estructura social y de su funcionamiento ni porque su narración encarne «la tensión de la sociedad que describe y en la que fue producida, en realidad, dice Becker, «Pirec no es un modelo de pensamiento y la escritura sociológica en estos sentidos más o menos convencionales de la expresión» y, sin embargo, «cada una de sus obras encarna una forma distinta de usar dispositivos literarios para hablar de cuestiones de hondo interés para las ciencias sociales... se trata de algo importante, aunque no sepa decir en qué sentido, y si las ciencias no tienen ideas y teorías al respecto, deberían». En este sentido, Becker también explora en *Las ciudades invisibles*, y dice que «Calvino plantea nuevas dimensiones en que podría resultar interesante comparar ciudades entre sí, aunque los sociólogos no hayan reparado en ellas todavía». Dice Becker que Calvino no utiliza estadísticas ni hace referencia a los sociólogos clásicos o contemporáneos que escribieron sobre la ciudad y, sin embargo, «cada una de sus descripciones está plagada de posibilidades analíticas, muchas más de las que suele permitir el típico análisis de las ciencias sociales, pues «el lector no se encuentra ante un tratado que lleve a una conclusión sino ante una discusión en la que se consideran alternativas, se sopesan, se ponen a prueba, se las rechaza, se las trasciende y se vuelve sobre ellas», es decir, el diálogo es una *escritura-demostración*, y, a la vez, Calvino, a través

Becker: [en todo caso] las obras de Pirec brindan descripciones de la experiencia ordinaria

Pirec: [es] describir el resto, lo que por lo general no se anota, lo que no se nota, lo que no tiene importante, lo que pasa cuando no pasa nada, salvo viento, gente, autos y nubes...

de los diálogos, hace detalladas descripciones de ciudades y eso permite entenderlas mejor que «conversaciones abstractas al respecto».

Dice Becker, que para Calvino las ciudades están hechas de *deseos y temores*, Calvino escribe los deseos y los temores de cada ciudad y, con ello, «no solo establece un estado de ánimo o provoca una emoción; también brindan información que el lector atento sabrá usar para la construcción una idea acerca de cómo es la ciudad de la que se está hablando», así, los deseos y temores de las ciudades, las hacen inteligibles. Calvino es, pues, una fuente de inspiración para las ciencias sociales, pues «en su obra podemos encontrar pistas que nos permiten a los científicos librarnos de la tiranía de las formas convencionales. Hay mucho más que decir de lo que permiten nuestras formas, y también mucho más que pensar».

Martuccelli dice también que la literatura «brinda grandes posibilidades para el análisis y el pensamiento sociológico», y con ello no quiere decir que sea «mera sociología disfrazada de arte», sino que algunas obras movilizan otras interpretaciones sociológicas. Es posible decir que la escritura moviliza una interpretación sociológica. Martuccelli junto con Anne Barrère, de hecho, hacen de la novela francesa contemporánea un *laboratorio sociológico*, pues dicen que «La novela explora lo social de manera diferente, con libertad y gusto por la experimentación analítica que a menudo carece de sociología; y es precisamente esta imaginación extra la que intentaremos crear, luego transformar». Martuccelli y Barrère reconocen que hay perspectivas analíticas en la novela que, si bien no encajan en la perspectiva analítica vigente de la sociología, es posible tratar como materia prima a esas formas de ver el mundo que hay en la novela, a partir de un trabajo de deconstrucción al que definen como *hermenéutica de la invención*, y nutrir así la perspectiva sociológica de las formas en que esas novelas interpretan al mundo contemporáneo.

Es posible estimar que el problema es que la sociología, no sólo no está separada de la literatura —por su anhelo de cientificidad y cierto ideal de objetividad, como dice Jablonka—, sino que, como dice Martuccelli, ha condenado a gran parte de la literatura contemporánea —por su forma de ver el mundo, de interpretarlo—. Martuccelli se pregunta ¿qué tipo de novelas leen los sociólogos en Francia? La novela negra o policial, dice Martuccelli, es el tipo de

literatura que seguirán leyendo los sociólogos, pues «encuentran en esas novelas el sustituto funcional de Balzac del siglo XIX», por el tipo de narración y porque su manera de ver el mundo es “muy próxima” a la sociología; son novelas escritas «por sociólogos liberados de estadísticas, que describen con mucha fineza los problemas sociales, como el desempleo, la violencia, etc.»; la novela negra o policial se convierte así, en la “literatura” que más sociológica les parece a los sociólogos. Sin embargo, como plantea Martuccelli, ¿por qué en la novela realista del siglo XIX, la novela negra o policial estaría más presente lo social que gran parte de las novelas contemporáneas? Dice Martuccelli que los sociólogos «no leemos la novela contemporánea porque no entendemos lo que están haciendo, nos parece muy alejado de lo que hacemos», no se acercan a la literatura porque “no dice nada del mundo” [nada que la perspectiva sociológica tradicional pueda ver, claro]. Entonces para los sociólogos, como menciona Martuccelli, a esas otras escrituras-interpretaciones, esas otras formas de ver el mundo, solo se quedan en el gusto o disgusto personal, pero no cuestionarán la perspectiva interpretativa *tradicional* de la sociología y menos incorporan esas innovaciones en la práctica sociológica, las leen como otra exploración analítica, sino con la lectura sociológica tradicional. ¿De ahí *el común decir* que la literatura es sensible a lo que la sociología no puede serlo, o más bien, es el conservadurismo interpretativo el que hace insensible a la sociología?

Otra vez: las preguntas que me planteó Martuccelli: ¿hasta qué punto Jablonka innovó en su interpretación sociológica de Laëticia?, ¿Laëticia es un *personaje social*? Y ahora me pregunto qué es el *personaje social*. Martuccelli dice que literatura a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX inventó al *personaje social*, es decir, una concepción que «no solamente designa la puesta en situación social de un individuo sino mucho más profundamente la voluntad de hacer inteligibles sus acciones y sus experiencias en función de su posición social». Esta perspectiva analítica que surgió del realismo social propio de la novela decimonónica es retomada por el proyecto sociológico emergente, y durante mucho tiempo, dice Martuccelli, «desde Durkheim hasta Bourdieu, o tanto el funcionalismo de Parsons como la escuela marxista», la perspectiva interpretativa propiamente sociológica del individuo fue el *personaje social*, de modo que «la lectura posicional recorre, ayer como hoy, y sin duda mañana, lo esencial de la sociología». Si la sociología en el siglo XIX se separa de la literatura ¿es menos

por considerar que la literatura sea ficción, bello estilo o retórica que por la competencia analítica que le representaba?

El personaje social, dice Martuccelli, expresa que «cada individuo ocupa una posición, y su posición hace de cada uno de ellos un ejemplar a la vez único y típico de las diferentes capas sociales», y Jablonka dice que Balzac desarrolló una «epistemología de la ejemplaridad», «los personajes tienen una historia —nacimiento, calidades, fortuna, profesión— que los sitúa a la vez en la narración y en la sociedad francesa». Lo que caracterizó a la literatura en cierto periodo histórico —que en ese momento coincidió con la sociología naciente —junto a la *idea de sociedad* —integrada funcionalmente por sistemas o por contradicciones estructurales—, dice Martuccelli, constituyeron el modelo interpretativo que hasta ahora le ha dado unidad disciplinar a la sociología: efecto duradero de la literatura en la sociología. De este modo, dice Martuccelli, el corazón interpretativo de la sociología ha consistido en relacionar al individuo y al mundo «como si fueran las dos caras de una misma moneda».

Mientras la sociología interpreta al actor a partir «de la estructuración, configuración y sistemas de las posiciones sociales», dice Martuccelli, la novela se concentraría en el alma, en la interioridad para dar cuenta del personaje. En este sentido, no es que la novela no le diera importancia al *contexto social*, sino que siguió explorando otras texturas para interpretar al individuo —como lo revela la novela con un diálogo con el psicoanálisis o la novela de corte existencialista —, es decir, mientras que la literatura explora otras perspectivas analíticas para dar cuenta del individuo, la sociología conserva la interpretación del personaje social. Así, la literatura hace esas exploraciones interpretativas y la sociología o bien se separa acusándola de no atender a la dimensión social, o se acerca a la literatura siempre y cuando coincida con la interpretación sociológica “clásica” o “tradicional”. Gran parte de la literatura contemporánea, sin embargo, no encaja con esa perspectiva y es ignorada por la sociología, dice Martuccelli, hacen lecturas realistas, se queda en el gusto personal de los sociólogos, o por razones de legitimidad social citan a Proust, Joyce o Woolf, pero sus formas de ver el mundo no las incorporan al trabajo de interpretación sociológica. ¿Cómo renovar la sociología —como trabajo de interpretación— si ha condenado a la literatura por proponer otras formas de pensar el mundo?

Como dice Martuccelli, ¿hasta qué punto las elecciones de escritura retomadas de la novela realista arrastran presuposiciones interpretativas? Así como Jablonka sostiene que el investigador se oculta en un narrador omnisciente en aras de un ideal de objetividad, la sociología naciente también retoma del realismo al narrador omnisciente como una *perspectiva* para interpretar. Como sugiere Martuccelli, el narrador omnisciente es aquel que maneja todos los hilos de la historia, es una mirada-voz que desde arriba le da sentido a la totalidad de las experiencias que se cuentan en la novela. En este sentido, la sociología pretenderá tener una mirada desde arriba, capaz de dar cuenta de todas las demás miradas situadas; un punto de vista capaz de dar cuenta de todos los demás puntos de vista. De modo que el personaje-actor tiene una visión parcial, y el novelista-sociólogo, oculto en un narrador omnisciente, tiene una visión total capaz de abarcar y comprender a los demás.

Recuerdo que Martuccelli decía: «a mí me impacta que los sociólogos no hayan reflexionado sobre cuánto su escritura le debe al realismo social de la primera mitad del siglo XIX... de ahí que la escritura es una dimensión totalmente ausente de la reflexión sociológica». Y he pensado que la escritura de la sociología es una *escritura pendiente*, de hecho, como señala Martuccelli, su identidad disciplinaria en gran medida está definida por tal ausencia, pues «a diferencia de las monografías de la antropología, los frescos o relatos históricos, la fuerza de los tratados de argumentación filosófica, de la tecnicidad analítica de la lingüística o incluso de la formalización matemática... la sociología parece no haber encontrado aun verdaderamente» su escritura, «en realidad, a lo largo de todo el siglo XX, el verdadero drama de la sociología ha sido menos su perfil epistemológico que la invención de una escritura propia. Es allí donde reside probablemente uno de los principales escollos que la sociología deberá superar algún día».

Ahora bien, Becker dice que «si para que la escritura sobre la sociedad mejor fuera necesario exclusivamente que los sociólogos estudiaran gramática y sintaxis, jamás mejoraría». La escritura no es solo un medio —neutro— de comunicación, ni un «simple mensajero del pensamiento» y preguntarse por la escritura en sociología, me parece, implica preguntarse por cuestiones sustanciales, por la *estructura interpretativa* de la sociología para pensar el mundo, por ejemplo. Al fin y al cabo, ¿por qué divorciar el modo de pensar del modo de escribir?, decía

Mills. ¿La reputación de disciplina bizantina que arrastra la sociología es solo una cuestión de sintaxis o de gramática, o se trata, más bien, de la estéril distancia entre las interpretaciones sociológicas y «las preocupaciones reales de las mujeres y los hombres en el día a día»? Si el trabajo de interpretación sociológica, como dice Martuccelli, está «separado de la realidad vivida por los actores [y es] incapaz de dar cuenta de los problemas concretos que asedian a los individuos», ¿consecuencia de ello es una escritura incapaz de hablar «con los contemporáneos de sus propios problemas»? ¿es evidencia de los límites del trabajo de interpretación de la sociología?, ¿esa interpretación escrita procede y encarna en figuras y situaciones precisas, existentes, reales?

Sin embargo, esto no significa que por la «insuficiencia del personaje social decimonónico» para —como dice Martuccelli— «posicionar a los individuos en el seno de universos cada vez más amplios, articulando una biografía y un contexto... para ilustrar uno a partir del otro y viceversa», y «mostrar precisamente que los contextos nunca son los mismos ni tienen los mismos efectos», la sociología no se vincule con la literatura, al contrario, la literatura ofrece otras posibilidades interpretativa, pero la sociología, cuando la literatura no es realista, como la novela negra, se torna indiferente. Así, la sociología además de no reconocer que —como dice Martuccelli— «un conjunto creciente de fenómenos sociales y de experiencias individuales no logra más ser abordado y estudiado sino a través de mutilaciones analíticas o de traducciones forzadas», o bien «las ignora, las deja fuera, las sobreinterpreta o subinterpreta, peor aún, los sociólogos ejercen la más formidable de las violencias simbólicas consentidas a los intelectuales —aquella que consiste en imponer, en medio de una absoluta impunidad interpretativa, un “sentido” a la conducta de los actores», tampoco renueva su relación “interpretativa” con la literatura en aras de mantener la misma perspectiva del realismo decimonónico.

Otra vez la pregunta que me planteó Martuccelli: ¿Jablonka interpreta sociológicamente a Laëticia como un *personaje social*? Jablonka trata de comprender a Laëticia como una «historia de vida atada a una pesquisa criminal», articula una biografía y un contexto para ilustrar uno a partir del otro y viceversa. Sin embargo, ¿la vida de Laëticia ejemplifica en carne y hueso estructuras y procesos sociales, es un «reflejo de las relaciones o de una trayectoria social»?,

¿Jablonka parte de una lógica descendente, de la posición social de Laëticia, de la historia y la sociedad hacia Laëticia?, ¿y Laëticia es el reverso de su posición social, el «rostro de un casillero sociológico»? ¿Laëticia es una figura típica, una representante de cierta posición social y su historia de vida sería intercambiable por la historia de vida de cualquier otra persona que ocupara la misma posición social?

Jablonka dice que «Laëticia encarna Francia», un «cierto estado de la sociedad francesa a comienzos del siglo XXI», la Francia pobre y periurbana, familias dislocadas y sufrimientos infantiles mudos. La vida de Laëticia, dice Jablonka es un hecho social: «encarna dos fenómenos sociales: la vulnerabilidad de los niños y la violencia de género». Laëticia no murió porque «se haya cruzado con personas equivocadas, o que no tuvo suerte, sino que es un proceso de destrucción subterráneo, seguida de fallos»: «Cuando Laëticia tenía tres años, su padre violó a su madre; luego su padre adoptivo abusó de su hermana; ella misma no vivió más que dieciocho años», «desde su infancia había sido maltratada, olvidada, amenazada... es como si hubiera un destino que se había inscrito desde muy temprano en su mente, en sus genes, ella sabía que había nacido para la muerte, para la violencia». Laëticia ilustra un mundo «donde se insulta, se acosa, se golpea, se viola y se mata a las mujeres. Un mundo donde las mujeres no terminan de ser sujetos de pleno derecho. Un mundo donde las víctimas responden a la saña y los golpes mediante un silencio resignado. Un fenómeno a puertas cerradas, tras el cual siempre mueren las mismas».

