

Ensayo, teoría crítica y dialéctica en T.W. Adorno: Caracterización, "ejemplo" y problemática didáctica*

Alfonso Rodríguez M.

* Versión de la ponencia presentada en el Tercer Congreso Internacional *Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*, celebrado del 4 al 6 de agosto de 2008 en la Universidad de Buenos Aires.

zona próxima

Revista del Instituto de Estudios en Educación Universidad del Norte

nº 9 diciembre, 2008
ISSN 1657-2416

zona próxima



Enrique Lamas. *Magnificat*, 1986. Óleo sobre lienzo, 85 x 108 cms.

ALFONSO RODRÍGUEZ M.

DOCENTE ADSCRITO AL INSTITUTO DE ESTUDIOS EN EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE Y A LA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO. MIEMBRO DE LOS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN "LENGUAJE Y EDUCACIÓN" (CATEGORÍA A) Y "GILKARÍ" (CATEGORÍA A); MAGÍSTER EN LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE PARIS III Y MAGÍSTER EN FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE.

arodrigm@uinorte.edu.co

arodrigm@uniatlantico.edu.co

Correspondencia: Km 5 vía a Puerto Colombia, A.A. 1569, Barranquilla (Colombia).

Con el ensayo que sigue me propongo contribuir a la reflexión acerca del tipo de texto que, se dice, es el más utilizado en el mundo: el ensayo; para ello me concentro en lo expresado por el pensador alemán T. W. Adorno.

En primera instancia, expongo los rasgos característicos de ese tipo de texto según el autor de la llamada Escuela de Frankfurt; después, describo dos nociones relacionadas en este autor con este tipo de texto: las de teoría crítica y de dialéctica; y, finalmente, esbozo la problemática que esa noción de ensayo puede implicar para la didáctica de su composición. Me centraré en el texto "El ensayo como forma", así como

en "Idea de una historia natural", "La crítica de la cultura y la sociedad" y *Dialéctica negativa*. Adorno caracteriza al ensayo como un "género" cuyos rasgos son la autonomía, la celebración de lo individual y el espíritu crítico; su configuración sería la utilizada en una composición musical. La utilizada en el ensayo "Idea de una historia natural", al oponerla a la de "El ensayo como forma", puede ser considerada como una paradoja para la didáctica de su composición.

PALABRAS CLAVE: Ensayo, teoría crítica, dialéctica, didáctica, composición.

RESUMEN

With this essay, it is my purpose to contribute to the reflection on the type of text said to be the most widely used around the world, the essay. To do so, I concentrate in views expressed by German thinker T.W. Adorno.

Firstly, I expose the main features of this kind of text according to the author of the Frankfurt School.

Secondly, I refer to two closely related notions in this author: the notions of critical theory and dialectics; and finally, I outline the didactical implications that this notion may involve. I will focus on the following Adorno's texts: "The Essay as Form," "The Idea of Natural History," "Cultural Criticism and Society" and *Negative Dialectics*. Adorno characterizes the essay as a "genre" the features of which are autonomy, the celebration of the individual and the critical spirit; its configuration will resemble that of a musical composition. The configuration used in the essay "The Idea of Natural History" as contrasted to that of "Essay as Form", can be considered a paradox for the didactics of its composition.

KEY WORDS: Essay, critical theory, dialectic, didactic theory, composition

ABSTRACT

Este ensayo se propone contribuir a la reflexión acerca del tipo de texto que, se dice, es el más escrito en el mundo, uno de los más utilizados en el ámbito académico y acerca del cual se han referido, para caracterizarlo, filósofos, literatos y analistas del discurso.

Para uno de esos filósofos, el teórico cultural, crítico literario y músico alemán Teodoro Wiesengrund Adorno, el tema del ensayo como texto ocupó un lugar importante, como lo muestran, desde el punto de vista teórico y práctico, varios de sus textos más reconocidos. Ya en 1931, en efecto, al final del capítulo que dará título al libro *Actualidad en filosofía*, Adorno (1991) se refiere al ensayo como texto y asume "el reproche de ensayismo que le han hecho".

