

Ensayos de interpretación

Liliana WEINBERG
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

A la memoria de Nara Araujo

Cierta tradición evoca el momento en que, hacia los años sesentas, el sociólogo brasileño Florestan Fernandes, en un gesto que mucho tenía de simbólico, decidió mandar al archivo *Casa grande e senzala* (1933), el gran ensayo de Gilberto Freyre, destinado de este modo a ocupar el lugar de prestigioso antecedente en una nueva era en la investigación, ocupada ahora por las ciencias sociales entonces en plena expansión. Por esos mismos años Ezequiel Martínez Estrada, autor de la monumental *Radiografía de la pampa* (1933), tomaba la decisión de viajar a México invitado por Pablo y Henrique González Casanova para impartir un curso sobre América Latina y publicar un ensayo singularmente nutrido por una vasta bibliografía de corte científico, mucho menos deudor del estilo y mucho más deudor de la búsqueda concienzuda y descarnada de datos duros: *Diferencias y semejanzas entre los países de la América Latina*, (1962). También hacia los años sesentas distintas revistas culturales, como la mexicana *Cuadernos Americanos*, buscaban armonizar en sus páginas ensayos de alto vuelo interpretativo y ensayos dedicados a abordar desde una perspectiva dura cuestiones de economía, historia y sociedad. Eran los años de cruce y préstamo en la región, cuando José Medina Echavarría llegaba a Chile para contribuir a la consolidación de la CEPAL, Rodolfo Stavenhagen daba a la imprenta las *Siete tesis equivocadas sobre América Latina* (1965) y Fernando Enrique Cardozo publicaba, junto con Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina* (1969), trabajos todos que apoyaban también con datos duros la nueva teoría de la dependencia. El ensayo de interpretación, considerado por muchos insuficiente o caprichosamente sustentado, se veía así contundentemente desplazado en distintos campos de la comunidad académica por el discurso de las ciencias sociales.

El ensayo de interpretación

En años recientes, sin embargo, se ha dado un interesante proceso de recuperación de la “familia” latinoamericana de ensayos de interpretación, integrada por los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui (1928), *Radiografía de la Pampa* (1933), *Casa grande y senzala* (1933), *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) de Samuel Ramos, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*

(1940) de Fernando Ortiz y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz. Esta recuperación coincide con un momento de autocrítica de las ciencias sociales, que han tenido además que pensar su forma de participación en el vasto programa de diagnóstico de la vida social tomando por otra parte en cuenta el surgimiento de los estudios culturales y poscoloniales.

Uno de los hitos de ese proceso de recuperación es el que corresponde al año 1977, cuando Biblioteca Ayacucho publica una de las más importantes versiones al español de *Casa grande e senzala*, precedida por un monumental prólogo del gran antropólogo brasileño Darcy Ribeiro.¹ Allí, Darcy reconoce en la obra de Freyre el libro fundamental para la comprensión del Brasil, donde cada brasileño podrá a su vez reconocerse a sí mismo. A esta recuperación del texto de Freyre podemos sumar la relectura que a lo largo de los últimos años se ha emprendido de los otros grandes ensayos de interpretación.² Me he dedicado por mi parte en varios lugares al tema, pero quiero ahora recordar brevemente algunas de las razones en las cuales considero se debe fundar este proceso de recuperación.

¿Qué tienen para decirnos hoy los ensayos de interpretación? Por una parte, ellos elaboraron matrices interpretativas que, a la vez que conducían a un nuevo modo de explicar las “formaciones culturales” que daban sustrato a las respectivas nacionalidades, inventaban “un nuevo discurso de sí mismo” que enlazaba al intérprete con la cultura cuya representación estaba llevando a cabo. Al decir de Darcy Ribeiro, estos tipos de ensayo configuran “nuestro propio relato sobre lo que estamos siendo”. Un relato, una épica antiheroica de las nacionalidades que se encontraba detrás de los relatos particulares triunfalistas, nacionalistas y de aparente base realista-positivista. Estos ensayos lograron dar nombre y hacer inteligibles ciertos procesos y dinámicas del acontecer social y cultural hasta ese momento ocultos, de manera paralela a la complejización de los fenómenos, y muy particularmente ante el acelerado proceso migratorio y la conformación de nuevos sectores populares urbanos.

Dichos ensayos presentan así como una de sus mayores fortalezas el genial proceso de interpretación del horizonte de valores de una cultura específica a través de la indaga-

¹ Publicado por primera vez en portugués en 1933, *Casa-grande y senzala* constituye la primera parte de la trilogía que se completó con *Sobrados e mocambos* (1936) y *Ordem e progresso* (1958). El libro fue publicado en castellano en 1942, en Buenos Aires, traducido por Benjamín de Garay. La Biblioteca Ayacucho de Caracas reeditó esta traducción (compartida por Lucrecia Manduca) con correcciones, incluyendo además un prólogo de Darcy Ribeiro, en 1977. Allí leemos que *Casa-grande y senzala*, libro del sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, es considerada “un importante estudio histórico, sociológico [...] y antropológico [...] de las raíces culturales brasileñas. Es, al mismo tiempo, una narración poética sobre la “formación de la familia brasileña bajo el régimen de la economía patriarcal”, según reza el subtítulo. Sin duda el prólogo de Darcy Ribeiro marcó un hito en cuanto a la revalorización del ensayo de interpretación.