Por otra parte, si —como dice Jablonka— la escritura realista del siglo XIX, “anticipó” el modelo de interpretación del personaje social, que la sociología naciente adoptaría, ¿la escritura posrealista del siglo XXI ha adaptado ese modelo de interpretación? El personaje-actor social es observado y explicado por un narrador omnisciente, ¿otro narrador sería otra forma de mirar, de comprender, de interpretar al actor social? En *El adversario*, por ejemplo, no hay un narrador omnisciente que “desde arriba” supone lo que piensa el criminal, Jean-Claude Romand. Emmanuel Carrère habla en primera persona, es el narrador, pero no dice “yo” para hablar de sí mismo, ni para hablar por Jean-Claude Romand. Carrère dijo, en su charla en Buenos Aires, que le llevó siete años escribir *El adversario*, que la escribió hasta que dio con una fórmula: *novela de lo real y el uso de la primera persona*. Más allá de alguna pretensión egocéntrica

o narcisista, era preciso saber el lugar que ocupaba y explicar lo que pensaba y sentía Carrère al estar frente a Romand. Así, el yo-narrador- Carrère, se pregunta por la conducta, el pensamiento y los sentimientos de Romand asumiendo que ni él mismo los tiene claros. Escribir en primera persona, dice Carrère, fue el único tono, el camino adecuado, tanto artística como moralmente porque «si uno escribe un libro de ficción... uno es el autor, lo imagina y tiene acceso a los pensamientos porque uno los inventa. En cambio, si uno tiene delante suyo al asesino como Jean-Claude Romand, cuya característica es una gran opacidad psicológica como si fuese una caja negra, de la que salen palabras, comportamientos, pero en el fondo, ¿qué piensa? ¿qué siente?, la verdad no lo sé. Y yo creo que ni el mismo lo sabe... Entonces la única posibilidad que yo tenía era decir aquello que yo pensaba o sentía frente a él». Ahora bien, Carrère explora en la *historia de vida* de Romand esas «fuerzas sociales que lo superan» para tratar de comprender a «un hombre que durante tanto tiempo ha vagado entre dos realidades y ahora solo vive en una inhabitable». Y me pregunto si Carrère interpretaría sociológicamente a Romand como un *personaje social*.

*Querido Jean-Claude Romand:*

*Hace tres meses que empecé a escribir. Mi problema no es la información, como pensé al principio. Es encontrar mi lugar ante su historia. Al ponerme a trabajar, creí que podría resolver ese problema cosiendo de cabo a rabo todo lo que sabía y esforzándome en conservar la objetividad. Pero ser objetivo, en un asunto como éste, es ilusorio. Me hacía falta un punto de vista.*

Gilda Waldman en *Pasaporte sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*, se pregunta «¿cómo replantear el quehacer investigativo de las ciencias sociales, para avanzar en una nueva aproximación escritural que ilumine... las experiencias de los seres humanos cuya subjetividad, cuerpos y rostros atraviesan los procesos históricos y culturales de nuestra contemporaneidad?», y me pregunto si, al no cambiar la perspectiva interpretativa, ¿bastaría con hibridaciones textuales entre literatura y ciencias sociales para dar cuenta de la vida de la gente —como dice Martuccelli— «a partir de acontecimientos más amplios, que los superan a veces en sus orígenes y siempre en sus consecuencias, y gracias a los cuales intenta proponer una descripción y un análisis de los problemas existenciales a los cuales los individuos se ven confrontados?», además de explorar en la literatura otro modo de investigación, como propone Jablonka, ¿también sería necesario explorar otras miradas analíticas para lograr

interpretaciones fecundas del mundo?, ¿es posible decir que el profundo conservadurismo en la perspectiva interpretativa y en el modo de investigación tiene implicaciones en la «triste condición de la escritura» —*pendiente-ausente*— en la sociología?

Para Martuccelli, la crisis de la sociología, en gran parte, consiste en la distancia entre el modelo interpretativo tradicional de la sociología y la realidad vivida por los individuos. Hasta ahora, la sociología en gran medida sigue interpretando al individuo como a un personaje social, y con ello mantiene una escritura-interpretación que inventó la literatura, ¡hace casi dos siglos! La sociología no se cuestiona ese modelo interpretativo y sigue mirando al mundo desde esa perspectiva, dice Martuccelli, hay que ser conscientes y críticos de la dependencia interpretativa con la novela realista decimonónica ante una transformación societal-histórica de «nuestra sensibilidad social», pues «si ayer la comprensión sociológica de la vida social se organizaba a partir de nociones como clase, civilización, Estado-nación, sociedad, desde estas categorías grupales se analizaban las experiencias y comportamientos de los actores; hoy, el individuo es el horizonte liminar de nuestra percepción social, lo social adquiere sentido a partir de las experiencias individuales», de ahí «la necesidad de un cambio en la mirada sociológica que preste atención a ámbitos otrora desatendidos, que quedaban ocultos en los puntos ciegos de la disciplina». El futuro de la sociología, dice Martuccelli, «deberá escribirse a escala humana y con la consecuencia de una doble renuncia: de la primacía del análisis posicional y de la voluntad de hacer del individuo el centro mismo del análisis».

En este sentido, escribir-interpretar lo social desde lo individual, también implicaría renovar la intervención sociológica en el espacio público, pues si «lo social solo tiene sentido para muchos de nuestros contemporáneos en referencia a sus propias experiencias personales», la cuestión sería no solo escribir para la academia, ni «abrir la sociología al mundo» para hablarle a los grandes actores colectivos —«instituciones, movimientos sociales, sociedad civil, ONGs» y, a lo sumo a la opinión pública, sino también —y sobre todo—, dice Martuccelli, a los individuos «como destinatarios legítimos del trabajo sociológico». Quizá, para renovar este turbulento oficio, además de explorar otros modos de investigación y otras maneras de escribir, también sería pertinente, como dice Martuccelli, *un cambio de rumbo* interpretativo, otra forma de pensar este mundo.

En todo caso, mi alegato a partir del *Manifiesto por las ciencias sociales* de Jablonka, y de *Laëticia o el fin de los hombres*, ya sea porque la literatura anticipe-adapte los modos de investigación o los modos de interpretar de las ciencias sociales, ha tratado de decir que la sociología, antes de ser un título universitario o una disciplina académica, es un oficio que consiste en pensar, conocer y escribir el mundo, y que es posible y pertinente renovar el *modo de investigar y la forma de interpretar*. Así como Jablonka propone establecer un nuevo dialogo entre las ciencias sociales y la literatura, Martuccelli propone inventarse una nueva aventura con la literatura, y se me ocurre preguntar por qué no «aventurarse a otras formas de pensar, conocer y escribir el mundo».

### **Yo escribo cuando camino...**

**y esto lo escribí caminando sobre las huellas de otros —por supuesto—.**

Agamben, Giorgio: *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

Aimara, Luigi: "El ensayo ensayo". Letras libres, 2012. Recuperado de:

<<https://www.letraslibres.com/mexico/el-ensayo-ensayo> >

Amaro, Lorena:

“La pose autobiográfica”. Revista *Dossier* 30, 37-41, 2015. Recuperado de <<http://www.revistadossier.cl/la-pose-autobiografica/>>

*Vida y escritura. Teoría y práctica de la autobiografía*. Santiago de Chile, Ediciones UC, 2009.

Antología: *El oficio del escritor*. México, Editorial Era, 1968.

Barrèren, Anne y Danilo Martuccelli: *Le roman comme laboratoire. De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2009.

Becker, Howard:

*Para hablar de la sociedad: la sociología no basta*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.

*Manual de escritura para científicos sociales: cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.

Blanco, Alberto: *Medio Cine*. México: Conaculta, 2014.

Bourdieu, Pierre: *¿Qué significa hablar?* Madrid, Akal, 2001.

Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant: *Respuestas por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo, 1995.

Capote, Truman: *A sangre fría*. Barcelona, Anagrama, 1991.

- Carrère, Emmanuel:  
*El adversario*. Barcelona, Anagrama, 2000.  
*Conviene tener un sitio a donde ir*. Barcelona, Anagrama, 2016.  
"La novela de lo real". Buenos Aires, Fundación OSDE, 2016. Recuperado de:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_TL65JNTPf4](https://www.youtube.com/watch?v=_TL65JNTPf4) >
- Catedra José Emilio Pacheco: "Diplomado Narrativa de No Ficción", México, UNAM, 2019-2020.
- Cortázar, Julio: *Bestiario*. México: Penguin Random House, 2016.
- Coser, Lewis: *Sociology through Literature: an Introductory Reading*. New Jersey, State University of New York, 1972.
- Elias, Norbert:  
*El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.  
*La civilización de los padres y otros ensayos*. Bogotá, Norma, 1998.  
*Compromiso y distanciamiento. Ensayos de sociología del conocimiento*. Barcelona, Península, 1990.
- Escarpit, Robert: *Sociología de la literatura*. Barcelona, Oikos-Tau, 1971.
- García Márquez, Gabriel: *Relato de un naufrago*. México, Diana, 1995.
- Gaspar, Sofía:  
"El sociólogo como novelista y el novelista como sociólogo", en *Revista Española de Sociología*, 11, 2009. Recuperado de:  
<<https://recyt.fecyt.es/index.php/res/article/view/65145> >  
"La novela como conocimiento social: El primo basilio de Eça de Queirós". Tesis de doctorado. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009. Recuperado de:  
<<https://eprints.ucm.es/9496/> >
- Goffman, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- González, José: *La máquina burocrática. (Afinidad electiva entre Weber y Kafka)*. Madrid, Visor, 1989.
- Hecker, Liliana: *La trastienda de la escritura*. Madrid, Alfaguara, 2016.
- Hoggart, Richard: *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- Jablonka, Ivan:  
*Laëticia o el fin de los hombres*. Buenos Aires, Anagrama-Libros del Zorzal, 2017.  
*La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.  
"Diálogos transatlánticos: Ivan Jablonka". Canal Encuentro, 2016. Recuperado de:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=4EwenvbZF0w>>

- "Ivan Jablonka - IDEAS 2018". Ministerio de Cultura de la Nación, 2018.  
Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=7mmN2LJ94QE&t=936s>>
- Joyce, James: *Sobre la escritura*. Barcelona, Alba, 2013.
- Lahire, Bernard:  
*Para qué sirve la sociología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.  
*El espíritu sociológico*. Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2006.
- Lepenes, Wolf: *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Martuccelli, Danilo:  
*Sociologías de la modernidad: itinerarios del siglo XX*. Santiago: LOM Ediciones-Universidad de Chile, 2014.  
*Cambio de rumbo: la sociedad a escala del individuo*. Santiago, LOM Ediciones, 2007.  
Curso "La sociología y la novela". Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2014. Recuperado de:  
<[https://educast.pucp.edu.pe/video/4353/la\\_sociologia\\_y\\_la\\_novela\\_parte\\_1?autoplay=true](https://educast.pucp.edu.pe/video/4353/la_sociologia_y_la_novela_parte_1?autoplay=true)>  
*La consistance du social. Une sociologie pour la modernité*. Rennes, PUR, 2005.
- Martuccelli, Danilo y José Santiago: *El desafío sociológico hoy: individuo y retos sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2017.
- Martuccelli, Danilo y François de Singly: *Las sociologías del individuo*. Santiago, Lom, 2012.
- Mills, Charles Wright: *La imaginación sociológica*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Nisbet, Robert: *La sociología como forma de arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- Paz, Octavio: *La estación violenta*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Ruiz, Zaira: "El cruce de fronteras entre literatura y ciencias sociales: una aventura". *Nexos*, 2019. Recuperado de: <<https://economia.nexos.com.mx/?p=2293>>
- Saer, Juan José: *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral, 2014.
- Sennett, Richard:  
"Sociology as Literature". CRASSH Cambridge, 2009. Recuperado de:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=4ogeGVpBFZ0>>
- Suárez, Hugo José:  
*Hacer sociología sin darse cuenta*. La Paz, Editorial 3600, 2018.  
*La Paz en el torbellino del progreso. Transformaciones urbanas en la era del cambio en Bolivia*. México, IIS-UNAM, 2018.  
*Tertulia sociológica*. México, IIS-Bonilla Artigas Editores, 2009.
- Trejo, Alberto y Waldman, Gilda (Coords.): *Pasaporte Sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*. México, UAM-Xochimilco, 2018.
- Volpi, Jorge: *Una novela criminal*. Barcelona, Alfaguara, 2018.

- Wallerstein, Immanuel (Coord.): *Abrir las ciencias sociales: informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México, Siglo XXI -UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2007.
- Walsh, Rodolfo: *Operación masacre*. México, UNAM, 2018.
- Weinberg, Liliana: *Situación del ensayo*. México, UNAM-Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2006.
- Wilhelm, Dilthey: *Introducción a las ciencias del espíritu: ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*. Madrid, Revista de Occidente, 1966.
- Woolf, Virginia: *Diarios*. Madrid, Ediciones Siruela, 1993.
- Zurita, Carlos: "El sociólogo como escritor". *Política y Sociedad*. 46, 1 y 2. Recuperado de: <<https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0909230163A> >

Pienso en esta tesis y en esta obsesión que no me deja tranquila hasta que no pueda escribir mis obsesiones... En esa soledad absoluta de escribir junto a una taza de té, esta tesis que me escribe no me conforma mucho. Desconfió de mi disciplina, temo de mi anarquía intelectual, esta inhabilidad de concentrarme en una sola cosa

altera mi intención de estudiar con seriedad a *Nota de diario*

17 de febrero de 2020

Jablonka, ¿podría llegar hasta la última página?

No hay muchas novedades, sigo tanteando, experimentando, estoy en plena confusión, pero esta mañana sentí un rayo de luz, y a despecho de ciertos temores, creo que por el momento voy a seguir escribiendo sobre Jablonka.

¿Podríamos seguir percibiendo el mundo del siglo XXI, con perspectivas del siglo XIX? Si «todo lo que somos, todo lo que nos envuelve, nos sostiene y, simultáneamente, nos devora y alimenta» es inaprensible; si la realidad —dijo Octavio Paz—«es más rica y cambiante, más viva, que todas las ideas y sistemas que pretenden contenerla», *Para hablar de la sociedad, la sociología no basta*, y la sociología, dice Becker, habla «como si tuviera el monopolio de estas representaciones, como si el conocimiento que producen acerca de la sociedad fuese el único conocimiento “real en la materia” de que los modos para hablar acerca de la sociedad son los mejores, o lo únicos para hacerlo con propiedad, o bien que estos los resguardan de cualquier error que podrían cometer si procediesen de otra forma?»