Así mismo, en "El ensayo como forma", de 1958, Adorno (1962), argumentando contra el texto "Naturaleza y forma del ensayo" de György . Lukács (1973), publicado originalmente en 1911 y apoyándose en "Sobre el ensayo y su prosa" de Max Bense (1952), caracteriza al ensayo por su autonomía, la celebración de lo individual y el espíritu crítico. Este texto teórico de 1958, puede remitirnos al "ensayo modelo", "La idea de historia natural" y a diversos pasajes en obras suyas como *Terminología filosófica*, de 1947 (Adorno, 1983), en los que configura su noción de teoría crítica: contra el "militarismo" de la ciencia positiva, en favor del uso de la experiencia

personal como base para su creación y por la lógica musical como principio para la composición ensayística. Este cuadro es sin duda completado, en lo referente a su concepción de teoría crítica, con el libro *Dialéctica negativa* (Adorno, 1992).

Seguidamente, me concentraré en la caracterización del ensayo como texto y en la de teoría crítica tal como aparecen en "El ensayo como forma"; luego mostraré la ampliación de esta noción tal como se da en otros textos del autor alemán; finalmente, me referiré a la problemática que puede plantear esta teorización y esta "práctica" del ensayo en cuanto a la didáctica de su composición.

Para la periodización de la publicación de los textos utilizados, me he basado sobre todo en el libro editado por Laura Páez D., *La escuela de Frankfurt. Teoría y crítica de la sociedad. Ensayos y textos* (Páez, 2001).

El ensayo como texto y teoría crítica en Adorno

El texto "El ensayo como forma" ("ECF") de T. W. Adorno, desde el punto de vista del juego interno de referencias bibliográficas, es una especie de alegato en contra del concepto de ensayo que Georg Lukács había publicado en 1911 y de tres de las cuatro reglas del *Discurso del método* que Descartes había publicado desde los inicios de la llamada Modernidad; se apoya

en la conceptualización del ensayo que Max Bense había publicado en 1947 y 1952; y termina citando un texto de Nietzsche que, sin referirse específicamente al ensayo, recoge mucho del espíritu que reina en el desarrollo argumental de Adorno: la celebración, con lógica de composición musical, del eterno instante presente. Este texto, digamos teórico de Adorno, lo podemos cotejar con el que se puede considerar una especie de "ensayo modelo" hecho por Adorno. "El ensayo como forma", como veremos, contiene mucho de lo que podemos considerar es la teoría crítica en Adorno.

En "ECF", Adorno caracteriza al ensayo por oposición al tratado científico y a todo lo que rodea la ciencia positiva desde Descartes; lo diferencia del ensayo como arte, con lo que se distancia de Lukács; lo aísla de los "malos ensayos" como las biografías psicológicas y otros textos afines.

El texto "El ensayo como forma", sección que inicia el libro *Notas de literatura*, publicado originalmente en alemán (*Noten zur Literatur*) en 1958 y, en castellano en 1962, es una defensa del ensayo en contra de la manera como se lo critica en Alemania por considerarlo un género desprestigiado, ambiguo y falto de tradición formal. Adorno caracteriza aquí el ensayo como un escrito, un ente vivo, una persona que, humillada, reprochada y estigmatizada, se yergue, autónoma, libre y provocadora, contra

lo que se conoce como ciencia positiva y todo el universo que según el pensador de Frankfurt la compone: presunta sistematicidad, imposible unidad, arbitraria tiranía. Además, se define aquí el ensayo, por oposición al tratado de las ciencias particulares, como interpretación, comunicación, lo efímero, lo estructurado según la lógica musical, lo feliz. Desde un *deber ser*, también, Adorno resalta aquí el carácter crítico del ensayo, su necesidad interna de coordinación, de dialéctica, de no contradicción, para no convertirse en una "mal ensayo".