² Véanse, para tomar algunos ejemplos, los trabajos que se dedicaron a los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* al cumplirse cien años del nacimiento de Mariátegui en el número especial del *Anuario Mariáteguiano*, vol. VI, núm. 6, *Mariátegui 1894-1994* (Lima, Empresa Editora Amauta, 1994); la compilación de ensayos *Mariátegui entre la memoria y el futuro de América Latina*, publicada en la serie Cuadernos de Cuadernos (Ricardo Melgar y Liliana Weinberg, eds., México, UNAM, 2000), o la edición conmemorativa de *El laberinto de la soledad* con ocasión del 50o. aniversario (México, FCE, 2000). Véase también el *dossier* que desde la perspectiva de la historia intelectual dedica al tema la revista *Prismas* a los dos grandes ensayos de 1933 o la edición crítica de *Radiografía de la Pampa*, editada en la Colección Archivos en 1991.

ción singular de “zonas” y modos de aproximación raramente abordados por las ciencias sociales; tal es, muy particularmente, el caso de claves que nos entrega el propio lenguaje. Al entrar en crisis los viejos modelos del discurso nacionalista de base criollista y oligárquica, al precipitarse fuertes cambios en las relaciones económicas de base capitalista y al ponerse de manifiesto la emergencia de nuevos actores sociales con el crecimiento de las ciudades y la expansión de los sectores populares, comienzan también a entrar en crisis viejas formas de representación de la historia y la cultura nacionales. Los autores de estos ensayos propondrán así nuevas formas de representación de lo nacional que a su vez habrán de garantizar el carácter representativo de sus propios discursos. Estas nuevas formas de representación incluirán particularmente un tratamiento genial de las formas del lenguaje, estilos de vida, costumbres y tipos humanos característicos, a la vez que una crítica más o menos explícita de antiguas instituciones, prácticas y discursos que daban cuenta, ya para su época de manera incompleta e insatisfactoria, de lo nacional. Es particularmente admirable el modo de tratamiento de la lengua popular, con el reconocimiento de las zonas silenciadas o censuradas del vocabulario, así como de los tipos y los símbolos de la propia cultura.

Estos ensayistas se constituyen en jueces y parte: hablan sobre una cultura, una historia y una sociedad a la que ellos mismos pertenecen, toman distancia crítica de ella a la vez que nutren sus interpretaciones con ese mismo alimento, de modo tal que se da un continuo pasaje de uno a otro ámbitos a la vez que una toma de distancia de la propia cultura que nos recuerda los trabajos de autoetnografía que llegarán muchos años después. Interpretar la propia cultura era así un trabajo abismal. Y al hablar de interpretación considero fundamental recuperar para este término el sentido que le atribuye Habermas, quien, al examinar la hermenéutica desde una perspectiva pragmática, llega a interesantes conclusiones respecto de las diferencias entre el aspecto comunicativo y el aspecto interpretativo: distinción fundamental que debe tomarse en cuenta para entender el quehacer del ensayo, así como para comprender que el lector está íntimamente ligado al texto ya desde el arranque del movimiento interpretativo.³

Lejos estamos ya, entonces, de las viejas consideraciones del ensayo de interpretación como un libro de ciencias escrito en un lenguaje literario o como texto literario con extrapolaciones y pretensiones científicas. Necesario es también que superemos su mero tratamiento como documento que traduce en sus palabras ciertas fuentes del acontecer de una determinada entidad nacional o bien como testimonio de la mirada de un sector intelectual con fuertes cargas ideológicas, para atender, como procuraré hacerlo en la última sección de este trabajo, a su valor en cuanto resolución estética de cuestiones suscitadas por la reflexión de un intelectual sobre la propia cultura. Tomaré al respecto un ejemplo notable: el pasaje que Ezequiel Martínez Estrada dedica al cuchillo en su *Radiografía de la Pampa*. Pero antes de tratar este tema, deseo presentar algunas consideraciones sobre las diferencias entre el discurso del ensayo y el de las ciencias sociales.

³ Véase, por ejemplo, Jürgen Habermas, *Conciencia moral y acción comunicativa*. [*Moralbewusstsein und kommunikatives Handeln*, 1983].

Ensayo y ciencias sociales

La tarea de confrontar el discurso del ensayo con el de las ciencias sociales nos conduce a problemas de enorme interés tales como, en primer lugar, el de la progresiva organización y diferenciación entre los distintos campos del saber, vinculada a su vez con la generación de condiciones específicas para la normalización académica tanto de las ciencias sociales como de las humanidades. Por limitaciones de espacio sólo me podré ocupar ahora de uno de los aspectos fundamentales de este proceso, que conduce a consignar comparativamente algunas de las notas específicas en la configuración del discurso de las ciencias sociales y del ensayo.

Jean-Michel Berthelot dice que hablar de las reglas de la escritura científica es hablar de una confrontación permanente entre exigencias de formalización o esquematización y desarrollos literarios. La historia de las ciencias da cuenta de ese lento movimiento de codificación de la escritura científica que traduce el modo en que la ciencia debió enfrentar el problema del lenguaje, en cuanto el creciente proceso de formalización y especialización del discurso científico se encontró a su paso con el desafío de describir y comentar en lengua natural un cierto número de procedimientos específicos prácticamente intraducibles fuera del campo, así como ante la necesidad de encontrar un lenguaje depurado, abstracto, unívoco y universal.⁴

Mientras que, desde su surgimiento, el ensayo se vincula a las lenguas naturales, no teme a la ambigüedad semántica y aprovecha el potencial polisémico de las mismas, al punto de hacer en muchos casos un trabajo artístico a partir de ellas, el discurso científico procura siempre hacer un uso instrumental del lenguaje, a partir de una triple exigencia: primero, reducción de la escritura literaria, presentada como fuente de confusiones, al papel de un simple comentario con valor “comunicativo”; segundo, introducción en muchas áreas, como las ciencias humanas, de un debate entre formalización y producción discursiva como normas de escritura relevantes para dos registros epistemológicos diferentes y recurrentes: el científico y el hermenéutico; tercero, fuerte debate entre formalización y relato como normas de escritura en dos registros epistemológicos diferentes: el modelo de la científicidad de las ciencias de la naturaleza y la especificidad hermenéutica de las ciencias humanas. A estas últimas observaciones, que proceden de Berthelot, cabría agregar, por nuestra parte, otro elemento fundamental que no puede omitirse después de Foucault y Bourdieu: las exigencias propias de cada campo y cada comunidad interpretativa a la vez que los efectos que el propio campo produce en los discursos: recordemos que para Bourdieu, de manera tajante, incluso el género discursivo es un efecto del campo.

Observa además Berthelot que el ensayo se define por la norma de que se separa, de tal modo que se da una permanente tensión entre esquematización y libertad literaria.⁵ Según Berthelot, “el texto científico es un intertexto *referencial* con *pretensión probatoria sistemática*”,⁶ que se caracteriza por presentar una lengua específica; un dominio

⁴ Jean-Michel Berthelot, “Texte scientifique et essai: Le cas des sciences humaines”, en *L'essai: Métamorphoses d'un genre*, pp. 47-62.