Con toda la arbitrariedad de mis comprensiones y más allá de las nociones contradictorias y discutibles que pudiera haber en el trabajo de Jablonka, mi aproximación a sus obras —y en cierto modo a la “tradición” francesa en literatura y sociología— ha sido menos con la intención de hacer de su propuesta un paradigma que con la curiosidad de cruzar el Atlántico hacia el Sur, y buscar algunas pistas interesantes para la *reinención*, para la ruptura con cierta forma de investigar, de escribir, y empezar a poner en marcha otras. Si es un ataque contra la ortodoxia, lo es menos por reemplazar una receta por otras o dar lugar a un régimen nuevo, que por la libertad de «abordar de otra manera el pasado y el presente, mediante la mezcla de

diferentes enfoques, formas diversas y varios tipos» de investigación y escritura. Y no sé si estoy provocando mi propia decadencia, pero «nadie hace algo creativo limitándose a seguir las reglas», y creo que vale la pena preguntar *hasta dónde Jablonka reinventaría este perturbado oficio.*

Se trata, dice Jablonka, «de crear nuevos objetos intelectuales para responder a la crisis que afecta la universidad, así como la edición en ciencias humanas». Becker está «convencido de que no existe una forma que sea la mejor a la hora de hablar de la sociedad. Existen muchos géneros, métodos y formatos; todos, útiles para acometer el trabajo... un sinnúmero de posibilidades entre las cuales elegir... [que revelarían] categorías y posibilidades analíticas que las ciencias sociales a menudo ignoran y sin embargo podrían ser de gran utilidad». Una estética investigativa: encuentro, diálogo y experimentación no sólo con la literatura sino con los procesos creativos del cine, las artes visuales o escénicas, para ver cómo plantean una pregunta, cómo tantean respuestas, qué herramientas e instrumentos utilizan, cómo ponen a prueba sus conjeturas, qué soluciones estéticas construyen. Si la forma tradicional se ha desgastado, ¿por qué no buscar otras formas de escribir y materializar la investigación en diálogo con el arte?, ¿la sociología podría transfigurarse en una creación artística y archivística?, ¿cómo expandir la investigación y la escritura?

¿Qué es una forma?, ¿voz, sonido, imagen? El poeta Alberto Blanco no separa en trabajo a la música, a la poesía ni a las artes visuales, pues dice que todo está centrado en el lenguaje. Blanco se pregunta «¿qué es una palabra?» La palabra, es significado, es imagen, es sonido. El poeta dice que las formas, como herramientas hay que saber para qué sirven y aprender a

*Nota de diario*

27 de febrero 2020

Escribir sobre literatura, sobre sociología, sobre Jablonka, sobre nada... No quisiera convertir a Jablonka en un estudio de caso, ni comentar a pie de página o intentar explicar lo que su imaginación hizo, en todo caso, ¿si escribo es para decir que no todo está dicho, que hay otras posibilidades de decir el mundo, de investigarlo y escribirlo?

Como Octavio Paz en *El arco y la lira*, pienso que la pregunta que ha dado origen a esta tesis me ha quitado el sueño, y es dudoso que mi respuesta logre algún consentimiento general, ¿qué voy a decir cuando la Señora Ortodoxia me pregunte: “¿qué tiene de sociológica tu tesis”?

Además, dudo seriamente de mi capacidad para mantenerme digna durante una ceremonia de titulación.

Pienso en lo que dice el poeta, y creo que es posible *continuar o romper* —los géneros, los linderos, las convenciones— *¿repetición o creación?* *¿imaginación reflexiva?*

manejarlas, y como vehículos, entonces, *la forma depende del viaje*, pues no es lo mismo querer ir a la ciudad que querer ir a la luna. Al final, dice Blanco, todo se reduce a la observación, total y apasionada, de este instante, de lo que suceda en el día, y también en la noche, estando dormido o despierto. Su apuesta ha sido siempre por una enorme riqueza de formas y una multiplicidad de relaciones, y le gustaría que a su trabajo ni siquiera lo clasificaran como inclasificable.

[Nota de diario]

6 de marzo de 2020

Si no se me ocurre en algún tipo de subversión formal, probablemente estaré condenada a la repetición, entonces, ¿sería preferible guardar silencio?, ¿cómo encontrar espacios de experimentación para no ahogarme en esas normas? Y si rompo las normas, puede que llegue a un punto que no es el acostumbrado, pero podría ser un lugar interesante. Quizá, solo quizá.

Y a todo esto, ya para cerrar este soliloquio y dejar que la noche escriba, la energía personal en la investigación, la hibridación genérica o la heterogeneidad en la forma puede que sean puntos de partida no solo para contar una historia, sino una mirada, abrir preguntas, en todo caso, más perspectivas para ver el mundo, otros caminos y tratar de decir algo acerca del ser humano, de sus determinismos y sus posibilidades. Elevar el trabajo a un valor no sólo epistemológico sino también estético y político; en definitiva, *abrir la sociología a nuevas palabras, abrir las palabras a nuevas sociologías.*

Ahora, como decía Joyce, en cuanto termine esta tesis, dormiré durante un mes.

\* \* \*

«¿Por qué viniste a los Estados Unidos?» Ésa es la primera pregunta del cuestionario de admisión para los niños indocumentados que cruzan solos la frontera. El cuestionario se utiliza en la Corte Federal de Inmigración, en Nueva York, donde trabajo como intérprete desde hace un tiempo», cuenta Valeria Luiselli, escritora mexicana que, más allá de ser testigo, de buscar la empatía con las víctimas o de producir un testimonio individual, en *Los niños perdidos (un*

*ensayo de cuarenta preguntas*) hila las historias que ha escuchado como intérprete, y para darles una forma, mezcla crónica, testimonio, autobiografía, reflexión, cifras y procesos legales.

Becker dice que «las ciencias sociales de nuestros días se automutilaron al imponer límites estrictos a las formas en que los investigadores tienen permitido contar lo que descubrieron». «Es extraño cómo algunos conceptos pueden erosionarse tan repentinamente, volverse polvo puro. Las palabras que alguna vez se usaron a la ligera y con cierta irresponsabilidad pueden, de pronto, transformarse en algo venenoso y tóxico: aliens», dice Valeria Luiselli.

Para Nietzsche «Escribir mejor, sin embargo, significa a la vez pensar mejor; encontrar siempre algo digno de participarse a otros y poder hacerlo efectivamente; hacerse traducible a las lenguas de los vecinos; hacerse accesible a la comprensión de los extranjeros que aprendan nuestra lengua; trabajar con las miras puestas en que todo bien sea común, y todo de libre acceso a los libres». Luiselli dice que «Hay que traducir esas palabras a otro idioma, trasladarlas a frases sucintas, transformarlas en un relato coherente, y reescribir todo eso buscando términos legales claros. El problema es que las historias de los niños siempre llegan como revueltas, llenas de interferencia, casi tartamudeadas. Son historias de vidas tan devastadas y rotas, que a veces resulta imposible imponerles un orden narrativo».

La investigación, dice Jablonka, «es una posibilidad de experimentación literaria», al abandonar esa forma acostumbrada de *redacción académica*, pienso que la investigación podría ser una *escritura mestiza, que sea el encuentro de dos mundos, la literatura y las ciencias sociales, y que plantee otra relación con el mundo*. Una escritura *de-generada*, que se sale de los márgenes de la página, que sea la escritura de la investigación y de su proceso; que pase —como dice Liliana Weinberg— «de la tierra firme al mar sin orillas», que deconstruya los géneros, empezando por «el género académico —modo objetivo, notas al pie de página, digresiones cultas—. Si hasta el siglo XIX, dice Jablonka, la literatura abarcaba todos los géneros Rousseau «escribe una tesis sobre la música, un discurso sobre los orígenes de la desigualdad, una novela epistolar, un ensayo de pedagogía, un tratado político y una autobiografía. Voltaire exhibe la misma amplitud» y «Los románticos alemanes quieren reunir en la novela todos los géneros: poesía y

prosa, creación y crítica». Así como la academia hizo del artículo científico el centro de gravedad, así la literatura hizo lo propio con la novela, pero «si la novela hoy es el género dominante es una situación de hecho, pero no hay consecuencia teórica ni normativa.» Jablonka dice que el desafío de escribir textos que sean a la vez ciencias sociales y literatura, «solo tiene sentido si da origen a nuevas formas», *escribir es gozar el desafío*.

Jablonka llama *formas híbridas*, que son igualmente literarias, sociológicas, es la investigación que podría generar las aleaciones de géneros como la autobiografía, el relato de viajes, el reportaje, la crónica, el ensayo; escrituras que no tienen un cajón ni anaquel definido, tan inclasificables como inteligibles. Una *escritura mestiza*, sin nombre, «más cognitiva que realista» en y por la cual decir algo verdadero del mundo, «que sabe de qué está hecha, que dedica su tiempo a refutarse, criticarse, a salir de sí misma, a proliferar, a negarse y renegar de sí... hecha de documentos, citas, extractos, fragmentos, huellas; una literatura en pedazos».

Luiselli dice «El cuestionario de admisión para los niños indocumentados, en cambio, es frío y pragmático. Está escrito como en alta resolución y es imposible leerlo sin sentir la creciente certidumbre de que el mundo se ha vuelto un lugar mucho más jodido... Es una historia triste, que nos va afectando en un lugar profundo, pero que a la vez resulta distante, por inimaginable: decenas de miles de niños que emigraron solos desde México y Centroamérica han sido detenidos en la frontera». Luiselli toma cierta distancia para buscar un principio que ordene las historias que, a la vez, se convierten en experiencias próximas. Después, en *Desierto sonoro*, Luiselli enlaza la historia de los niños y la suya; son viajes cruzados hechos de voces, relatos, documentos. Luiselli, me parece, ilustra la fabricación de una forma para tratar de comprender el mundo y dice: «No estoy segura de qué partes de nuestra historia decidirá, cada uno por su lado, editar o suprimir, ni qué secciones reordenaremos e insertaremos de nuevo para crear la mezcla definitiva —y eso que suprimir, reordenar y editar mezclas finales es, quizá, la descripción más precisa de nuestro oficio—. Pero los niños harán preguntas, porque preguntar es lo que los niños hacen. Y no nos quedará más remedio que contarles algo con un inicio, un desarrollo y un final. Tendremos que dar respuestas, ofrecerles una narrativa». En este sentido, para Jablonka, «La

«Debemos escribir peligrosamente; todo tiende a transformarse hoy en día, y la literatura actual solo será valiosa si acierta a reflejar esa inestabilidad». James Joyce.

verdadera multidisciplinaria es un elogio de lo híbrido: una forma inestable, un texto no definido, que puede ser a la vez investigación, testimonio, documento, observación, relato de viaje».

\* \* \*

*Capote* es una película del año 2005, dirigida por Bennet Miller y trata esencialmente de Truman Capote y su empresa intelectual para investigar el hecho policial de los Clutter. Otro hecho policial que pasó de la literatura al cine fue el de Jean-Claude Romand; *El adversario* se estrenó en 2002, y fue la adaptación de la novela homónima de Emmanuel Carrère. Por otro lado, *Laëticia* han llamado así a “la serie inspirada en hechos trágicos reales”, y es el libro de Jablonka, *Laëticia o el fin de los hombres* que ha sido adaptado por el cineasta Jean-Xavier de Lestrade a una miniserie transmitida por la televisión francesa. En una entrevista de la revista *Moustique* a Jean-Xavier de Lestrade, él cuenta su primera reacción cuando le ofrecieron la adaptación del libro de Jablonka sobre Laëticia: «Mi primera reacción fue decir que no. El libro es tan fuerte, bien escrito e importante que inmediatamente pensé: ¿podemos hacerlo mejor o diferente agregando imágenes y sonido a esta historia? ¿Es este nuestro papel?... En última instancia, se convirtió en una necesidad absoluta de hacerlo... Difundir esta historia en el servicio público (France Télévisions en Francia) le da la oportunidad de ser visto y sentido por varios millones de personas... Creo que el libro es notable por su calidad, inteligencia, delicadeza, pero sigue siendo un libro elitista. La serie tiene un propósito bastante simple que hace que la historia sea más legible y más fuerte»; de modo que el libro de Jablonka, además de ser galardonado en el campo literario, y reconocido a la vez como un libro de historia y sociología, ahora está en la pantalla.

«Yo siempre digo que la dirección de arte no es una disciplina estética, es una disciplina narrativa. O sea, yo con mis herramientas puedo ayudar a contar las historias y, sobre todo, a transmitir un sentimiento, que es lo más importante en el cine», dice Eugenio Caballero, director y ganador del premio Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas por *El Laberinto del Fauno*. Y recuerdo que cuando estuve en el taller de guion, donde la escritura está en tránsito a la pantalla, entendí – o al menos eso creo– que el cine es montaje, armazón, pedacería que forma un todo coherente, y que el cine no sólo es imagen, son acciones, emociones, pensamientos en movimiento, *in situ*, y que la base de todo es la imaginación y ser buen amante, es decir, mantener la seducción. Si no solo se trata de contar una historia en imágenes, sino trabajar el *cómo* contar y los *porqués* de la historia, ¿acaso el cine, aunque es más joven que la literatura, además de ser otro modo de expresión y otra manera de conmovir, no es otra forma de interpretar, de decir el mundo e intentar comprenderlo?

En algún lado escuché que el cine también es el tratamiento creativo de la realidad. ¿Cómo conciliar investigación y escribir en imágenes en movimiento?

Quizá la búsqueda de una renovación estética abre otras posibilidades y otros soportes para investigar y escribir.

¿Qué pasa con las imágenes y las palabras? El *sociólogo-fotógrafo vagabundo*, en su *Viajar, mirar, narrar*, dice «la curiosidad me conduce, de modo que la sorpresa sea la que dé insumos al relato. A diferencia de tantos cuadernos de viaje, aquí cada entrada está acompañada de la imagen, o al revés, las fotos acompañadas de textos. Mirar y contar van de la mano. Es un diálogo entre letras y fotografías, una no ilustra la otra: ambas bailan la misma melodía». Por otro lado, Verónica Gerber, una «artista visual que escribe», explora a la imagen como algo más allá de la ilustración, que la imagen cuente una historia, que no quede subordinada al texto, de modo tal que, si se quitara a la imagen, no quedara nada. ¿Cómo lo audiovisual transformaría la forma de interpretar, de investigar y de escribir?, ¿la investigación podría ser una escritura audiovisual del mundo?

En un seminario de *sociología audiovisual*, supe que, en la historia de la sociología, las imágenes se han mantenido al margen. Me enteré de que Clarice Stasz encontró que, entre 1896 y 1916, artículos del *American Journal of Sociology* (AJS) utilizaban fotografías e ilustraciones como prueba de sus discusiones. Sin embargo, las fotografías desaparecieron para

dar paso a la sociología “responsable” o “científica”, de análisis estadístico o estudios poblacionales. «Mientras que una combinación de anti-reduccionismo y positivismo contribuyó sin duda a la marginación de la sociología visual, el análisis de Stasz revela además que en los primeros volúmenes del AJS un porcentaje equivalente al 50 por ciento de aquellos autores con orientación visual, eran mujeres... No obstante, «el rechazo de lo visual en las ciencias sociales, no sólo se debe a su origen en la influencia del positivismo y en las estructuras sistémicas patriarcales, sino en un recelo a una probable destitución del texto lineal por el visual en el análisis y el rigor metodológico tradicional».

Cuando conocí a Gabriela Gerber, la escuché decir que a su *Conjunto vacío* prefiere llamarle «pieza», no novela ni libro, una pieza que puede experimentarse leyéndola en la habitación o como si se asistiera a un museo... Luego conocí a *La compañía* de Gerber, donde no solo la palabra y la imagen se encuentra en la misma página, sino que Gerber inventa una *forma* generosa para reconstruir un caso de extractivismo en México; en su *pieza* o *arte-facto*, la foto y el texto no dicen nada si no despliega distintos lenguajes en diversos soportes, diagramas, pictogramas, mapas, hasta la novela gráfica; es un montaje de textos, testimonios, entrevistas, incluso *re-escribe* un cuento de la escritora Amparo Dávila, *El huésped*, una escritura que es variación, reapropiación, hibridez para poder mostrar la investigación de San Felipe Nuevo Mercurio y la memoria de quienes lo habitan.