El ensayo según Adorno, escrito que asume su carácter de falible, provisional y antropomorfo, es, expresamente, un alegato contra el dogmatismo, la restricción al contenido y a la negatividad del sujeto en el uso positivista, el purismo científico y el espíritu *cientifista*.

Según el uso *cientifista* de los tratados científicos –sostiene Adorno en "El ensayo como forma"- el contenido, una vez fijado según la *protoimagen* de la proposición de protocolo, debería ser indiferente a su exposición y tendría que ser convencional, no exigida por la cosa; pues toda moción expresiva en la exposición es, para el instinto del purismo científico, peligrosa para la objetividad, la cual saltaría a la vista sólo después de la retirada del sujeto. Por esta alergia a las formas –concluye en cuanto a esto Adorno– "el espíritu *cientifista* se acerca al tercamente dogmático". El ensayo, además

—sostiene aquí— no obedece a la regla de juego de la ciencia y de la teoría organizada según la cual el orden de las cosas es el mismo orden de las ideas. Se levanta, a su vez, sobre todo contra la doctrina según la cual lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía; “contra esa vieja injusticia hecha a lo perecedero, injusticia por la cual aún vuelve a condenárselo en el concepto” (Adorno, 1962:20).

Por este motivo el ensayo —según Adorno— niega los *protodatos*, las definiciones de los conceptos, “la ruta militar” que busca los orígenes, pues, de esa manera, la ciencia falsifica a su manera lo difícil simplificándolo.

Adorno ve en este militarismo una dictadura de la ciencia. Para el pensador frankfurtiano, los ideales de limpieza y pureza, comunes a una filosofía orientada a valorar la eternidad, a una ciencia internamente organizada a prueba de corrosión y de golpes, y a un arte intuitivo desprovisto de conceptos, llevan visibles huellas de un orden represivo. La ciencia, en busca de un “dominio de la naturaleza”, arbitrariamente, arrogantemente, necesita del concepto como *tabula rasa* con el fin de consolidar su pretensión de dominio, pretensión de potencia que domina la situación en exclusiva.

Para Adorno, cada “buen ensayo” es una provocación al ideal de la percepción *clara y distinta* cartesiana de la que se apropió la ciencia positiva. Cada ensayo protestaría contra la segunda regla del *Discurso del*

método, la de la división del objeto; contra la tercera, la del orden del pensamiento; y contra la cuarta, la de la sistematicidad en la exposición. ¿Por qué? El ensayo —según Adorno— se constituye con base en una idea específica del tema tratado; el ensayo parte de lo más complejo, no de lo más simple; el ensayo, finalmente, “incluye en sí infinitos aspectos de cuya elección no decide sino la intención del que conoce” (Adorno, 1962:26).

En este pasaje del “ECF”, a pesar de que Adorno anuncia caracterizar el ensayo como una protesta contra las cuatro reglas del método cartesiano, no se refiere a la primera, la de la duda, porque esa actitud sí la toma para el ensayo crítico que concibe. En efecto, para Adorno, basándose en el origen histórico de la palabra, ensayo es *intención tanteadora*: “la no verdad en la que el ensayo se entronca a sabiendas es el elemento de su verdad” (Adorno, 1962:31).

Adorno, al denunciar el rebajamiento en la era científica del ensayo en favor de una supervaloración de la comunicación científica, sostiene que el ensayo está emparentado con la retórica, con la sofística, las que se manifiestan en la autonomía de la exposición propia del ensayo. La satisfacción que la retórica quiere suministrar al oyente —sostiene en “ECF”— se sublima en el ensayo hasta hacerse idea de la felicidad, de una libertad frente al objeto, libertad que da al objeto más de lo suyo.