⁵ He aquí otra posible forma de referirse a la “ley del género”, a la que Adorno se había referido del siguiente modo: “la más íntima ley del ensayo es la herejía”.

⁶ J.-M. Berthelot, “Texte scientifique et essai: Le cas des sciences humaines”, en *op. cit.*, p. 49.

circunscrito dado por los datos duros procedentes de la experiencia y la observación; un sistema de reenvíos, esto es, citas y referencias a y de otros textos; un movimiento demostrativo explícito de colocación de una cuestión legítima (tomando en cuenta el objeto y el dominio) y de la respuesta pertinente a esa cuestión (tomando en cuenta los materiales exigidos).⁷

Un texto científico se caracteriza entonces por el hecho de que estas diversas relaciones reenvían en general a aquello que puede ser enunciado por el modelo del método experimental. Esto no las convierte sin embargo en una simple puesta en texto de reglas metodológicas, aunque, si las técnicas experimentales varían de una disciplina a otra, esta estructura de base permanece bastante estable.

A partir de referencias contrastables, presentación de datos de análisis (gráficas, etcétera), instrumentos de prueba (cálculos, etcétera), pero también de un modelo determinado de construcción de la argumentación, podemos hablar de una *retórica* de las ciencias, caracterizada por que se habla de un dominio de realidad específico; se refuerza la función referencial; se emplea un léxico disciplinario, no ambiguo; se plantean problemas compartidos por especialistas del campo (por ejemplo, a través de la reseña de otras obras dedicadas al mismo tema); se atiende al estado del arte o de la cuestión. Por otra parte, se sigue un movimiento probatorio; hay un “rizo” de la demostración que se avala a través de su propio despliegue. Hay así una modalización de su valor: acaban el movimiento demostrativo. Finalmente, agreguemos que se da en muchos casos una explicitación de método, procedimientos, resultados.

Es posible entonces determinar, según Berthelot, tres características fundamentales para el texto científico:

- a) Se inscribe en un juego intertextual explícito y generalmente sistemático de reenvíos y referencias que toman las formas de la cita, la mención, la nota y otros, que le permiten confirmar a su vez que ese texto se inscribe en un contexto científico que cubre los requisitos de rigor, científicidad, disciplina, especialidad, adscripción explícita a una corriente, etcétera. Esto a su vez implica la reducción de la parte literaria, concebida como fuente de confusión, al papel del simple comentario.
- b) Predomina en él la función referencial: se habla de la realidad del mundo o más estrictamente de un dominio de realidad específica. Dicha función se refuerza con el empleo de un léxico disciplinario capaz de evocar de manera no ambigua las entidades y los mecanismos implicados en la investigación. Puede existir también una función metalingüística (v. gr. epistemológica), pero siempre dependiente de la primera.
- c) Manifiesta una pretensión argumentativa de verdad y dota a su lector de todos sus medios (argumentos, pruebas, confirmación de tesis y de resultados) para respaldarla ante su examen. De este modo, la *intertextualidad* apunta al estado de investigaciones sobre una cuestión y el *movimiento probatorio* refuerza lo dicho.

En cuanto a los textos de las ciencias humanas deben tomarse también en cuenta ciertas notas características, tales como la delimitación del objeto, el establecimiento de puntos empíricos y los envíos intertextuales (ya que la clase de evocación de diversos estudios y datos complementarios obedece en buena medida a las reglas implícitas del

⁷ *Ibid.*, pp. 51-52.

campo). Se destaca además la demanda de empleo de un lenguaje específico, conforme a criterios de exclusión/integración, alusión a códigos culturales y datos de la experiencia social, aun cuando esto último implique riesgos de confusión ligados a la lengua ordinaria que lo sostiene. Por fin, predomina también un movimiento argumentativo marcado por un ordenamiento que se da a partir de problemas presentados de manera sucesiva, aunque es frecuente la construcción en expansión: los grandes momentos argumentativos, la problemática de los datos empíricos y los enunciados de generalización pueden a su vez dar lugar a desarrollos textuales y metadiscursivos que implican en el nivel textual distintas especies de integradores de nivel y de lugar para situarlos en la arquitectura general. Sin embargo, sean cuales fueren las decisiones de montaje operadas, el texto, en la medida en que no pretende tener un carácter exclusivamente teórico o epistemológico, introduce secuencias empíricas que constituyen la mayoría de las veces microdemostraciones.

Los caracteres estructurales son resultado de un proceso histórico consustancial a la excesiva organización del campo científico: tal es así el surgimiento de campo de reglas de escritura y de tratamiento de los textos. En el caso del ensayo, en cambio, esa comunidad de “artesanos de la prueba” (Bachelard) se ve sustituida por una comunidad virtual no profesional, que se define por una sensibilidad estética y hermenéutica y una amplia libertad de interpretación y evocación de referentes: los aspectos alusivos, connotativos, incluso la impertinencia conceptual, confirman que se trata de una comunidad ilustrada de libre elección, a la vez que impermeable a las demandas de las instituciones científicas. El autor presenta la figura de un lectorado virtual construido no por especialistas sino por seres de pensamiento. El ensayo insta una jerarquía entre el ejercicio textual limitado escolar y técnico, respecto de una aventura intelectual y una hermenéutica de las profundidades.

Por fin, es necesario también subrayar la dimensión pragmática del texto: se debe responder implícitamente a las preguntas en torno a quién lo escribe, para quién está escrito, para qué está escrito, en qué ámbito de debates se inscribe, cómo logra una organización circular entre recepción y producción. Esto último es importante, dado que en particular el texto científico es indisociable de la comunidad de lectores profesionales que lo recibe, lo evalúa, lo cita, lo retoma, y construye a través de él su saber, de tal modo que el propio modo de exposición lo legitima. En el caso del ensayo, en cambio, asistimos a una mucho más amplia, diversificada y compleja comunidad hermenéutica a la que va destinado ese guiño interpretativo de buenos entendedores propio del ensayista, que ella misma deberá retomar. Agreguemos además que los distintos tipos de discurso se inscriben en distintos tipos de tradiciones de pensamiento y debate que ellos mismos reactualizan.