Jablonka dice que «si las ciencias sociales dan lugar a una investigación, si el historiador, viaja y se reúne con testigos, el texto se abre con toda naturalidad a nuevas experiencias. Y no hay razón alguna que lo obligue a privarse del concurso de las artes visuales y audiovisuales». «La única responsabilidad es ser honesto y coherente con la propia película», dice el cineasta, Gustavo Fontán, pues sin desmerecer la trama, nunca se narra la historia nada más, ¿lo que define a una creación intelectual, no es la historia, el material, el lenguaje, sino la mirada? En todo caso, dice Pizarnik, «Las imágenes solas no emocionan, deben ir referidas a nuestra herida: la vida, la muerte, el amor, el deseo, la angustia. Nombrar nuestra herida... arrastrarla a un proceso de alquimia en virtud del cual consigue alas».

\* \* \*

Eran las seis de la tarde, tenía agendado un encuentro con un *espíritu nómada* en el museo, justo al lado Foro del Dinosaurio —sigo pensando que los dinosaurios no se han extinguido todavía—. Cuando conocí a Paola Marugán quedamos atrapadas por hilos e hilos de amistad que venía de otros tiempos, de otros mundos, quién sabe de dónde y desde cuándo. Recuerdo que hablamos de sobrevivir fatalmente libre, y ella me habló de sus *Devenires*, de su primera edición en Brasil y ahora en México, como un encuentro interdisciplinario de creadoras, académicas y artistas para pensar cuestiones que nos atraviesan, molestan y emocionan, y para, como dice ella, «desafiar el marco de lo pensable».

Llegué al museo, Paola me había invitado a “*Ser vil*”, un proyecto de creación de artes vivas cuya pregunta vertebral es: ¿cómo la educación religiosa ha configurado el deber ser de las mujeres en Colombia y Latinoamérica? Era la muestra del proceso de investigación y creación de Elvia Rebeca Rocha, quien interrogaba a la culpa y a su *ser-mujer*, tener un padre exsacerdote y haber sido educada en un colegio religioso. La muestra consistía en *gestos y huellas*: un *gesto performativo o montaje escénico*, que experimentan los visitantes, y una *huella escrita o documento*, como *memoria del proceso de creación*. Al final, Elvia desnuda y encima de una mesa llena de comida, dijo sin hablar «creo que es mi estado más liberador porque no me siento culpable de nada, no me avergüenzo de mi cuerpo ni de mi presencia —la bestia soy yo, sin las capas que me cubren, sin las máscaras que me pongo a diario—».

Ese día pensé que quizá el público que asiste al museo, a esas muestras de artes vivas, a la confluencia entre las artes visuales y las escénicas, las experimenta, interpreta y, aunque es *arte in situ*, se las lleva a su casa. Busqué mi libreta y escribí: *¿es posible una escritura performativa, una escritura viva, una escritura en acción?*

En otra ocasión, Paola y yo cenamos y junto al vino criticamos a la tradición académica:

- *Yo creo que la danza, el performance, el teatro y otras artes vivas son formas de construcción de conocimiento, dijo el espíritu nómada.*
- *¿Por qué reducir todo a redactar una tesis?, pregunté.*

- Sí, es ridículo; además de sentir, pensamos con el cuerpo, por ende, la discusión debería pasar por éste, dijo ella.
- ¿Sabes?, la otra vez en la radio decían que el teatro es el lugar de las emociones donde surge la reflexión.

Regresé a mi cuarto —un poco atolondrada por el vino— y solo escribí una línea en mi libreta: *pensar con el cuerpo el lugar de las emociones donde surge la reflexión.*

Menos dionisiaca y más apolínea, pensé que la escritura es la forma que adopta la reflexión y emoción, como «un solo tallo con dos flores gemelas»: la escritura es una *remoción*, la forma de conmover para remover, alterar o hacer tambalear las certezas. ¿Por qué seguir creyendo las deidades opuestas: emoción/reflexión, cuerpo/mente?

¿Investigar el mundo no es sentirlo, experimentarlo?, ¿no sería una escritura que *re-siente*? Wacquant *Entre las cuerdas*, ha dicho algo sobre el cuerpo en la investigación, ha hablado de «la necesidad de una sociología no solo del cuerpo en sentido de objeto... sino a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector del conocimiento.

Gabriela Wiener, autora del *Kit de supervivencia para el fin del mundo*, dice: «escribimos desde un cuerpo atravesado por circunstancias... Nuestros cuerpos hablan de su relación con el mundo, de nuestras opresiones y de nuestros privilegios, nuestra experiencia escribe... Yo no escribo si no pongo el cuerpo en el libro»

¿Cómo traducir esa comprensión de los sentidos en un lenguaje sociológico? Otro día, escuché la conferencia de Robert Brennenman, el sociólogo que escribió *Las lágrimas del pandillero*, y que contaba que las emociones tienen mucho que enseñar, que no hay recetarios, pero que podemos mejorar nuestra investigación en ciencias sociales si ponemos atención a las emociones, «dejemos la bata de laboratorio para los químicos y vayamos con los pañuelos bien puestos!».

Otro día, mientras esperaba el metro para ir de nuevo al museo, anoté: *¿cuáles podrían ser los devenires de la sociología?*, algo más angustiante aún, *¿en qué podría devenir esta enclenque escritura?* Llegué al museo y, una vez más, *Devenires* me voló la cabeza. Paola presentó a Helen Ceballos, una artista caribeña, y luego Helen Ceballos se presentó en persona y en performance. «*Uno nace de muchas maneras, ¿cómo hacer que se adecúen las raíces a la orientación del árbol?*»: Helen a primera voz.

«Las ruinas que me rodean y las que traigo adentro, el país que llevo y el que me lleva a cuestras, las mudanzas, la transmutación y la transfiguración de un cuerpo vivo, eso que nos pasa cuando parecería que no nos pasa nada, son algunas líneas temáticas que persiguen mi búsqueda artística», dice Helen, «parto de una práctica transdisciplinaria, donde transito el autorretrato... lenguajes como el videoarte, la fotografía, la instalación, han servido de anclaje para crear intervenciones performáticas... parto del cuerpo, siempre del cuerpo, el emocional, el físico, o el espiritual, o el que aparezca primero, poner el cuerpo se convierte en una fórmula que repito y que a veces me funciona y esa fórmula va detonando signos y abriendo un sentido, veo el trabajo performativo como un posible territorio conceptual como si fuese un caldero donde se interceptan lenguajes que rondan lo teatral, lo plástico y lo performativo, pero que siempre se alimenta de lo que me pasa, o de lo que me pasó, esa es la columna vertebral de mi trabajo, es como si mi trabajo fuese un periódico de mi vida... me he preguntado por qué esta obsesión de estar mirándome el ombligo y es porque quizá en ese ombligo he encontrado un montón de voces más allá de la mía, y siento que estoy poblada de historias...de voces de mujeres caribeñas que me acompañan y que es pertinente, que es político y es importante darle voz desde el lenguaje que sea, y el mío es el performance»: *Helen a segunda voz.*

\* \* \*

Si, como dice Jablonka, hacer ciencia social, más allá de un contenido, es un proceder, la investigación «admite toda clase de soportes: películas, exposiciones, comics, mitos, epopeyas, novelas», y si la ciencia social «no es en primer lugar una disciplina académica, sino un conjunto de operaciones intelectuales que apuntan a comprender lo que hacen los hombres de verdad», ¿sólo el historiador o el sociólogo tendrían la necesidad de «comprender lo que pasó, lo que sucedió, lo que nos sucedió, lo que hicieron los hombres, lo que hacemos»? Jablonka habla de «lugares de investigación y experimentación», como espacios para aproximarse de otra manera a la humanidad en el tiempo, multidisciplinariedad, transdisciplinariedad o posdisciplinariedad, se trata de que las disciplinas se pierdan el respeto, no para alterar la realidad o solo representarla, sino para construir un artificio que

haga inteligible; un maridaje entre lo estético y lo científico. «No solo moverse a nuevas experiencias, sino también proyectar sobre mil soportes las herramientas de intangibilidad que nuestros predecesores forjaron y a nosotros mismos interesan».

Hace poco supe de *Forensic Architecture* (FA), una agencia de investigación en la Universidad de Londres, que está conformada por arquitectos, desarrolladores de software, cineastas, periodistas de investigación, artistas, científicos y abogados, y que se dedica a la investigación de conflictos políticos y violaciones de derechos humanos. Reúnen, organizan e interpretan información para construir y presentar pruebas en distintos soportes que ponen al servicio de organizaciones no gubernamentales, tribunales judiciales internacionales, etcétera. La investigación, al parecer en *Forensic Architecture*, es —como dice Graciela Speranza— una reconstrucción que se materializa y visibiliza en distintos soportes. Becker dice que «la tarea del sociólogo es decir esas cosas en voz alta y hacer que todos las tomen en serio», ¿por qué no “sacar la sociología a la calle”? «Las representaciones científicas especializadas buscan satisfacer propósitos científicos especializados, y la mayoría de las personas, la mayor parte del tiempo, no tienen estos propósitos en la mente».

Al parecer, estoy buscando por todas partes a la *Señora Imaginación*; la literatura, el cine, los museos, el teatro y la calle se han transfigurado en *talleres de formas*, y si paso por ahí es por «mi falta de confianza en mis medios innatos, en mis recursos internos o espirituales». No quisiera caer en la tentación de arte-factos que divorcien la emoción y la reflexión, creo que escribir es menos un hábito, que una sed, una necesidad de conocimiento, de verdad, de salvación. Jablonka dice que «en el marco de unas cuantas reglas, olvidemos lo que hemos aprendido a hacer», y Becker dice que «cualquier cosa que se haya hecho, puede hacerse», entonces que el oficio nos mueva «como el viento a las nubes quietas: siempre más allá, hacia lo desconocido» —como dice Octavio Paz—.

### **Aquí las voces de los porqués, de los cómo y de los qué me habitan.**

Cuevas, Arturo: "La dirección de arte en el cine, disciplina narrativa". Gaceta-UNAM, 2020.

Recuperado de: <<https://www.gaceta.unam.mx/la-direccion-de-arte-en-el-cine-disciplina-narrativa/>>

Forensic Architecture. Recuperado de: <<https://forensic-architecture.org/about/agency>>

- García, Nicole: *L'adversaire*. Francia, 2002.
- Gerber, Verónica: *La compañía*. Oaxaca, Almadía, 2019.
- Girardi, Antonia e Iván Pinto: "Gustavo Fontán, cineasta". La Fuga, 2015. Recuperado de: <<http://www.lafuga.cl/gustavo-fontan-cineasta/734> >
- Ímaz Carlos, Mraz, Anna Lee y Manuel Ortiz (Coords.): *Sociología con medios audiovisuales*. México, UNAM-FCPyS.
- Joyce, James: *Sobre la escritura*. Barcelona, Alba, 2013.
- Jablonka, Ivan:  
*Laëticia o el fin de los hombres*. Buenos Aires, Anagrama-Libros del Zorzal, 2017.  
*La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Jadoulle, Noémie: "Laëtitia: bien plus qu'un fait divers". *Moustique*, 2020. Recuperado de: <<https://www.moustique.be/25345/laetitia-bien-plus-qu-un-fait-divers> >
- Luiselli, Valeria:  
*Desierto sonoro*. México, Sexto Piso, 2019.  
*Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. México, Sexto Piso, 2016.
- Miller, Bennett: *Capote*. Estados Unidos, 2005.
- Museo Universitario del Chopo:  
*Ser vil*. Rebeca Rocha Villamizar. Tercera muestra de procesos de investigación/creación en Artes vivas. México, UNAM, 2019.  
*Devenires*. Paola Marugán Ricart. Encuentro sobre feminismos, racialidad y prácticas artísticas. México, UNAM, 2020.
- Nietzsche, Friedrich: *El paseante y su sombra*. Madrid, Ediciones Siruela, 2003.
- Paz, Octavio:  
"Poesía de soledad y poesía de comunión", *Nexos*, 2017. Recuperado de: <<https://cultura.nexos.com.mx/?p=13294> >  
*El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Perea, Héctor (Comp.): *El ensayo*. México, UNAM, 2019.
- Pizarnik, Alejandra: *Diarios*. Buenos Aires, Random House, 2016.
- Poetas y escritores mexicanos: "Alberto Blanco". México, UAUVIDEOS, 2017. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=-jHtPQjQiK4&t=853s> >
- Suárez, Hugo José: *Viajar, mirar, narrar*. La Paz, 3600, 2015.
- Rocha, Elvia Rebeca: *Ser vil*. Tesis. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2019.
- Speranza, Graciela: *Reconstrucciones. Arte y ficción frente a la invisibilidad digital del mundo*. Conferencia en el II Congreso Internacional Narrativa Latinoamericana Contemporánea, México, SENALC, febrero, 2020.
- Wacquant, Loïc: *Entre las cuerdas: cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2006.

He llegado a pensar que  
*la investigación podría ser una escritura personal del mundo,*  
sin embargo, nunca podría llegar a una conclusión y parece  
que el deber de quien escribe una tesis es llegar a escribir "las conclusiones".

En todo caso, parece que es el fin del *viaje con Jablonka*, pero faltaré a mi *deber-llegar* a una conclusión acerca de estas dos cuestiones —la sociología y la literatura—, que siguen siendo, en lo que a mí respecta, *preguntas*. Más para compensar un poco esta falta —tan libre como me sea posible—, voy a tratar de mostrar una sucesión de pensamientos: unos tienen alguna relación con la sociología y otros con la literatura, y varios están tan enredados en ambas como yo. De todos modos, una no puede esperar decir la verdad, pero quien lea esto podría sacar sus propios juicios sin dejar de contemplar el-ser y el-no-ser de quien esto escribe.

\* \* \*

Pensar que mientras yo camino tranquilamente en la *Ciudad sin Flores*, mi inconsciente se pregunta por qué me cuesta tanto caminar sobre la línea. Y camino, camino vacía —de conceptos y de herramientas—; Parsons me deja insensible, Durkheim me aburre, y Luhmann no me gusta —en lo ab-so-lu-to—, creo que podría desvanecerme ahora, ninguna teoría me sostiene. Si la sociología es esa *redacción desprendida de lo más vital e importante*, me entusiasma más una *contrasociología*. Si, como dice Bourdieu, *la sociología es un deporte de combate*, y una de sus preguntas es *¿por qué esto es así y no de otro modo?*, y si de lo que se trata es de *hacer lo que se pueda para cambiar*, entonces, el combate de la sociología es también contra sí misma, pues «muchos profesionales de la ciencia social... parecen haber acogido deliberadamente viejas astucias y producido nuevas timideces», eso dijo Mills.