Recurriendo a un argumento de tipo freudiano, en este sentido el pensador frankfurtiano termina concluyendo: "La conciencia *cientifista* estuvo siempre aliada con el principio de realidad y fue siempre como éste, enemiga de la felicidad". Por eso, para Adorno, el ensayo, que termina "cuando él mismo se siente llegado al final", está asociado a espontaneidad, a fantasía subjetiva, a libertad, al "ocio de lo infantil".

Casos ejemplares de grandes obras elaboradas con poco elemento científico positivo son –según Adorno– las obras de Montaigne, Sainte-Beuve, Proust, Bergson, Benjamin, en donde hay la experiencia humana individual; en el caso de Proust "con una técnica imitada de las ciencias, en una especie de serie experimental". Adorno se apoya aquí en Bense, en el carácter de ensayo del ensayo, en volver y revolver, en *partir hacia el examen desde diversas vertientes*.

El ensayo, finalmente, podemos decir para caracterizarlo con Adorno, es *interpretación, categoría crítica, dialéctica*, "sin el engaño de un algo primero, un suelo para sus pies, por dudoso que sea, de un modo comparable al de la antigua exégesis teológica de textos" (Adorno, 1962:32).

El ensayo es según Adorno *tendencia crítica* porque confronta los conceptos abstractos fundamentales, los datos sin concepto, los ruidos clisés; porque se comporta respecto de la teoría tan precavidamente como

respecto del concepto; porque, en últimas, su tarea obedece a un motivo crítico-gnoseológico.

El ensayo –desde el punto de vista del "Ensayo como forma"– consume las teorías que le son próximas: su tendencia es siempre tendencia a la liquidación de la opinión, *incluso la propia de la cual parte*. Remitiéndose aquí sin duda a Montaigne, según Adorno, el ensayo es lo que fue desde el principio: "la forma crítica par *excellence*" precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son sus conceptos. El ensayo es crítica de la ideología: "es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu". Es, incluso más dialéctico de lo que es la dialéctica cuando se expone a sí misma: "la exigencia de verdad presentada por singularidad debe tomarse literalmente hasta la evidencia de su no verdad" (Adorno, 1962:11).

"El ECF", como ya se habrá visto, es también el lugar en que Adorno despliega sus baterías de teórico crítico: crítico de la Ilustración, del procedimiento fenomenológico, de la pedagogía académica.

En una referencia que une crítica a la Ilustración, defensa del ensayo y denuncia de la voluntad de dominio de la ciencia positiva, Adorno nos dice que en Alemania el ensayo se debería defender porque recuerda y exhorta a la libertad de espíritu, la cual, desde la Ilustración, ya fracasada en los días de Leibniz, no se ha desarrollado suficientemente ni aun

hoy, sino que más bien ha estado dispuesta a proclamar, como su más propia aspiración, el sometimiento a cualesquiera instancias.

Adorno se inclina más por un uso que llama *inconsciente* en el lenguaje: "no con el procedimiento fenomenológico del análisis *significacional* que convierte en fetiche la relación de los conceptos al lenguaje".

Para Adorno la pedagogía académica es la reproducción de la ideología de la ciencia que él critica: va de lo sencillo a lo complejo, procede mediante acumulación de elementos, busca la sistematicidad. En el caso del ensayo –sostiene–, como en el aprendizaje de una lengua, se trataría de hablarlo como encontrándose en un país extranjero: "sin la oquedad pedagógica".

Para cumplir con esta exigencia crítica, para no ser un "mal ensayo", son necesarios –según Adorno– ciertos criterios referentes a la compatibilidad, la estructura, el soporte conceptual.