Ensayo de interpretación y procesos de simbolización

A través de los ensayos de interpretación se llevan a cabo complejos procesos de reinterpretación y resimbolización de los valores de una cultura dada. Para hacerlo el ensayo enfatiza, por una parte, el campo de la experiencia del autor y establece a partir de ello un vínculo entre lo público y lo privado; por otra parte, el ensayo ofrece una mirada eva-

luativa, en cuanto es siempre una puesta en valor, un examen de los más diversos asuntos a partir de un horizonte de sentido que comporta así un carácter ético.

El ensayista retoma, reabre, reinterpreta y entrega a una comunidad de lectores no sólo conceptos sino también símbolos de su propia cultura. Como bien lo mostró Todorov, simbolismo e interpretación son dos caras de un mismo proceso.⁸ En muchos casos, además, el autor narra y da cuenta de la tarea que llevará a cabo, a la vez que traza sus redes intertextuales y construye incluso las posiciones aliadas, cercanas y antagónicas con las que entrará en diálogo y polémica. El ensayo se confirma así como la intelectualidad como vivencia sentimental a que alude Lukács,⁹ a la vez que, como lo dice Adorno, el ensayista no sólo representa el mundo sino también su propio proceso de reflexión.¹⁰

Deseo recuperar aún otra noción de Adorno: la de “preformación” cultural, que me parece particularmente productiva, y a la que deseo contrastar con el concepto de “palabra suficiente” (*mot bastant*) propuesto por Réda Bensmaïa.¹¹ Mientras que Adorno subraya el carácter ideológico, estratégico y primordialmente crítico del tipo de reinterpretación de los conceptos por parte del ensayo, considerado ante todo construcción intelectual, para Bensmaïa el ensayo es primordialmente escritura y no pretende tener ningún tipo de representatividad respecto del orden de las ideas, sino que, muy por el contrario, logra integrar, a través de lo que llama *palabra suficiente*, series heterogéneas en un nuevo orden que tiene una legalidad propia y obedece ante todo a la dinámica de la generación del texto.

Esta diferencia de perspectivas muestra cómo, para el caso particular del ensayo, la relación entre componentes “ideológicos” y “semiológicos”, tan atinadamente abordada por la sociocrítica, es de fundamental importancia, en cuanto nos conduce tanto a la apertura del ensayo al mundo como a algunas de las claves de su estructuración discursiva.

La discusión entre transparencia y opacidad, transitividad e intransitividad, carácter documental y carácter monumental de un texto es de radical importancia para acceder al estudio del ensayo, y nos conduce a discutir algunas de las observaciones más ricas que se han hecho en torno al mismo. En un esfuerzo por conciliar ambas posiciones, el retórico canadiense Jean Terrasse¹² observa cómo la clave del ensayo radica en esa doble remisión de la perspectiva del autor al mundo y de éste a aquélla.

Si Adorno resalta el carácter ideológico y Bensmaïa el carácter escritural, desde mi perspectiva es en el ensayo —y muy especialmente en esa formación discursiva específica que es el ensayo de interpretación de lo nacional, donde por lo demás se parte de la hipótesis de que existe una relación estrecha entre los libros y la historia cultural de una nación, de tal modo que el uno sirve como diagnóstico de la otra— donde existiría una permanente reconversión y porosidad del uno respecto del otro. Desde mi perspectiva, la dupla interpretación/simbolización permitiría dar cuenta de manera más dinámica de esta alimentación mutua. La forma discursiva llamada ensayo pone al desnudo todos estos

⁸ Tzvetan Todorov, *Simbolismo e interpretación*, y, del mismo autor, *Teorías del símbolo*.

⁹ Georg Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo” (carta a Leo Popper) (1910), en *El alma y las formas. La teoría de la novela*.

¹⁰ Theodor W. Adorno, “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, pp. 11-36 [“Der Essay als Form”, *Noten zur Literatur*, 1958].

¹¹ Cf. *ibid.*

¹² Cf. Jean Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire*.

problemas: el ensayista es ya un lector, y su quehacer es ya reinterpretación y resimbolización de elementos culturalmente preformados que él selecciona y somete a un trabajo textual. A este respecto quiero retomar también el concepto altamente productivo de “lo pensable” planteado por Cornelius Castoriadis:¹³ el ensayo es sin duda un esfuerzo por nombrar y delinear lo pensable, lo imaginable y lo nombrable en una sociedad a la vez que reinterpretarlo. El esfuerzo interpretativo delimita en tiempo, espacio y horizonte lo que se considera tal.

El ensayo de interpretación se acerca siempre a los límites entre lo pensable, lo imaginable y lo nombrable por una sociedad. Esto se hace evidente en el vínculo entre los aspectos ideológicos, semánticos y constructivos que intervienen en sus componentes. Más aún, es a partir de la posibilidad de resemantizar los aspectos ideológicos y de reideologizar los aspectos semánticos que el ensayista encuentra el camino para construir lo pensable. Así, como veremos, Sarmiento retoma en el *Facundo* la tradición intrahistórica del gaucho y de la semántica popular para extraer de ellos una unidad ya simbolizada (el uso del cuchillo) y colocarla en un nuevo sistema, donde recibe un trabajo de interpretación que da por resultado la estilización que permite resaltar ciertos elementos ideológicos básicos (herramienta primitiva, habilidad extraordinaria, precariedad de las costumbres y de la ley), vincularlo a la vez con la figura de Quiroga y la represión rosista, enriquecer el diagnóstico de la barbarie y proponer un programa de civilización que permita modificar esos hábitos. Sarmiento pone en libro la realidad para poder pensarla y estudiarla. Años después, tras la crisis del 30, otro genial argentino vuelve a poner ese problema en libro, pero en este caso, y paradójicamente, una vez consolidado el proceso de gestación del campo intelectual como nunca alcanzó a verlo Sarmiento, se pondrá sin embargo programáticamente más lejos del culto sarmientino al libro, su confianza en la ley, la educación y los procesos modernizadores y secularizadores de la sociedad. Martínez Estrada vuelve a la vida la costumbre del cuchillo, cuya fuente es seguramente más libresca que la de Sarmiento, pero se pone propositivamente más cerca de esas zonas oscuras que dejó la civilización: el campo y el suburbio, la cultura popular, la intrahistoria, la gestualidad.