Sin embargo, sigo estando perfectamente atolondrada, quizá mi cuestionamiento a la sociología no sea otra que cosa que mi impotencia literaria. La otra vez escuché decir a Leila Guerriero que muchos se dedican a escribir como consecuencia de sus tantas inhabilidades. Tal vez, para no perecer y terminar escribiendo fantasías en la calle —o viviendo debajo de un

puente, como dijo mi padre—, habrá que mantener la vocación sin dejar de actualizar aquello a lo que es necesario prestar atención; si una pretende vivir de este oficio, ¿cómo estar en condiciones de libertad y autonomía?, ¿cómo no estar obligada —como dijo Mills— a «arroparse de cualquiera de esos tipos de restrictiva burocratización intelectual que constituyen el núcleo de muchos textos sobre metodología y construcción de teoría que hoy nos rodean»? «Que Marx, Weber y Durkheim y Simmel eran científicos no está fuera de duda. Pero también fueron artistas», dice Nisbet, ¿hasta dónde habrían llegado con la sombra del cientificismo — investigando sin «espíritu de descubrimiento y creación»—?

«El método» es esa ilusión de llegar a la verdad en línea recta, dice Nisbet, pero «en ningún auténtico descubrimiento hay nunca nada de ordenado, organizado o sistemático... la sujeción estricta al método está evocado a la banalidad y esterilidad». De hecho, dice Nisbet, muchas veces se llega a la verdad no tanto por las vías directas de la lógica, el empirismo y la razón sino «por los caminos indirectos del sentimiento y la intuición», entonces «¿no estamos obligados a que cualquier cosa que conduzca a limitación del campo de la experiencia y la imaginación, a la atrofia del proceso intuitivo, a la rutina o rutinización de las facultades creadoras, debe mirarse con la misma hostilidad con que miramos como científicos, filósofos y artistas, toda clase de limitación, política o de otro orden, a la libertad de pensamiento?». Sennett dice: «En el trabajo académico, constantemente se espera que uno sepa exactamente a dónde quiere llegar antes de comenzar el recorrido, eso es absurdo. Esta costumbre me parece uno de los peores efectos de la vida académica sobre la vida intelectual». Así las cosas, dice Sennett, «no me digas a dónde quieres llegar, mejor juega un rato, desordénate, y cuéntame luego qué pasó. Así es como se hacen los descubrimientos». ¿Hacer sociología como el jazz?, ¿aprender a tocar un instrumento y luego improvisar, desaprender y crear otras formas?

«El artista es alguien que no está cómodo con la sociedad, no le gusta, está en contra; es transgresor por necesidad». Leonardo Tarifeño.

Hojeo mis notas sobre Jablonka: «*el coraje de la verdad es audacia de la palabra y libertad de creación*» ¡Eso es tan agitador como angustiante!, y recuerdo eso que escribió Pizarnik en su diario: «¿Posibilidades de vivir?, Sí, hay una. Es una hoja en blanco, es despeñarme sobre el papel, es salir fuera de sí misma y viajar en una hoja en blanco», pero, ¿cómo seguir escribiendo-

pensando el mundo? Si esta vocación es una manera de vivir y de poder seguir viviendo, si *la investigación es una escritura personal* por esa obstinada voluntad de decir algo verdadero, ¿por qué no «huir del academicismo modificando las reglas existentes»? , pues —como dice Dubet —«la sociología no es para mí más que una historia personal, una mezcla de libertad y voluntad», investigar escribiendo la propia vida, «la de mis allegados, la de mis desaparecidos», diría Jablonka. Escribir, dijo Cristina Rivera Garza en su clase-conferencia, es una «aventura vital... es explorar, comparar, debatir, trastocar, subvertir, inventar, proponer, ir más allá», hay seres, procesos, almas, juntos a nosotros y en nosotros.

«¿Para qué escribe uno si no es para ser libre? Hay una base y ahí uno puede trabajar con la ruptura; importa aprender a escribir bien y luego romper. Gozar lo que se salta la norma, al fin y al cabo, la escritura es resolver problema».

Lina Meruane.

¿Creación o rutina?, ¿simulación o exploración? Escribir es una búsqueda «que necesita libertad, inventiva y originalidad para existir», dice Jablonka. Preguntar, buscar, comparar, probar, demostrar, ¿impediría escribir? Jablonka dice que no se trata «de abolir toda regla, sino en darse libremente nuevas reglas», en todo caso, las reglas «existen para ser respetadas, pero a veces también transgredidas... toca a cada uno “escoger sus límites”».

Dedicarse a escribir no implica renunciar a decir algo verdadero, y la investigación puede devenir en escritura, si, como dice Jablonka, las ciencias sociales pueden ser literatura, no quiere decir que sea necesario, superior, obligatorio, sino posible. Martuccelli dice que lo propio de la realidad social es que cualesquiera que sean las coerciones a las cuales estemos sometidos, siempre se puede actuar de otra manera, y pienso que quizá, al conocer las condiciones de opresión, es posible conocer también las posibilidades de acción, resistencia, liberación.

La escritura es cambio. Alguien que no tenía voz, escribe, entonces subvierte. Es importante la maldita voz propia. Algo ocurre cuando estás frente al mundo, a veces ocurre la escritura y nos transformamos.

Gabriela Wiener

Dice Becker: «las instituciones donde trabajan los académicos los empujan en ciertas direcciones, pero también les brindan un montón de oportunidades. Y es allí donde se marca la diferencia. He estado relativamente abierto a todas las posibilidades, quizás más que la mayoría de mis colegas, y he resistido... los empujones. El mundo empuja y a veces es doloroso resistir». Recuerdo que Mills decía: «Muy en el fondo y

sistemáticamente, soy un condenado anarquista», y me pregunto si la libertad intelectual es buscar la verdad más allá de los linderos, pues la verdad tendría sentidos distintos en cada lado.

Si una ya se encuentra en este perturbador oficio, ¿qué hacer?

Otra vez: mi problema esencial es escribir, escribir y escribir, pero no tengo la menor intención de inventar, no quisiera escribir de algo que no haya visto, escuchado, investigado, ni tomar la palabra de algo de que no me interpele: tal es mi egoísmo, narcicismo, obstinación o lo que sea.

Sennett dice que, a sus estudiantes, trata «de quitarles de la cabeza que la vida intelectual depende de las universidades. En cualquier profesión uno puede y debe tener una vida intelectual activa». Entonces, ¿podría, sin embargo, ser una mediatunda titulada en *contrasociología*?, ¿podría ser “profesional y calle a la vez”? No estudié en una *escuela de mediatundos*, pero no podría seguir caminando así, como una máquina de escribir descompuesta, sin conceptos ni herramientas, o sin considerar desde ahora que, como dice Jablonka, «Las ciencias sociales son una escuela de libertad y el investigador puede, sin renegar de sí mismo, ser un escritor», y no advertirlo «al final de [la] carrera, en edad nevada y cana». En todo caso, tal vez no sería mala idea, como dice Mills, «limpiar el terreno para empezar de nuevo: en suma, indicar algunas de las tareas que hay que hacer y los medios disponibles para hacer el trabajo que hay que hacer hoy».

¿Y ahora?, ¿todo esto para ir a dónde, qué buscar, qué escribir, qué comprender? Cierro los ojos y pienso en lo que yo sé de literatura o de sociología, ¿se puede decir que sé algo?, escucho que Charly García está cantando *me vas a hacer feliz / vas a matarme con tu forma de ser / me vas a hacer reír / vas a mostrarme ese lado inconcluso / me vas a hacer reír / vas a mostrarme lo que no puede*

Dice Jablonka: «Ser subversivo... es explicar cómo se perpetúan las coacciones, los modelos, las creencias, los estereotipos, las desigualdades, las crisis, los odios; es poner un poco de inteligibilidad en nuestra vida...» El verdadero rebelde, hoy, es quien dice las cosas, con coraje y probidad».

Y pienso que, *hasta ahora, los sociólogos han teorizado y estadisticado el mundo, quizá se trata de escribirlo para decir algo verdadero.*

*Escribir es intervenir.*

Escribir es perder el respeto a todo, incluso al talento. Hay mucha represión que uno lleva consigo. ¿Problema o fatalidad? No se puede evitar ser original, uno está condenado a serlo. Cada obra valiosa pone en riesgo la teoría. Alejandro Zambra

ser..., cuán deshecha me siento, la escritura me desmorona, no quisiera disfrazarme de escritora de un mundo que no existe, ¿y mi *contrasociología*? Sigue Charly García, *aunque me digan que todo es tan iluso... /aunque me digan que ya no hay nada más /sentir hasta resistir/ el karma de vivir al sur/ sentir hasta resistir/ el karma de vivir sin luz*. En fin, ya se fue el sol y pienso que si sigo escribiendo puede que llegue a ser una *contrasocióloga*, en todo caso, supongo que esto es un *oficio de resistencia*.

\* \* \*

Hojeo las horas y mis notas sobre Jablonka, con suerte, sería un poco socióloga, un poco literata, un poco nada. Otra vez: mi problema esencial es escribir, escribir y escribir, pero qué, para quién, cómo, ¿mi *escritura personal* sería una *escritura posible*? Balzac alguna vez dijo que «no hay gran talento sino un gran poder de voluntad», ¿su genio fue tan voluntarioso, señor Balzac? «Si para nuestro espíritu es más noble sufrir las pedradas y dardos de la atroz fortuna o levantarse en armas contra un mar de aflicciones y oponiéndose a ellas darles fin», para

*Nota de diario*

7 de diciembre de 2017

La buena noticia: parece que la Dra. AGA podría ayudarme con la beca hasta el último semestre. La mala noticia: si no me apuro a escribir la tesis antes de que termine mis clases en la Facultad, ¿de qué viviría mientras la escriba?

En mi cuarto las paredes lloran —porque hay goteras— y se me ocurren múltiples oficios: mesera, vendedora de libros y, si tengo suerte, podría leerle a una señora rica, como Fogg en *El Palacio de la Luna*.

Se me propuso como *chamba* corregir textos, ¿y quién soy yo para corregir textos de alguien más?, igual me estoy convenciendo de que eso serviría a mi propia escritura. En fin, parece que de lo que se trata es de editar, lijar o ajustar las palabras ajenas y lograr que cada frase esté bien y fluida, puede ser «difícil o muy difícil según lo que te propongas, y el tiempo y el hambre que tengas». En la pequeña soledad de mi cuarto me pregunto si, en algún momento, podría vivir de lo que escriba, y recuerdo «Llorar a orillas del río Mapocho», un texto donde Augusto Monterroso dice que esa pregunta no aparece en Estados Unidos ni en Europa, sin embargo, para un latinoamericano esa pregunta es fundamental, y dice que «escribir es un acto pecaminoso, al principio contra los grandes modelos, en seguida contra nuestros padres, y pronto, indefectiblemente, contra las autoridades». Y advierte que quien nazca en alguna parte de Latinoamérica «y por cualquier circunstancia familiar o ambiental, se le ocurra dedicar una parte de su tiempo a leer y de ahí a pensar y de ahí a escribir, está en cualquiera de las tres famosas posibilidades: destierro, encierro o entierro».

¿Debería empezar a considerar volver a tomar mi mochila junto con mi libreta?

Shakespeare, «ser o no ser, de eso se trata». Si la escritura no era mi destino, ¿la libertad es el otro nombre de lucha contra es destino?

Octavio Paz dice que «la libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad. Realizar esa posibilidad es ser, crearse a sí mismo», y Martuccelli dice que «cualquiera que sea el grado de coerción, siempre es posible actuar de otra manera», entonces, no todo es igualmente posible, pero siempre es posible ser de otro modo.

Al salir de casa por *el no querer ser lo que se esperaba que fuera*, ¿lo perdería todo?, ¿podría salvarme? Escucho los murmullos progenitores: «es soltera, joven y sin hijos, ¿por qué se fue a vivir sola?, dijo quería escribir, pero seguro se fue a vivir con un hombre o está en drogas, y si no, ya se le pasará, ¿escribir?, ¿para qué quiere escribir?, volverá, no sabe lo que hace». Si emprendía la *búsqueda de ser*, no teniendo otro oficio que dejarlo todo por escrito, ¿qué vida llevaría? La escritura, como dice Virginia Woolf, está ligada a esas «cosas groseramente materiales como la salud, el dinero, las casas en que vivimos», y mi escritura no es la heredera ni la elegida, desde aquel tiempo, ha sido *escritura a la intemperie*. Existo y —como Pizarnik— «mientras escribo, mientras me creo con palabras, me doy forma, me esculpo. Si no me escribo soy una ausencia», más vale ser, pero temo mis flaquezas, mis fatalidades, mis limitaciones intelectuales y vitales, ¿qué haré con la sociología y la literatura?, si, además, Annie Ernaux dice que «La literatura sigue dominada por los hombres y su ideología. Ellos son los escritores de verdad».

Jablonka dice que en la literatura y en la sociología —como en otros ámbitos— hay una división sexual del trabajo, el hombre-ciencia aporta el concepto, la razón, el rigor, y la literatura-mujer da la vida, la imaginación, la sensibilidad; «esta división... conforma a una tradición que asocia la poesía a la femineidad tentadora y la verdad a la masculinidad severa. Si admitiéramos la “musa voluptuosa” en la República, dice Paltón, correríamos el riesgo de reemplazar la razón por los elementos inferiores del alma, placeres de la carne o lamentaciones de las lloronas». Esa visión erótica-hedonista es la división de dos mundos: la ciencia masculina

«¿Estas dispuesta a transformar el mundo, pero cuando narras te persignas ante la divina trinidad inicio-conflicto-resolución?»

«¿Cuestionas la autoridad, pero te inclinas ante la autoría?»

«¿Estas contra el estado de las cosas, pero sigues escribiendo como si en la página no pasara nada?»: Twitter de Cristina Rivera Garza

que tiene el monopolio de la reflexión, y la literatura femenina que tiene el patrimonio exclusivo de la emoción; ¿la literatura “feminiza” a la sociología?, ¿hacer sociología implicaría renunciar a los “placeres” de la literatura? Quien hace sociología no debería caer en la tentación literaria, dice Jablonka, aunque «el investigador acata, pero sin dejar de guardar en su fuero más íntimo algo semejante a una añoranza, el sentimiento de una frustración. No hace literatura (desde luego), pero bien querría hacerla (un poco)»; «el sociólogo no goza porque ha decidido decir la verdad. Rigor contra orgía, pureza científica contra sífilis literaria. La dominación masculina es también la del sociólogo sobre la literatura: la “devela”, pero sin “ceder” a ella».

Y ante esa supuesta superioridad de la ciencia social, dice Jablonka, los escritores se defienden y asumen que solo ellos pueden acceder a esas “verdades superiores”, los que pueden explorar lo interior, lo íntimo, el corazón, el alma, los sentimientos, los matices de la vida. Si solo los literatos pueden acceder a las texturas del mundo a las que no pueden acceder los sociólogos, ¿quiénes son dignos de figurar en el canon? Como dice Jablonka, «en la cumbre aparecen los "genios madres": Homero, Dante, Shakespeare, que han "dado a luz y amamantado a todos los demás». Pero, hombres científicos, genios literarios, ¿cómo es que llegan a sus verdades?, ¿cómo investigan?, ¿cómo escriben?