La herida de un cuchillo

¿Cómo maneja una sociedad su violencia? ¿Qué permite diagnosticar esta forma de violencia ejercida contra el propio derecho a existir de una sociedad, esta ruptura brutal, intempestiva, irracional, del límite entre lo cultural y lo natural, entre organización y disolución, entre muerte y vida? ¿Hasta dónde puede un proceso civilizatorio de molde europeo imponerse sin más a las peculiares condiciones regionales de América sin acabar, a la larga, por mostrar sus inconsistencias y resultar, a la larga, una violencia ejercida sobre otra violencia y ser derrotado? Ésta es una de las grandes líneas temáticas que campea en los grandes textos de interpretación que se han dado en América Latina, y que saca a la luz Martí cuando, en evidente diálogo con la antítesis sarmientina, afirma

¹³ Cf. Cornelius Castoriadis, *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto IV)*.

que en nuestros países la oposición no se da entre civilización y barbarie, sino entre falsa erudición y naturaleza.

Éste es también uno de los grandes temas que atraviesa los ensayos de interpretación escritos en América Latina. Los ensayistas asumen un peculiar papel como intérpretes de las representaciones articuladas por distintos sectores de la cultura nacional a la vez que despliegan en sus ensayos los elementos que avalan la representatividad de sus representaciones. De este modo, como lo ha dicho Edward Said, los intelectuales son aquellos capaces de traducir las articulaciones de sentido que hace implícitamente su sociedad y someterlas a prueba.¹⁴

La mención del cuchillo se esboza en el segundo apartado, “La época del cuero”, de la primera parte de *Radiografía de la Pampa*, “Trapalanda”, y se lo relaciona así con la explotación ganadera que da su sello a la Argentina, y que la atraviesa desde los orígenes hasta el plan estructurado por los hombres del ochenta. Su mención se atisba en las páginas que dedica a la conformación de esa matriz a la vez económica, social, cultural, a ese momento clave en que un cierto modelo económico articula de manera característica la relación entre naturaleza y cultura y da un tono general a la historia, la sociedad, la psique. Pero de inmediato dedica un apartado especial al mismo tema, y con un título explícito: “El cuchillo”. Cito sólo un fragmento de estas páginas memorables:

El cuchillo va escondido porque no forma parte del atavío y sí del cuerpo mismo; participa del hombre más que de su indumentaria y hasta de su carácter más bien que de su posición social. Su estudio corresponde mejor que a la heráldica y a la historia del vestido, a la cultura del pueblo que lo usa: es el objeto más precioso para fijar el área de una técnica.

Es un adorno íntimo, que va entre las carnes y la ropa interior; algo que pertenece al fuero privado, al secreto de la persona, y que sólo se exhibe en los momentos supremos, como el insulto; pues es también una manera de arrancar una parte recóndita y de arrojarla fuera. Exige el recato del falo, al que se parece por similitudes que cien cuentos obscenos pregonan; quien muestra el cuchillo sin necesidad es un indecoroso.

[...] Es un utensilio en reposo, aunque nunca permite el ocio completo; tiene del sueño enigmático del felino. Debajo de la almohada es el perro fiel, y en la cintura el ojo occipital de la sospecha, de esa mitad del hombre que está a su espalda. Es más que el dinero en el bolsillo y que la mujer en la casa: es el alimento en cualquier lugar, el reparo del sol y de la lluvia; la tranquilidad en el sueño; la fidelidad en el amor; la confianza en los malos caminos; la seguridad en sí mismo; lo que sigue estando con uno cuando todo puede ponerse en contra; lo que basta para probar la justicia de la fama y la legitimidad de lo que se posee...

Martínez Estrada ve entonces en el cuchillo una herramienta que es, al mismo tiempo, arma y un arma que es, al mismo tiempo, herramienta, en una tensión que no puede resolverse dialécticamente sino que se mantiene como paradoja: “Es la única arma que sirve para ganarse el pan con humildad y la que en el rastro de sangre adherida denuncia el crimen”. Pronto atenderemos a la diferencia entre esta interpretación y la de Sarmiento.

¹⁴ Véase Edward Said, *Las representaciones del intelectual*.

Al apelar al cuchillo, retoma Martínez Estrada un concepto preformado culturalmente, de larga prosapia en la literatura argentina, pero cuyo interés no podremos entender si no tomamos en cuenta que se nutre en un símbolo que está también, por supuesto, y de manera constante, culturalmente interpretado y vive precisamente en aquella larga lista de textos que en muchos casos se nutrió de temas populares y tradicionales, en autores como Echeverría, Sarmiento, Lugones, en el romancero y en el *Martín Fierro*, en los viajeros y en esa interpretación plástica que es la iconografía del gaucho. Y que se nutre aun de escritores contemporáneos que han abordado el culto al coraje, como Borges. La lista sería infinita. Pero sin duda es el *Facundo* su fuente principal. En suma, y si recordamos con Lotman que todo símbolo alberga, almacena, encripta, interpretaciones culturales y se relaciona con una dinámica cultural que le permite ser reabierto, reinterpretado, insistiremos en que cada autor, desde la especificidad del trabajo literario, reinterpreta a su vez un símbolo culturalmente interpretado que otro escritor someterá a nueva interpretación.

Y como cada escritor es un “nudo” de líneas sociales, ideológicas, y da cuenta en su quehacer de su lugar en el campo intelectual, es fundamental entender la situación desde la cual él escribe e interpreta. En el *Facundo* un escritor y político genial se aplica a la vez a reconocer las costumbres de la patria para dar su diagnóstico de ellas; un Sarmiento romántico, fascinado por la frontera de la tierra y el hombre con lo sublime, entrega cuadros de costumbres, imágenes plásticas de honda belleza que paralelamente otro Sarmiento, positivista temprano, diagnosticará para a su vez alimentar la estrategia con que un Sarmiento político diseñará un modelo modernizador e integrador de la Argentina. Citemos algunas líneas dedicadas al “cuchillo” en la obra de Sarmiento:

El gaucho anda armado del cuchillo, que ha heredado de los españoles: esta peculiaridad de la Península, este grito característico de Zaragoza: *guerra a cuchillo*, es aquí más real que en España. El cuchillo, a más de un arma, es un instrumento que le sirve para todas sus ocupaciones: no puede vivir sin él, es como la trompa del elefante, su brazo, su mano, su dedo, su todo. El gaucho, a la par de jinete, hace alarde de valiente, y el cuchillo brilla a cada momento, describiendo círculos en el aire, a la menor provocación, sin provocación alguna, sin otro interés que medirse con un desconocido; juega a las puñaladas, como jugaría a los dados. Tan profundamente entran estos hábitos pendencieros en la vida íntima del gaucho argentino, que las costumbres han creado sentimientos de honor y una esgrima que garantiza la vida. El hombre de la plebe de los demás países toma el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino lo desenvaina para pelear, y hiere solamente... (p. 98).

La cita se completa con un rastreo de la costumbre del uso del cuchillo: “El gaucho anda armado del cuchillo, que ha heredado de los españoles”, Sarmiento romántico pinta, retrata, con la acuarela del lenguaje: “El gaucho, a la par de jinete, hace alarde de valiente, y el cuchillo brilla a cada momento, describiendo círculos en el aire, a la menor provocación, sin provocación alguna, sin otro interés que medirse con un desconocido”; Sarmiento, como los viajeros, describe, “juega a las puñaladas como jugaría a los dados”; Sarmiento, sociólogo *avant la lettre*, diagnostica: “Tan profundamente entran estos hábitos pendencieros en la vida íntima del gaucho argentino, que las costumbres han creado sentimientos de honor y una esgrima que garantiza la vida. El hombre de la plebe de los demás países toma

el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino lo desenvaina para pelear, y hiere solamente...” Vuelve el artista romántico, el pintor de costumbres, el observador sagaz: “Su objeto es sólo *marcarlo* al adversario, darle una tajada en la cara, dejarle una señal indeleble. Así, se ve a estos gauchos llenos de cicatrices, que rara vez son profundas”. La cicatriz es precisamente, añadimos, el índice, el síntoma, la marca que las costumbres bárbaras dejan en los hombres. Y más adelante, el Sarmiento político reflexionará sobre el juez y el comisario, cuya ley contrasta con las reglas de juego bárbaras del cuchillo.

El motivo del cuchillo —que aparece en la iconografía del gaucho y en la literatura popular y culta— es citado en diversas partes del *Facundo*, pero se concentra en una sección especial, para dar cuenta de una de las costumbres peculiares del gaucho argentino, y se enlaza con los pares de opuestos, lucha (sangrienta, a puñal, bárbara) y combate (espiritual, de ideas, civilizado), el combate no es lucha ciega sino, muy por el contrario, dirigida por las ideas y por un proyecto político civilizador.

Es preciso subrayar que el proceso de simbolización del uso del cuchillo que se da en el *Facundo* de Sarmiento adopta la modalidad de una interpretación antitética, mientras que en la *Radiografía de la Pampa* el tema se transmuta en una operación antitética que es respuesta implícita y contrastiva con la primera. La paradoja opera a la vez como estrategia interpretativa básica del mundo, que deja al descubierto la existencia de contradicciones todavía irresueltas en el modelo de crecimiento modernizador seguido por la Argentina, a la vez que como táctica escritural, que otorga una estructura dinámica y abierta al texto. La paradoja reasigna también un papel fundamental al ensayista que a través de ella redefine su papel en el campo intelectual, en contraste con otras interpretaciones, como la de Sarmiento.

En el caso de la *Radiografía* se enlaza con ciertos temas principales, que considero son la permeabilidad naturaleza-cultura, construcción-peligro, soledad-socialidad, ley-precariedad de la ley. En cuanto a los subyacentes, pienso en la crítica de la terciarización prematura de la sociedad argentina, la nostalgia por un sector artesanal que no pudo ser, el desenmascaramiento de un mundo del precio que no se ha fundado sobre el valor del trabajo y en primer lugar la dignidad del trabajo manual.

En un trabajo grandioso, tanto Sarmiento como Martínez Estrada reinterpretarán el cuchillo y pondrán en movimiento su triple valor como icono, índice y símbolo propiamente dicho (Peirce): es un instrumento que remite convencionalmente al gaucho, es un arma que permite marcar, desgraciar, es, por fin, un símbolo de la vida rural argentina. El cuchillo “atraviesa” también las múltiples referencias tradicionales y librescas que conducen del texto al contexto a la vez que validan la representatividad de su representación de la vida argentina al tematizar sus elementos representativos. De este modo, el “cuchillo” se inserta en varios campos y niveles semánticos y puede interpretarse a partir de diversos pares de oposiciones: barbarie-civilización, tradición-modernidad, naturaleza-cultura, campo-ciudad, caos-orden, relaciones comunitarias-relaciones jerárquicas, costumbres primitivas determinadas por el medio-hábitos cultos determinados por la educación, cultura pastoril no sedentaria-cultura elevada y sedentaria, etcétera. No se debe tampoco olvidar la importancia que tiene el cuchillo como un elemento más del límite caos-orden en cuanto su vínculo con símbolos ligados a la sangre, al peligro, la muerte, fronterizos entre lo nombrable y lo innombrable, atracción y repulsión, y asomados en última instancia a la dimensión de lo sublime.

El motivo del cuchillo, *palabra suficiente*, permite establecer haces de relaciones diversas con otros puntos clave y atravesar los diversos niveles de la obra, desde la evocación analógica con los usos de personajes como Facundo y Juan Manuel de Rosas, hasta la fundamentación de un modo de vida pastoril (el cuchillo sirve para carnear y comer, para trabajar el cuero, vestirse y pertrecharse, pero colinda además con las costumbres bárbaras del matadero y la ley de ese señor de vidas y haciendas llamado Rosas que impone el terror y el degüello como formas bárbaras de hacer la ley). Pero además, el uso violento, individual y sanguinario del cuchillo se opone a la lucha simbólica aunque no menos valiente de los ideales y las ideas, la lucha del publicista, del hombre de letras, del periodista, de esa temprana forma de intelectual que desde lo individual busca llegar a la plaza pública y a la reforma social: aquí los libros se enlazan con los libros, las palabras con las palabras, y el cuchillo se subordina a la lucha simbólica de la idea y al programa de construcción de un Estado-nación moderno. La idea debe vencer ideológicamente al cuchillo, debe enfundarlo, meterlo en cintura.