Contra el supuesto de que solo los escritores escriben, Jablonka, al proponer *contar la investigación* para escribir sin abandonar la ciencia, también desmantela el discurso erudito y de autoridad del científico, pues quien investiga no tiene un saber infuso e inmediato; la investigación es *un proceso con otros*. De ahí que Jablonka proponga, por ejemplo, hacer de la nota al pie no un signo de erudición sino un objeto literario integrado a la narración de la investigación; así, la nota al pie, como sistema de prueba desprendido del archivo para completar, precisar o hasta invalidar las palabras de quien investiga, hace evidente que la investigación en realidad es trabajo en equipo, una conversación entre varios. El yo-investigador no es el yo-erudito cuyo saber coincide fortuitamente con el resultado de la investigación; ese «yo» comunica con el «nosotros» del equipo, «del colectivo reunido sobre la base de un proyecto». «El lector comprende que tiene ante los ojos no el fruto de una revelación, sino el resultado de un "pensamiento colectivo en busca de sí mismo"». Eso, dice

Jablonka, también rompe con el narcisismo autoral, y «desbarata uno de los mitos más queridos por el escritor: su autonomía»; pues quien escribe la investigación, no se atribuye descubrimientos o genialidades, sino que reconoce los préstamos, las deudas, las ayudas, las ideas ajenas que habitan la investigación. Así, entre un *investigador-autor común* y un *lector común* se establece una zona de diálogo, quien investiga no diría “soy tan inteligente que ustedes no me pueden entender”, pues es una «escritura que da la espalda a los especialistas, que mira con sospecha a quien ejerce de autoridad», es una escritura-saber sin certificado, sin credenciales, sin títulos.

El *autor genio* tiene que ver también con «pensar en la creatividad como un poder especial del que solo están dotados los genios», como dice Nisbet. El *autor genio*, dice Cristina Rivera Garza en *Los muertos indóciles*— es el escritor que «no quiere estar en deuda con nadie (salvo con predecesores de prestigio)». Reconocer que su escritura no es obra entera de su imaginación, que no la autogeneró, que no encontró todo por sí solo sin la ayuda de nadie, sería decaer de hombre de letras a mero copista. Barthes dice que «un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura». La escritura es reescritura, como dice Cristina Rivera, quien escribe no es el escritor “inspirado del siglo XIX”, “el sople divino”, la “autoría romántica”, “el genio creador, único y original”, la “autoría genial y solitaria”, sino escritor como *recreador* «el que lee su realidad con cuidado, y con cuidado, copia, recicla y se apropia del discurso públicos para participar de este modo en diálogos textuales e intertextuales más amplios, tanto estéticos como políticos», el que injerta, extirpa, cita, transcribe. Así surge una *escritura confeccionada que muestra las costuras, que hace visibles las huellas que otros han dejado, una escritura «en capas»*. Jablonka dice que «toda literatura es reescritura de otros textos, préstamos voluntarios o inconscientes, homenaje, vampirismo, ficcionalización».

«Cuando escribimos, siempre escribimos con otros. No hay soledad en la escritura, incluso es el momento en el que estamos más acompañados. Escribir es experimentar en el tiempo el estar-con-otros y existir afuera-de-sí-mismos. La escritura es una práctica personal de alteridad». Cristina Rivera Garza.

Cristina Rivera dice que «ciertamente la historia de la literatura se ha beneficiado del uso muy variado de diversas estrategias de apropiación textual... escritores de distintas tendencias y épocas han echado mano del subrayado ...y hasta de la copia literal... no hay acto de escritura que no sea reescritura... al escribir estamos, sin duda alguna, reescribiendo... habrá que admitir en público que lo que hemos hecho en nombre de la creación y la genialidad, no es otra cosa que lidiar de maneras más bien dinámicas y críticas con ese ready-made poderoso y multivalente que es la palabra». Escribir es reescribir «en el mundo plano de la hoja de papel». Entonces, ¿lo único que hace el escritor es mezclar esas escrituras que ineludiblemente ya estaban antes ahí?, ¿la literatura no es otra cosa que una forma elevada de apropiación de lo ajeno?

Cristina Rivera distingue entre la práctica del plagio, la apropiacionista y la desapropiativa, pues «un fantasma recorre el mundo de la escritura en español: el fantasma del plagio». El plagio, dice Garza, es cuando el autor pretende hacer pasar como propio de su autoría el texto de una autoría ajena; la práctica apropiacionista «ocurre cuando el autor que, con base en un sistema jerárquico, se apropia de textos de autorías no prestigiosas —como es el caso de documentos de archivo o de textos transcritos de la tradicional oral— sin siquiera preocuparse por trabajar con o aclarar que su proceso escritural es producto de una coautoría». Por otro lado, «la desapropiación empieza con el reconocimiento de la apropiación de textos, que bien pueden manifestarse a través del reciclaje, la copia, la recontextualización y el dialogismo inter o transtextual, entre otros»: «Esto, que la literatura ha preferido guardar o, de plano, ocultar bajo el parapeto del genio individual o de la creación en solitario». Rivera llama a esto *poética de la desapropiación*, y se pregunta «¿qué sucedería si, en lugar del nombre de un poeta, o de un autor, aparecieran en las portadas de estos libros dialógicos, de estos libros

«Porque las obras maestras no son realizaciones individuales y solitarias; son el resultado de muchos años de pensamiento común, de modo que a través de la voz individual habla la experiencia de la masa».  
Virginia Woolf

«Citar es convocar a un encuentro; compartir con tus lectores esas otras voces; honrar a tus fuentes y no buscar la autorización de mis palabras. Expresar la presencia de otros en el texto, es una poética de la investigación; los libros son artefactos que nos ayudan a pensar con otros, dialogar con el presente y el pasado».

Cristina Rivera Garza.

escritos, de hecho, en la estricta de las coautorías, los nombres de todos los involucrados? ¿Qué tal si no apareciera ninguno? ¿Qué soporte se habituará mejor a la develación continua del palimpsesto y la yuxtaposición intrínseca a cada proceso escritural?»

La escritura, dice Rivera, es una «práctica de comunalidad», se hace a partir del pensar, conocer y expresar el mundo de otros. Contra concepciones esencialistas o románticas del Autor «como un ser sin adjetivos», no solo es pertinente la pregunta de ¿cómo fue [re] escrito este texto?, pues «todavía es muy común creer que el texto es el resultado de una inspiración divina o, en todo caso, sobrehumana», y la escritura «no sería tanto la respuesta a un llamado divino o inexplicable como una forma de vida; no solo una profesión u oficio sino también, y sobre todo, una experiencia o, con mayor precisión, un experimento que involucra, irremediamente, corazón, cerebro y mano». ¿Qué tan geniales son los genios?, esas plumas genios y solitarias, a «seres que se quieren o imaginan sin contexto, sin circunstancia e, incluso, sin cuerpo, y luego entonces sin género». Rivera plantea la pregunta *¿y cómo usted se gana la vida?*, y la respuesta va más allá de la «mera biografía intelectual del autor (los libros que leyó, las universidades o tertulias, sus amigos más reconocidos)», se concentra desde las prácticas materiales hasta las «decisiones estéticas y políticas que le permitieron elaborar este y no otro libro, este y no otro artefacto de la cultura», pues la *escritura es estar con otros*.

Ya lo decía Woolf, más allá de la inspiración, ¿cuáles son las condiciones para que la *escritura tenga lugar?*, pues «casi ningún autor que se respete se rebajará a hablar sobre algo tan terrestre y mundano, algo tan constante y sonante, como las monedas que se gana con, como se dice, el sudor de su frente». Y ciertamente pueden escribir quienes tienen tiempo libre, educación formal y, algo más que una sencilla sopa. «¿En qué condiciones vivían las mujeres?», se preguntó Virginia Woolf, «porque la novela, es decir, la obra de imaginación no cae al suelo como un guijarro... es como una tela de araña: está atada a la realidad, leve, muy levemente quizá, pero está atada a ella por las cuatro puntas». Y vaticinó «que una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas». Si como dice Balzac «no hay gran talento sino un gran poder de voluntad», cuando las condiciones materiales están en contra, ¿qué pasaría con el gran talento de una mujer que escribe, señor Balzac? «Los perros ladran; la gente

interrumpe; hay que ganar dinero; la salud falla. La notoria indiferencia del mundo acentúa además estas dificultades y las hace más pesadas aún de soportar», dice Woolf.

Como parte de esos trabajos que hacía para seguir teniendo energía para escribir, Waldman me pidió que buscara *El lugar* en la Biblioteca Central, un libro de Annie Ernaux que leí mientras la bibliotecaria me ayudaba con todos los trámites para el préstamo del libro. Ernaux escribe sobre la melancolía de volver a casa de los padres después de haber abandonado ese mundo y, a la vez, sentirse en casa, pero en casa como un lugar extraño. Annie había escapado de lugar donde pasó su infancia y su adolescencia, y se convirtió en escritora, y tras la muerte de su padre, decidió escribir *El lugar*. Gracias a Waldman también conocí a Didier Eribon, y en el *Regreso a Reims* —que leí cuando iba en un autobús hacia el pueblo a visitar a mis padres— también reconocí en ese libro algo de mí, de algún modo, en cada página sentía la emoción de una experiencia compartida, no solo porque Didier es sociólogo y dice que sus primeras aspiraciones a la escritura fueron literarias y que comenzó con dos novelas, sino porque «fantaseaba con ser escritor, pero nada me predisponía a serlo», en su caso, «escribir no representaba el llamado de un futuro».

Didier dice que «el campo de los posibles —incluso de los posibles contemplables, sin hablar de los posibles realizables— está estrechamente circunscrito a la posición de clase... Hay que pasar... del otro lado de la línea demarcatoria para escapar a la implacable lógica de lo que se da por sentado y para percibir la terrible injusticia de esta distribución desigual de oportunidades y posibles». Sin embargo, dice Eribon, que «tener en cuenta los determinismos no equivale a afirmar que nada puede cambiar, sino que los efectos de la actividad herética que cuestiona la ortodoxia y su repetición solo pueden ser limitados y relativos... no hay que soñar con una "liberación" imposible; como mucho, se pueden atravesar algunas fronteras instituidas por la historia y que ciñen nuestras existencias». Y cuenta que una frase de Sartre se convirtió en el principio de su existencia, una frase que yo también, de una forma extraña, y, sin embargo, muy concreta, la recuerdo desde que tenía diecisiete años en el *pueblo*: «Lo

*Nota de diario*

22 de agosto de 2019

¡Soné que me convertía era la primera-presidenta-municipal-independiente anarquista del *pueblo*!

Ahora recuerdo que un día, el Gato S. me dijo que la política y yo no podríamos vivir juntas. No sé.

importante no es lo que hacemos de nosotros, sino lo que hacemos de nosotros mismos con lo que hicieron de nosotros». No obstante, leyendo a Ernaux y a Eribon, *intelectuales-tránsfugas de su lugar de origen*, pienso que quizá yo no estoy huyendo del *pueblo* donde pasé mi infancia y adolescencia, creo que, en realidad, si me fui es para encontrar otra forma de delinear mis raíces.

Hojeo la mañana y veo la carta que escribió Gloria Anzaldúa a «escritoras tercermundistas», y recuerdo el curso titulado «Mujeres que escriben» que dictó Sara Sefchovich, y en el que sostuvo, entre otras cosas, que la escritura comenzó siendo un privilegio de clase y masculino; que no significa que sólo los hombres hayan escrito, las mujeres desde hace mucho tiempo escriben, pero no escriben en las mismas condiciones que los hombres y no todas las mujeres pueden hacerlo. Las mujeres siempre han escrito, pero las mujeres de la aristocracia y las mujeres burguesas después; las mujeres de estas clases sociales podían leer y escribir y que lo hicieran no era mal visto por la sociedad, aunque lo único que escribían eran cartas, diarios, poemas —géneros de la “vida privada”, no grandes obras de la literatura universal. Sefchovich decía, no obstante, ahora las mujeres que escriben no solo pueden escribir y escribir bien, sino publicar, recibir premios, pertenecer a grupos literarios, escribir sobre sí mismas y/o dar voces a los testimonios de la historia como Svetlana Alexievich. Sin embargo, pensaba que valdría la pena dudar si todo lo alcanzado es suficiente, y si para cualquier mujer en cualquier lugar del planeta le resulta igualmente posible escribir. Dice Weiner, «parece una exageración, pero no lo es. Durante décadas, la literatura de Perú fue representada por una selección masculina, siempre renovable en

*«No es probable ser amigas de gente literaria en lugares altos, la principiante de color es invisible en el mundo principal del hombre blanco y en el mundo feminista de las mujeres blancas, aunque en éste hay cambios graduales... ¿Quién nos dio permiso de realizar el acto de escribir? ¿Por qué será que el escribir se siente tan innatural para mí?»  
de alguna casa de vecindad en Nueva York.*

*¿Cómo aun me atrevo a considerar hacerme escritora mientras me agachaba sobre las siembras de tomates, encorvada, encorvada bajo el sol caliente, manos ensanchadas y callosas, no apropiadas para sostener la pluma, embrutecida como animal estupefacto por el calor?*

*«Nuestras propias esperanzas nos condicionan. ¿Acaso no nos dice nuestra clase, nuestra cultura, tanto como el hombre blanco que el escribir no es para mujeres tal como nosotras?... Pienso, sí, tal vez vamos a la universidad. Tal vez si nos hacemos varón-mujeres o tan media clase como podamos. Tal vez si dejamos de amar a las mujeres, merecemos tener algo que decir que valga decirse.»*

nombres, pero nunca en género... De ellos sabíamos que eran editados, traducidos, antologizados, premiados, reseñados, alabados... la exclusión de un sistema que promueve que la “gran literatura”, las editoriales, la crítica, la gestión cultural y los medios se concentren en las mismas manos, un canon que se reserva el derecho de admisión de autoras (salvo alguna elegida)».

Hace unos días, mientras viajaba en el metro, leía algo del proyecto en México de «Vindictas “el canon literario las volvió invisibles, hoy el tiempo reivindica la urgencia de leerlas”», que consiste en visibilizar y revalorar a las escrituras que «por una razón u otra, destacándose el machismo aun prevaleciente, fueron invisibles y no tuvieron la atención que merecen», y supe de Tita Valencia y de su novela *Minotauromaquia*; cuenta que se «publicó por primera vez en una bella edición, al poco tiempo me llevo la agradable sorpresa de que le conceden el premio Xavier Villaurrutia. Resultó entonces que todos los señores escritores se pusieron furiosos, recibí cualquier cantidad de insultos y provocaciones. Se me cerraron las puertas.... A partir de ese momento decidí no volver a escribir nada personal y me dediqué a publicar críticas musicales y textos históricos». Y otro día, leyendo el periódico, Sara Sefchovich comentaba que con acciones como crear colecciones de libros para publicar a mujeres, «que por pasar a las mujeres del silencio al estruendo, de los tiempos en que nadie nos miraba ni nos escuchaba a los tiempos en que se pretende que todo lo que hacemos y decimos es maravilloso, [creen que] ya por eso se está resolviendo el asunto», pues no se trata, solo «de añadir mujeres al lugar en que antes no figuraban, sino de la subversión de todo un modo de pensar y un orden social», y cita a Jean Franci, porque con «el hecho de que unas cuantas sean visibles y hayan conseguido sus objetivos personales o de grupo, no basta para desafiar las bases del patriarcado».

«Creo que la poeta más completa del continente fue Sor Juana... Es muy interesante porque es una clase de castigo, un castigo de dios, un castigo divino, el que una mujer sea el mejor escritor en una tierra de machos como México».  
Octavio Paz

«Es un milagro que haya existido Sor Juana».  
Alberto Blanco.

Vuelvo a pensar en lo que escribió Eribon: «¿Por qué deberíamos elegir entre diferentes combates contra distintos modos de dominación? Si lo que somos se sitúa en la intersección de varias determinaciones colectivas y, por lo tanto, de varias "identidades", de varios modos

de sometimientos, ¿por qué había que instalar una más que otra en el centro de la preocupación política, aun cuando sabemos que todo movimiento tiende a imponer como primordiales o prioritarios sus principios específicos de división del mundo social?». «¿No nos compete a nosotros construir discursos y teorías que permitan que nunca descuidemos tal o cual aspecto, que nunca dejemos fuera del campo de la percepción o fuera del campo de acción ningún ámbito de opresión, ningún registro de dominación, ningún señalamiento de inferioridad, ninguna vergüenza asociada a la interpelación injurioso, etc., teorías que también nos permitan estar listos para acoger a cualquier movimiento nuevo, que quiera presentar en la escena política nuevos problemas y palabras que no escuchábamos o que no nos esperábamos?»

Pienso que, de todos modos, como dice Chirríe Moraga, «Para describir la pérdida, tomo el riesgo de perder todo», ¿hacer y ser investigación? Virginia Woolf dijo que una feminista es cualquier mujer que dice la verdad sobre su vida, más allá del feminismo(s), quisiera tener la ocasión de comprenderme de verdad, escribir para defenderme de este mundo ininteligible, buscando y buscándome en mis laberintos, y me pregunto ¿dónde está el cuarto propio de Gloria Anzaldúa —que escribe en los márgenes de Estados Unidos y México, que es chicana, queer, lesbiana, pobre—?, y Anzaldúa me responde «Olvídate del cuarto propio —escribe en la cocina, enciértrate en el baño y escribe—», y me quedo pensando en que quizá escribir [es] una forma de resistir al mundo.

*«mintieron, no hay separación entre la vida y el escribir. El peligro de escribir es no fundir nuestra experiencia personal y nuestra perspectiva del mundo con la realidad social en que vivimos, nuestra historia, nuestra economía, y nuestra visión... Escribir es peligroso porque tenemos miedo de lo que la escritura revela: los temores, los corajes, la fuerza de una mujer bajo una opresión triple o cuádruple. Pero en ese mero acto se encuentra nuestra sobrevivencia porque una mujer que escribe tiene poder.»*

\* \* \*

Salgo de la cafetrería, hacia Avenida Revolución con la tesis a medio hacer, camino —un poco decepcionada de regresar a mi cuarto sin alguna afirmación importante ni auténtica sobre la literatura y la sociología—, y veo la noticia de Fátima, una niña de siete años que fue secuestrada y seis días después encontraron su cadáver abandonado en una bolsa de plástico—, pienso que apenas una semana atrás, las noticias tenían el rostro de Ingrid, una chica de veinticinco años que fue asesinada por su pareja, ¿cómo es posible que haya tantas Laéticas en este país?

«Laëticia fue golpeada, apuñalada, estrangulada en simultáneo. Fue descuartizada con una sierra para metal y su cuerpo fue almacenado en basureros antes de ser arrojado al agua, carroña para los peces. Laëticia fue "sobrematada": ...Laëticia fue ejecutada *en tanto mujer*, en tanto había en ella una mujer que someter, que destruir. Punición y venganza a la vez, el asesinato de Laëticia es un crimen misógino», dice Jablonka. Con la muerte de Laëticia, el hombre muere dos veces: «Como hombre en el sentido humano... una muchacha cuyo busto flota en un estanque, acribillado a cuchillazos», es la muerte los seres humanos, de los valores que los sostienen; y «Como hombre en el sentido masculino del término», «Laëticia revela el espectro de las masculinidades descarriadas en el siglo XXI, tiranías machas, paternidades deformes, el patriarcado que no termina de morir: el padre alcohólico, el Nervioso, histrión exuberante y sentimental; el cerdo paterno, el pervertido con mirada franca, el padre-queda- Lecciones y te toquetea en los rincones; el cabecilla adicto, presuntuoso, posesivo, El-que-jamás-será-padre, el hermano mayor que ejecuta a manos desnudas; el Jefe, el hombre del cetro, presidente, decisor, potencia invitante. Delirium tremens, vicio untuoso, explosión mortífera, crimenpopulismo: cuatro culturas, cuatro corrupciones viriles, cuatro maneras de hacer de la violencia una heroína... Cada uno devora lo que le es propio: placer, dominación, gloria, poder. Cada uno, en la medida de sus posibilidades, perjudica al cuerpo social, hiere a la sociedad, perturba el orden público. Cada uno, en su campo de acción, incumplió». Todas esas masculinidades acabaron Laëticia —viva y muerta—; esas masculinidades tienen rostros en el mundo, y hay Laéticas por todas partes que se llaman Lucía, María, Alejandra, Elena. «Al final,

siempre son los hombres los que ganan porque hacen lo que quieren contigo. Por primera vez, tuve vergüenza de mi género», dice Jablonka.

Paso por Avenida Revolución y recuerdo que la primera vez que leí *Laëticia o el fin de los hombres* sentí escalofríos, varias veces tuve que soltar el libro, me tapaba los ojos, sentía náuseas —que el libro me estremeció sería decir poco—, pensaba en las veces en que escuché noticias de mujeres que un día desaparecieron, que golpearon, violaron, asesinaron. Millon, el asesino de Laëticia, dice “¡hice cualquier cosa!”, fue demandado por "rapto seguido de muerte", dice Jablonka, «no por asesinato, descuartizamiento o feminicidio (la noción existente en varios códigos penales latinoamericanos)».

*Chicas muertas*: «Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término femicidio», dice la escritora argentina, Selva Almada. «No sabía que a una mujer podían matarla por el solo hecho de ser mujer, pero había escuchado historias que, con el tiempo, fui hilvanando. Anécdotas que no habían terminado en la muerte de la mujer, pero que sí habían hecho de ella objeto de la misoginia, del abuso, del desprecio».

Camino hacia Insurgentes y pienso que la escritura no se debe a sí misma, sino a esa sensibilidad al dolor del otro que es también el nuestro, al dolor del que somos responsables, al dolor que recorre la historia, que podríamos intervenir.

Pienso en *Chicas muertas*, ese libro que no es ni crónica policial ni catálogo de cruces rosas en un cementerio, la voz de Almada cuenta las historias reales y no resueltas de Andrea, María Luisa y Sarita, pero «Volvía cada tanto con la noticia de otra mujer muerta. Los nombres que, en cuentagotas, llegaban a la primera plana de los diarios de circulación nacional se iban sumando: María Soledad Morales, Gladys Mc Donald, Elena Arreche, Adriana y Cecilia Barreda, Liliana Tallarico, Ana Fuschini, Sandra Reitier, Carolina Aló, Natalia Melman, Fabiana Gandiaga, María Marta García

«Yo creo que lo que tenemos que conseguir es reconstruir cómo el mundo las miraba a ellas. Si logramos saber cómo eran miradas, vamos a saber cuál era la mirada que ellas tenían sobre el mundo»:

«Una mano activa es mucho más que una mano inmóvil: la danza de las manos es un gestual único en el tiempo [...]. La mano que escribe, automática, pero enguantada», dijo el escritor que hizo de la violencia un desafío vital e intelectual: Sergio González Rodríguez.

Belsunce, Marela Martínez, Paulina Lebbos, Nora Dalmasso, Rosana Galliano». *Todas son la misma chica muerta*, todas son la misma, las muertas y las que viven muriendo en esa Argentina rural, fatal, trágica, donde las *Chicas muertas* no son excepciones sino la *máquina-violencia*.

Camino y recuerdo el desierto-mujer-asesinada, el desierto-impunidad, el desierto-maquiladora de sangre de mujer, *necrodesierto*, pienso en *Huesos en el desierto*: la investigación y escritura de Sergio González Rodríguez sobre los feminicidios —no estadísticas, no casos aislados, no crímenes pasionales— de Ciudad Juárez. Sergio González teje en crónica, reportaje, testimonio y ensayo *otra versión*, una distinta a los expedientes policiales y a los discursos mediáticos y del poder. Recorre, a riesgo de la propia vida, esta ciudad, los nombres y rostros de las mujeres convertidas en desierto: necroescritura serial de 1993.

En esta época de *tesistir*, de caminar llevando en la mochila a Jablonka y a *Laëticia o el fin de los hombres*, he tenido pesadillas, sueño a Laëticia, sueño su muerte, me sueño muerta a mí, me he sentido aterrada, en *peligro de caza*, como si en cualquier momento *fuera una presa posible*. Entonces, para volver entera a mi cuarto, he mandado al olvido a mis vestidos, he guardado las faldas en el último cajón, me tejí el cabello, elegí *ropa de pasar desapercibida*, no quisiera que ningún hombre me viera caminando sola a oscuras. Supe que mi amiga Lucía prepara su propio gas pimienta casero —podría pedirle la receta— y mi amiga Paulina me dijo que ella lleva rumbo a casa las llaves entre los dedos —no sé si funcione con mis dos llaves—, pero luego, ese terror que sentía se fue convirtiendo en una especie de *terrorpaniqueador* cuando no solo recordaba a Milhon, el asesino de Laëticia, sino también a Jean-Claude Romand, *El adversario*, que Carrère cuenta cómo mató a su mujer, a sus hijos y a sus padres, a los asesinos que en *A sangre fría* mataron a la familia Clutter. ¿Cómo impedir que además de que nadie decida tu vida, tampoco decida tu muerte?, me pregunté mientras caminaba y miraba hacia los lados para ver si nadie me seguía.

Recordé eso que dijo Jablonka en Buenos Aires, que a diferencia de Truman Capote y Emmanuel Carrère, que escribieron sobre casos policiales, él no se centra en la figura del criminal: «Yo no tengo ninguna fascinación por el criminal. Mas bien me inspira asco» «Truman Capote habla en la cárcel con los asesinos, tratar de entender su mente, su vida previa,

su pasado, intenta desentrañar cómo el robo de una caja fuerte —que no existía— se convirtió en el asesinato de cuatro personas»; Carrère dice «Esta historia y sobre todo mi interés por ella más bien me repugnaban», pero veía a *El adversario*, no «como a alguien que ha hecho algo terrible, sino como alguien a quien le ha sucedido algo espantoso, el juguete infortunado de fuerzas demoniacas».

De modo que «el criminal deviene en héroe. Se revelan sus hazañas, se le dedican endechas, se publican sus fotos: se ha hecho famoso», dice Jablonka, «aterroriza y magnetiza, espanta al tiempo que despierta interés, si no admiración. Es el Gran Anti-Sacerdote, Satanás, el Excluido al que hay que comprender, el Transgresor que ha osado infringir la ley, violar el orden establecido, pisotear las convenciones burguesas», pero «No existe tal "gran" criminal: todo criminal es pequeño, es un desgraciado, no porque a menudo sea delincuente.... Sino porque es un criminal», y «mi libro tendrá una heroína: Laëticia. El interés que despierta ella en nosotros, como un feliz retorno, la devuelve a sí misma, a su dignidad y a su libertad». Jablonka pretendió escribir un libro sobre Laëticia no sobre Milhon, «ese hombre que se convirtió en una estrella en el orden del mal simplemente porque mató a Laëticia».

Veo las calles locas de comercio informal, camino y veo rostros gritando, camino y veo manos atendiendo, y creo que, a diferencia de Capote y de Carrère, entre Rodolfo Walsh y Jablonka hay más semejanzas que diferencias; no solo porque en *Operación masacre*, Walsh cuenta los hechos y también da un testimonio directo como alguien que investiga esos hechos, y mezcla su vida personal con lo que está investigando, sino porque hay un yo investigo-escribo desde el lado de "los fusilados":

*Una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:*

*—Hay un fusilado que vive.*

*No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga. Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento*

*insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana.  
Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto.*

En *Operación masacre*, el yo-periodista-Walsh no es el héroe de la historia, sino un hombre que emprende una investigación, que habla con los implicados, los sobrevivientes, las viudas, los huérfanos, las autoridades, los prófugos, los anónimos, para construir una verdad distinta; y el yo-periodista-

*«Escribí este libro para que fuese publicado, para que actuara, no para que se incorporase al vasto número de las ensoñaciones de ideólogos. Investigué y relaté estos hechos tremendos para darlos a conocer en la forma más amplia, para que inspiren espanto, para que no puedan jamás volver a repetirse». Rodolfo Walsh.*

Walsh es un más una fuente que un sesgo. Walsh investiga las circunstancias del fusilamiento clandestino de varios hombres, investigó y escribió para ir contra la versión oficial. Walsh escribe, investiga y busca justicia. Jablonka dice que «Si el siglo XX nos ha dejado algunas lágrimas, guardémoslas para Laëticia, para Jessica, para su mamá, para todos los masacrados que no tienen túmulo, que no duermen en paz. Que nuestra fascinación y nuestra ternura vayan a los inocentes».

¿Y si algún hombre que en cierto momento se haya interesado en mí, ahora quisiera matarme?, me preguntaba cruzando una calle-apocalipsis, ¿caso un pretendiente, un exnovio, un enamorado secreto que en secreto quiera asesinar[me], violar[me], desaparecer[me]?, en mi cabeza había una telaraña de anécdotas de hostigamiento, de acoso, de violencia que he sabido de tantas mujeres, y si en esta calle, antes de que logre llegar a casa, ¿un desconocido acabara conmigo, con navaja, pistola o lo que sea?, «¿cómo se puede reducir la vida de alguien a su muerte?», dice Jablonka que el poder del asesino sobre "su" víctima, radica en que «no solo le quita la vida, sino que digita el curso de esta, que en adelante estará orientada hacia el funesto encuentro, el engranaje sin retorno, el gesto letal, el ultraje al cuerpo». «A ojos de todos, Laëticia nació en el instante en el que murió», «Laëticia no existiría sin los medios, sin la onda de shock transmitida a lo largo y a lo ancho del país. Las decenas de millones de personas que jamás habían oído hablar de ella se enteraron de su existencia en el momento de su desaparición. La televisión, la radio, la prensa escrita, Internet erigieron una figura paradójica, presente por estar ausente, viva por estar muerta». «Eclipsada por la fama que le brindó a su pesar el hombre que

la mató, la joven se convirtió en la culminación de una trayectoria criminal, un logro en el orden del mal».

Jablonka habla de liberar a Laëticia de su muerte, de *disipar el caso*, arrancarlo del crimen que le hizo perder la vida, y hasta la humanidad a Laëticia. Jablonka no habla de Laëticia para «honrarla en tanto víctima», porque implica remitirla a su muerte, sino «para rehabilitarla en existencia, para dar testimonio por ella», «volver límpidas las aguas turbias... comprender lo que Laëticia hizo y lo que los hombres hicieron de ella... como una misión de servicio público».

Jablonka le dedica un libro a Laëticia, «*una biografía que se prolonga después de la muerte*», cuenta la vida de Laëticia no como una víctima sino como *una ausente para siempre*, para devolverle su dignidad, Laëticia no es solo un cadáver. «*Si pienso en los muertos, escribo por la vida*», dice Jablonka; no es una *necroescritura* la de Jablonka, ni se trata de escribir con tinta roja o tinta negra la muerte, el crimen, el hecho policial. «No fantaseo con la resurrección de los muertos; intento registrar, en la superficie del agua, los efímeros círculos que dejaron al irse al pique», dice Jablonka y es, me parece, *escribir la vida para resistir la muerte*.