Martínez Estrada se deberá batir en duelo intelectual nada menos que con la pintura genial heredada de Sarmiento. Intuirá, como aquél, que el uso del cuchillo alberga un secreto para develar la vida argentina. Pero como en una payada, en principio pensaríamos que es bastante difícil vencer a ese contrario: ¿parece acaso posible superar ése y otros pasajes geniales del *Facundo*? Martínez Estrada entabla así un contrapunto a la vez artístico e ideológico con Sarmiento.

En primer lugar, y como es escritor “de armas tomar”, Martínez Estrada convierte la descripción sarmientina de un arma que llegará a ser herramienta, a través de una operación paradójica, en una herramienta que seguirá siendo usada al mismo tiempo como arma, y erige así un nuevo orden de sentido. Martínez Estrada nos brinda impremeditadamente un memorable ejemplo del modo en que se articulan los órdenes semántico e ideológico. De este modo entendemos que hay un nexo entre ciertos efectos textuales tales como relectura, énfasis, condensación, desplazamiento o profundización y elementos ideológicos. En lugar de ver en él una costumbre a superar, Martínez Estrada considera el uso del cuchillo síntoma de un mal endémico de la Argentina: la falta de leyes internalizadas por el hombre de campo y la traición que la imposición del orden del Estado supone para una vida auténticamente democrática y en este sentido extraña, como Sarmiento, el orden municipal y el trabajo en escala familiar y local, fermento de todo auténtico orden democrático.¹⁵

Pero Martínez Estrada se extiende a su vez mucho más en la gestualidad, la descripción trágica del uso y la mímica del cuchillo. La asociación de una costumbre con el insulto, la violencia corporal, el lenguaje prohibido, le permite iluminar una peculiaridad nacional a la vez que acercarse peligrosamente a un orden secreto previo que las instituciones ocultan: recuperación del lado dionisiaco de la sociedad como su admirado Nietzsche lo hizo recuperar a partir de la denuncia del orden apolíneo que lo había silenciado. Hará lo propio en muchos otros pasajes del ensayo, como aquellos dedicados al tango, a Florida, donde la expresión corporal desmiente lo que dicen las instituciones y

¹⁵ No olvidemos que la vida del gaucho como violencia y como precariedad inspirará años después otro gran ensayo de Martínez Estrada: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, donde leerá “la otra cara” del *Facundo* e intentará romper de manera más radical con la matriz interpretativa de Sarmiento, algo que hará también en su *Sarmiento*, de 1946.

delatan la falta de una salud social y vital. Recurre en muchos casos a la animización para dar al cuchillo independencia de las intenciones del hombre: “Es en ocasiones más rápida que el insulto y muy difícil de medir o graduar en la agresión...”¹⁶

Poco a poco, el cuchillo se refiere por metáfora y metonimia al gaucho: es su compañero al punto que se integra a su propio cuerpo, prolongación de la mano en la pelea o el trabajo, miembro potente y peligroso que se esconde cuidadosamente en la faja y bajo el poncho, como se esconde el miembro viril. El cuchillo forma parte del cuerpo y la indumentaria del gaucho es prolongación de su mano y de su virilidad; el cuchillo es también la valentía, el coraje, el arrojo, del gaucho en el momento mismo de desplegarse y reactualizarse. El cuchillo es valor: se lo pondera ampliamente y, a diferencia de otras prendas del gaucho, difícilmente se regala.

Martínez Estrada tensa aún más las posibilidades metonímicas y metafóricas, y aun las posibilidades rítmicas y sonoras del lenguaje: “sólo se exhibe en los momentos supremos, como el insulto”. En la medida en que el cuchillo, instrumento de cultura, se constituye en parte consustancial del hombre, se vuelve su segunda naturaleza. Reabrir los sentidos encriptados en un símbolo puede implicar, como en este caso, volver a apelar al carácter icónico e indicial de los signos. El uso del cuchillo se enlaza también con otro de los grandes temas de la *Radiografía*: el azar en su doble faz de oportunidad y precariedad existencial. De una animización del cuchillo, convertido en personaje, se pasa a su instrumentación: “Sirve... para subrayar la razón, para hablar con sinceridad, y en las manos infantiles del niño y de la mujer, es dócil a la tarea doméstica. Corta el pan y monda la fruta, pero es peligroso llegar al secreto de su manejo y al dominio de su técnica completa...”¹⁷ Es así también de notar que el ensayista no tiene sólo necesariamente una relación distante e intelectualizada con los objetos y gestos culturales, pues, como dice Edouard Glissant, la obra no puede contentarse con reflejar su entorno, sino que debe *constituirse en su entorno*, descubrirlo, nombrarlo, sobre todo cuando se trata de recuperar el nivel intrahistórico de la vida nacional al que alude otro autor caro a Martínez Estrada, Miguel de Unamuno. Como dice Barthes, todo gesto cultural está hecho de la relación material, “casi corporal”, que se mantiene con un objeto cultural cuando se lo traza o descifra, “ya que no está dado de una manera abstracta, sino que implica una materia que lo sostiene, y esa materia está siempre viva, en la medida en que es mi propio cuerpo el que la afronta, la percibe, la ignora”.¹⁸ Hay pues en Martínez Estrada una evidente apelación a la materialidad, a la corporeidad, a la situación, la experiencia, puesto que el ensayo trata de refundar su quehacer no sólo a través de vínculos librescos y peleas intelectuales sino también a través de la recuperación de las pruebas vivas que nos da la sociedad. De este modo, el ensayo vincula la forma de la moral y la moral de la forma, hace un uso cruzado de componentes ideológicos y semiológicos e intenta ubicarse en un horizonte de sentido más amplio que los abarque. No olvidemos tampoco

¹⁶ Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la Pampa*, pp. 32-33.

¹⁷ La conversión del símbolo de cuchillo en clave paradójica hecha por Martínez Estrada contrasta con la visión progresiva del cuchillo por parte de Sarmiento, que ve en él un arma que habrá de convertirse en herramienta. Cf. Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo: civilización y barbarie* (1945), p. 98.

¹⁸ Roland Barthes, *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen* (recoge textos extraídos de las *Obras completas* de Barthes y publicados en francés entre 1993 y 1995), p. 96.

que todo escritor es a su vez un lector, y que por ende la interpretación no se puede reducir unilateralmente a una de las etapas de la cadena comunicativa.