Jablonka escribe la vida de Laëticia, y se trata de «un homenaje, pero también y, sobre todo, de una búsqueda de verdad y justicia», escribe por el mismo sentimiento que lo movió a escribir *La historia de los abuelos que no tuve*, «una biografía familiar, una obra de justicia y una prolongación de [su] trabajo de historiador»:

*Partí, como historiador, tras las huellas de los abuelos que no tuve. Sus vidas se terminaron mucho antes de que la mía comience... Mates e Idesa Jablonka son tan parientes míos desconocidos. No son famosos. Se los llevaron las tragedias del siglo XX: el estalinismo, la Segunda Guerra Mundial, la destrucción del judaísmo europeo.*

Recuerdo que Jablonka decía en Buenos Aires que hay algo que decir de la *ausencia* que no es lógica, y el compromiso con ese *vacío* es lo que nos mueve a escribir. Escribir algo verdadero alrededor de ese vacío, escribir contra la mentira, contra el olvido, contra el silencio, contra la indiferencia, contra la versión “oficial”, contra el poder. Escribir no para intentar llenar el vacío, para comprenderlo, para conservar la vida de quienes ya no están; escribir para cercar el

vacío y evitar que haya más ausencias, porque «si no nos ocupamos de los muertos, si no los queremos, si no los respetamos, si no los protegemos, ¿en qué se convertirían?», dice Jablonka, «Esos anónimos no son los míos, sino los nuestros. Por lo tanto, es urgente encontrar las huellas, las improntas de vida que dejaron, pruebas involuntarias de su paso por este mundo, antes de que se borrasen definitivamente».

Pienso que *la investigación también es una escritura de la ausencia*, y camino a prisa, la noche me persigue, llego a la puerta de mi casa, no sé qué me angustia más: si sentirme tan vulnerable o no saber cómo mantenerme a salvo. Si tengo que *sobrevivirme*, mantenerme, alcanzar a cubrir la renta de un cuarto, procurar tener una sopa caliente, lavar la ropa, tener un trabajo y seguir escribiendo-pensando al mundo, ¿por qué tiene ser tan riesgoso vivir sola?, pienso eso mientras abro la puerta. «Escribir es buscar en el tumulto de los quemados el hueso del brazo que corresponda al hueso de la pierna. Miserable mixtura. Yo restauro, yo reconstruyo, yo ando así rodeada de muerte», dice Pizarnik, y quizá, como dice Jablonka, «la ética radica en no dejar que los muertos mueran», ¿por qué no emprender la búsqueda de esa ausencia si el vacío está entre todos?

Dice Jablonka que «un libro siempre es un espejo, que apuntamos al pasado, a los lectores, a uno mismo, por eso creo que la historia, en el momento en que es ella misma ciencia humana, también es profundamente literaria, respeta la parte de sufrimiento que hay en toda historia humana, la profunda fuerza de vida en todos los seres humanos, y en particular en quienes desaparecieron».

Como en la *Historia de los abuelos que no tuve*, en *Laëticia o el fin de los hombres*, Jablonka investiga rodeando el vacío, escribe la ausencia de Laëticia, pero dice «¿acaso yo no soy un hombre? Más que un mandarín patentado, soy un escritor en ciencias sociales. Salido de la nada, inicio una investigación sobre ti, sobre los grandes dramas de tu vida, ocupo tus secretos, vuelvo a abrir las heridas, interrogo a tus allegados, pretendo explicar el significado de tu existencia. Ahora bien, figurar en un libro y verse allí objetivado, disecado, interpretado, entregado al público es una forma de violencia».

«Un escritor no es una maquina apolítica de construcción de significados».  
Julián Herbert

Sin embargo, dice Jablonka, «sería vano que la ficción llenara con grandes paladas de tierra el foso... se puede, en cambio, adornarlos con flores; se puede cuidar de una ausencia...las fuentes construyen en torno al vacío un brocal de certeza». La escritura es una investigación sobre las huellas de Laëticia, y si Jablonka, como investigador, «a quien solo le es dado encontrar siluetas y abrazar sombras... no inventa; se aproxima, se cierne delicadamente, rodea, respeta» y, en una voluntad de comprender, dice «la simple verdad que se debe a los desaparecidos», la investigación es impugnación y el investigador se convierte así en «un opositor por la simple razón de que dice la verdad». Rodolfo Walsh emprendió también una búsqueda de verdad y de justicia en *Operación masacre*, en un tiempo en el que en Argentina decir la verdad era una cuestión de vida y muerte: *sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles*, dice Walsh en su «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar».

Laëticia o los abuelos de Jablonka no son *desaparecidos* en “el sentido latinoamericano del término”, pero es gente que está ausente para siempre, que la dictadura no mató, pero que la hicieron desaparecer como si no hubiera existido. El investigador, dice Jablonka, corre el riesgo de no ser escuchado, pero puede hacerse oír como escritor, y el escritor puede decir algo verdadero como investigador, y «en un país donde tenemos la suerte de tener esa libertad de decir cosas verdaderas, es algo indispensable para las democracias». Recuerdo que en Montevideo vi a un autobús vacío que tenía un letrero con el número 43, y me pregunto si en México se puede decir algo verdadero sin perder la vida.

*¿Y cuándo vuelve el desaparecido?  
Cada vez que los trae el pensamiento  
¿Cómo se le habla al desaparecido?  
Con la emoción apretando por dentro.  
Desapariciones, canta Rubén Blades*

Si, como dice Jablonka, la sociología y la historia, como ciencias sociales, al afrontar una pregunta de manera convincente, «son un servicio público, ayudan a comprender de dónde venimos y qué somos, el oficio es

«Si la literatura solo sirve de adorno, a la mierda con la literatura». *El impostor*, Javier Cercas

peligroso porque se interesa por la verdad». ¿Por qué el investigador —el sociólogo o el historiador— ha de tener la necesidad de escribir y escribir bien? «En sociología, creativo es buscar una voz propia. Pero uno solo la tiene cuando le habla a alguien. No se tiene voz propia para hablar solo», dice Sennett, y la escritura en la búsqueda de la verdad, no es un simple

adorno, quizá podría reconstruir la voz no del que mata sino del que mataron, desaparecieron, silenciaron, o para revelar que las desdichas, desgracias, conflictos, como dice Martuccelli, que la gente vive como personales, distantes y diferentes en apariencia, son, sin embargo, sociales, similares y cercanas, porque tal vez —como escribió Marguerite Duras— «vendrá un tiempo en que ya no sabremos nombrar a lo que nos una. Su nombre se ira borrando poco a poco de nuestra memoria. Y luego, desaparecerá completamente». En todo caso, dudo de que la literatura solo se encarga de la ficción, de la subjetividad, de lo interior, de lo íntimo, de lo que vive la gente a diario, de sus emociones, de su sentimientos, y que la ciencia social se enfoca solo a la verdad, de lo exterior, de las estructuras y los procesos sociales, porque como dice Martuccelli, «de nada sirve leer los grandes procesos sociales si se es incapaz de comprender la vida de las personas: la forma en que viven, luchan y afrontan el mundo». Entonces, ¿la búsqueda de la verdad es una escritura con cierta sensibilidad, intelectual y existencial? Jablonka dice “*Laëticia soy yo*”, y Laëticia podría ser mi mamá, mi hermana, alguna de mis amigas, Laëticia podría ser yo, en realidad, *este país es Laëticia*, pensé cerrando con *terrorpaniqueador* la puerta y entré corriendo a mi cuarto... ¡Carajo! ¿y ahora?, ¿qué voy a escribir?, ¿y escribir para qué?, ¿acaso *la escritura sería un puño de resistencia*?

\* \* \*

Antes de que termine *febrero* y sus días de frío con sol y antes de importunar —de salir de la casa de los doctos y dar un portazo al salir, como una zairathustriana—, dejo hasta aquí *el legajo de una estudiante de sociología que escribe*, y si sale alguna vez del polvoso archivo de la Facultad, quien lea esto sabrá, entonces, que yo misma soy esta escritura, lo cual —diría Montaigne— no es razón para que emplee su vagar en este asunto íntimo y tan baladí. Si bien no estoy segura «del alcance y de la validez de mi contestación» a la pregunta que dio origen a esta tesis, «sí lo estoy de su necesidad personal». De cualquier modo, no podría seguir con este alegato escribiendo *contrasociología*, me siento inmoralmemente inconforme y ya es muy tarde, tardísimo,

tengo veintitrés años, supongo que he de buscar la vida –*una propia*, supongo– y otras formas de interpretar, investigar y sentir el mundo.

Ya *es de noche*, veo el reloj que cuelga de mi mano izquierda, es la hora de la noche azul, es la hora de la luna sin-mil estrellas, es la hora del amor que se extingue, es la hora de que salga el barcobusavión sin olvidar la memoria, y es la hora de irse –porque cerrarán la cafebrería y no quiero ser la que apague la luz–. Porque *es de noche* y a esta hora temo que la ciudad me quemee en su propio fuego y que mis cenizas desaparezcan con el viento y la contaminación. Sin embargo, «*es de noche*: a esta hora hablan más fuerte todos los manantiales. Y también mi alma es un manantial. *Es de noche*: sólo ahora se despiertan todas las canciones de los amantes. Y también mi alma es la canción de un amante. Hay en mí algo insatisfecho, algo insaciable, que quiere hablar». No sé qué saldrá de todo esto, tampoco me importaría mucho saberlo, pues *es de noche* y parezco una equilibrista borracha en la cuerda del tiempo, veo otra vez mi reloj en la mano izquierda y pienso que después quizá cambiará el significado que le adhiero a la escritura, pero, por ahora, creo que *escribir es pensar, descubrir e intervenir en el mundo*, y supongo que he de *escribir hasta resistir*. Adiós pues.

### **Por cierto: no estuve sola cuando escribí.**

Almada, Selva: *Chicas muertas*. Barcelona, Random House, 2015.

Anzaldúa, Gloria: "Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas", en Moraga, Cherríe y Ana Castillo (Eds.): *Este puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco, IsmPress, 1979.

Barthes, Roland: "La muerte del autor". Recuperado de:

<<http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html>>

Capote, Truman: *A sangre fría*. Barcelona, Anagrama, 1991.

Carrère, Emmanuel: *El adversario*. Barcelona, Anagrama, 2000.

Cercas, Javier: *El impostor*. Barcelona: Random House, 2014.

Chargoy, René: "El rescate de escritoras, sano e indispensable." *Gaceta UNAM*, 2020. Recuperado de: <<https://www.gaceta.unam.mx/el-rescate-de-escritoras-sano-e-indispensable/>>

Dubet, François: *La experiencia sociológica*. Barcelona, Gedisa, 2011.

Eribon, Didier: *Regreso a Reims*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2015.

Ernaux, Annie: *El lugar*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.

- González Rodríguez, Sergio: *Huesos en el desierto*. Barcelona, Anagrama, 2002.
- Jablonka, Ivan:  
 "Ivan Jablonka - IDEAS 2018". Ministerio de Cultura de la Nación, 2018. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=7mmN2LJ94QE&t=936s>>  
*Laëticia o el fin de los hombres*. Buenos Aires, Anagrama-Libros del Zorzal, 2017.  
*La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.  
 "Diálogos transatlánticos: Ivan Jablonka". Canal Encuentro, 2016. Recuperado de: <<https://www.youtube.com/watch?v=4EwenvbzF0w>>  
*Historia de los abuelos que no tuve*. Buenos Aires, Ediciones del Zorzal, 2015.
- Mills, Charles Wright: *La imaginación sociológica*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Martuccelli, Danilo:  
*Sociologías de la modernidad: itinerarios del siglo XX*. Santiago: LOM-Universidad de Chile, 2014.  
 Curso "La sociología y la novela". Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), 2014. Recuperado de:  
 <[https://educast.pucp.edu.pe/video/4353/la\\_sociologia\\_y\\_la\\_novela\\_parte\\_1?autoplay=true](https://educast.pucp.edu.pe/video/4353/la_sociologia_y_la_novela_parte_1?autoplay=true)>  
*La consistance du social. Une sociologie pour la modernité*. Rennes, PUR, 2005.  
*Cambio de rumbo: la sociedad a escala del individuo*. Santiago, LOM Ediciones, 2007.
- Martuccelli, Danilo y José Santiago: *El desafío sociológico hoy: individuo y retos sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2017.
- Martuccelli, Danilo y François de Singly: *Las sociologías del individuo*. Santiago, LOM, 2012.
- Montaigne, Michel de: *Ensayos completos*. Madrid, Cátedra, 2013.
- Moraga, Cherríe y Ana Castillo (Eds.): *Este puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco, IsmPress, 1979.
- Nietzsche, Friedrich: *Así habló Zarathustra*. Madrid, Alianza, 2011.
- Nisbet, Robert: *La sociología como forma de arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- Paz, Octavio: *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Pérez, Fernando: "Retrato de Richard Sennett: permiso para perderse". *Letras en línea*, 2010. Recuperado de: <<https://letrasenlinea.uahurtado.cl/retrato-de-richard-sennett-permiso-para-perderse>>
- Pizarnik, Alejandra: *Diarios*. Buenos Aires, Random House, 2016.
- Rivera Garza, Cristina: *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México, Tusquets, 2013.
- Sefchovich, Sara:

- "La UNAM y las mujeres: camino equivocado". *El Universal*, 2020. Recuperado de:  
<<https://www.eluniversal.com.mx/opinion/sara-sefchovich/la-unam-y-las-mujeres-camino-equivocado-i>>
- El cielo completo. Mujeres escribiendo, leyendo*. México, Editorial Océano, 2015.
- "Mujeres que escriben". Curso. México, UNAM, 2015. Recuperado de:  
<<https://www.cursosmkt.com/gmsitioweb2019/curso/mujeres-que-escriben/>>
- Shakespeare, William: *Hamlet*. Madrid, Mestas Ediciones, 2017.
- Silva-Herzog Márquez, Jesús: "El imperativo del placer". *Nexos*, 2020. Recuperado de  
<<https://www.nexos.com.mx/?p=46623>>
- Vicente, Alex: "Annie Ernaux: «Feminista era un insulto hace no tanto»" *El País, Babelia*, 2019. Recuperado de:  
<[https://elpais.com/cultura/2019/09/13/babelia/1568401147\\_010355.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/13/babelia/1568401147_010355.html)>
- Walsh, Rodolfo: *Operación masacre*. México, Literatura-UNAM, 2018.
- Wiener, Gabriela: "Escritoras peruanas en la trinchera del feminismo". *El País*, 2018.  
Recuperado de:  
<[https://elpais.com/elpais/2018/02/01/eps/1517508966\\_147698.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/01/eps/1517508966_147698.html)>
- Woolf, Virginia:  
*El lector común*. Barcelona, Editorial Lumen, 2010.  
*Un cuarto propio*. Madrid, Alianza, 2003.
- Zabalbeascoa, Anatxu: "Richard Sennett: «Lo gratuito conlleva siempre una forma de dominación»". *El País*, 2018. Recuperado de:  
<[https://elpais.com/elpais/2018/08/09/eps/1533824675\\_957329.html](https://elpais.com/elpais/2018/08/09/eps/1533824675_957329.html)>