Llegamos a otro elemento clave: la manipulación de un objeto que es símbolo de peligro, su “arte cisoria”, que lo pone una vez más en el límite entre naturaleza y cultura, entre crimen y castigo, entre atracción del peligro y la muerte y ejercicio de la ley. Esto nos conduce a los límites del valor y lo pensable. Para terminar, menciono que otro elemento clave, el de la justicia hecha por la propia mano y el de la ley aplicada por el juez, aparece en ambos autores, aunque mientras que Sarmiento defiende la posición de la autoridad —si bien reconoce injusticias y excesos en algunos casos—, Martínez Estrada enfatiza su empleo para hacer justicia cuando falta la ley.

Regresemos a la cita anterior: “El cuchillo va escondido porque no forma parte del atavío y sí del cuerpo mismo; participa del hombre más que de su indumentaria y hasta de su carácter más bien que de su posición social”. El modo de presentación del tema, el ángulo y modo de abordaje implican ya un recorte, una decisión, una solución interpretativa por parte del ensayista. A diferencia de Sarmiento, en este caso el cuchillo se emancipa de su dueño, que no es necesariamente el gaucho, sino el hombre argentino del campo y los suburbios en general. En lugar del tono descriptivo y la distancia objetiva que fija Sarmiento, Martínez Estrada prefiere animizar la presentación, optar por la posición de un narrador omnisciente y dar mayor fuerza dramática a partir de imágenes cinéticas, para hacer un diagnóstico no menos apasionado en cuanto se apoya en una afirmación tajante, por la que se subsume una fría distancia científica a favor de un diagnóstico a la vez lúcido, penetrante, apasionado. Al mismo tiempo, y como todo texto se inserta en un horizonte de saberes, Martínez Estrada pasa sin mediación del cuchillo descrito literariamente al objeto de estudio del geógrafo y el antropólogo: “es el objeto más precioso para fijar el área de una técnica”.

El ensayista-intérprete hace las siguientes operaciones: un recorte, una selección y una organización del discurso que son ya fruto de una decisión interpretativa y reconducen a ella (he aquí el proceso de hiperinterpretación a que se refiere Adorno). Un cruce de lirismo y objetividad que nos obligan a instalarnos en el mundo del valor —un horizonte del valor al que pertenecemos el cuchillo, el hombre argentino, Sarmiento, Martínez Estrada y nosotros, de tal modo que el producto que se nos ofrece es un cuchillo re-interpretado.

En suma, en todo ensayo reinterpretar significa desplegar un nuevo proceso de simbolización, que debe entenderse en todo su despliegue y dinamismo, y en su capacidad de hacer uso y ejercicio de las potencialidades connotativas del lenguaje. Si por una parte es posible descubrir que se resimboliza ese objeto cultural llamado cuchillo, capaz de remitir a lo individual, típico, universal, se debe enfatizar que también se resimboliza su uso. Existen en el repertorio interpretativo ciertos elementos particularmente ricos y productivos, tal como es el caso que estamos examinando, y que cupo al talento de Sarmiento y Martínez Estrada redescubrir.

Funciona en este sentido el cuchillo como palabra suficiente capaz de centrar un haz de significaciones puestas todas en juego, en ebullición, hasta dar lugar a una combinatoria amplísima. Pero este empleo, que sirve sin duda para construir nudos básicos para el tejido de la textualidad del ensayo, no puede ignorar el *valor* atribuido a esa palabra,

que surge de la interpretación que previamente ha hecho el ensayista de sus usos en diversos contextos culturales.

Lejos de plegarme a una de las dos visiones polares en torno al ensayo, su opacidad como “monumento” literario o su transparencia como “documento” de época, su carácter táctico o estratégico, defiendo el enlace de ambas posibilidades. Para leer el ensayo es necesario atender a la posición del autor en el mundo intelectual y en el entramado de tradiciones literarias y culturales que lo envuelve, aun cuando cabe al ensayista, como a todo intelectual, la lucidez de ser consciente de ese entramado y reinterpretarlo. Es también necesario apelar a la propia situación del escritor, desde la cual toma una perspectiva para ver el mundo que dota a toda materia tratada de una fuerte personalización. Se debe recordar que el movimiento interpretativo remite a elementos que están fuera del texto, que pertenecen al mundo o los mundos del texto, pero que a la vez sufren una transformación artística en el mismo y hacen del propio lenguaje herramienta y objeto de construcción del nuevo mundo de sentido. El ensayo se inscribe así en el mundo de los valores: el ensayista somete a interpretación el horizonte de sentido en que se inscribe su propio quehacer y reinterpreta la simbólica social. De este modo el ensayo construye lenguaje a partir del lenguaje.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W., “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona, Ariel, 1962.
- BARTHES, Roland, *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- BERTHELOT, Jean-Michel, “Texte scientifique et essai: Le cas des sciences humaines”, en *L'essai: Métamorphoses d'un genre*. Textos reunidos y presentación de Pierre Glaudes. Université de Toulouse-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Figuras de lo pensable (Las encrucijadas del laberinto IV)*. Trad. de César Guelerman. México, FCE, 2001. (1a. ed. en francés, 1999.)
- HABERMAS, Jürgen, *Conciencia moral y acción comunicativa*. Trad. de Ramón García Cotarelo. Barcelona, Ediciones Península, 2000. (1a. ed. en español, 1985.)
- LUKÁCS, Georg, “Sobre la esencia y forma del ensayo” (carta a Leo Popper) (1910), en *El alma y las formas. La teoría de la novela*. Trad. de Manuel Sacristán. México, Grijalbo, 1985.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Radiografía de la Pampa*. Madrid, Edición Archivos, 1991.
- SAID, Edward, *Las representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós, 1996.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo: civilización y barbarie (1945)*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1973.
- TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai littéraire*. Montreal, Les Presses de l'Université du Québec, 1977.
- TODOROV, Tzvetan, *Simbolismo e interpretación*. Trad. de Claudine Lemoine y Mária Russoto. Caracas, Monte Ávila Editores, 1982.
- TODOROV, Tzvetan, *Teorías del símbolo (1977)*. Trad. de Francisco Rivera. Caracas, Monte Ávila Editores, 1993.