Hay que decir, en primera instancia, que a pesar de ser el ensayo en Adorno sinónimo de "libertad de espíritu", ello no significa anarquía total. De hecho –nos dice– la apertura del ensayo no es la vaga apertura del sentimiento y el estado de ánimo, sino que cobra contorno gracias a su contenido" (Adorno, 1962:109). Una primera exigencia en este sentido es la compatibilidad de la interpretación con el texto y la fuerza que tenga

la interpretación. Una segunda: la referencia a la experiencia: "a la que el ensayo presta tanta sustancia como la tradicional teoría a las meras categorías". En el ensayo, además, todos los conceptos deben ponerse de tal modo que se soporten entre todos, que cada cual se articule según las configuraciones con otros. Finalmente, el ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cada momento pues coordina los elementos en vez de subordinarlos.

El ensayo roza la lógica musical –nos dice Adorno– el arte estrictísimo y sin embargo sin conceptos de la transición musical, para dar a la lengua que habla algo que perdió bajo el dominio de la lógica discursiva, pues "el ensayo encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando tajarlas." (Adorno, 1962:27).

En *Actualidad de la filosofía*, Adorno publica un escrito que llama expresamente ensayo por oposición a "ponencia", a "comunicación de resultados", a "rotunda presentación sistemática". Aparece después del ensayo "Actualidad de la filosofía", en el que Adorno asume el reproche que le hacen de ensayista. El ensayo se titula "La idea de historia natural" ("IHN").

Mirando la que sería la macroestructura en este escrito, es notable ahí el esfuerzo inicial respecto a la presentación del tema y a la terminología que utilizará. Son notables también las transiciones entre cada sección, desde el inicio hasta el

final. Ejemplos: "Tras haber introducido someramente ambas cuestiones, trataré de articular el concepto mismo de historia natural, y de exponer ante ustedes aquellos elementos que parecen caracterizarle" (Adorno, 1962:102); "Para empezar ...; tras esta revisión hay que revisar el punto de arranque; Quisiera hablar un poco aun sobre la relación de estas cosas con el materialismo histórico, pero aquí solo puedo decir esto" (Adorno, 1962:134).

Estaríamos aquí frente a un escrito altamente *autoreflexivo*, muy conscientemente y expresamente organizado, con Introducción ("mínima"), con Conclusión ("mínima"), crítico en el sentido de volver y revolver, de discusión, de mirar el objeto desde diversas caras.

Veamos ahora cómo Adorno ha ampliado en otros textos esta noción de ensayo-teoría crítica.

Ensayo, teoría crítica y dialéctica en T.W. Adorno

Esta idea de teoría crítica planteada en "El ensayo como forma", de 1958, enfocada hacia la "cultura burguesa" en el ensayo "La crítica de la cultura y la sociedad", de 1951 (Adorno, 1983), será retomada, enfatizada, radicalizada en el libro *Dialéctica negativa*, de 1966. Se retoman aquí la argumentación contra el positivismo científico, contra el concepto como unidad suprema y contra la acción pura de la síntesis como supuesta

totalidad (inalcanzable). Se insiste aquí en la crítica inmanente, en ir de lo concreto a lo abstracto, en la autocrítica continua, en la asunción de la dialéctica como consciencia ineludible, procedimiento filosófico y proceso progresivo y regresivo.

En este ensayo de 1955, "La crítica de la cultura y la sociedad", Adorno, referenciando a Nietzsche, Marx y Freud, caracteriza su teoría crítica como *crítica dialéctica inmanente*. No se trata aquí de mirar al objeto de estudio sólo desde el objeto en sí mismo, pero, tampoco, partir del desarrollo general del espíritu humano. "Prescindir de esto –nos dice Adorno en este ensayo– equivale a cosificar la ideología y solidificarla" (Adorno, 1983:239). Se trata más bien de descifrar en los fenómenos los elementos de la tendencia social general a través de los cuales se realizan los intereses más poderosos. Para ello hay que permanecer en la inmanencia de la cultura y no en la trascendencia de la lógica tradicional que se dirige al todo. "Lo inmanente –nos dice Adorno aquí– empieza por suponer ese cuestionable todo" (Adorno, 1983:242). En este acercamiento al objeto de estudio, la dialéctica tiene que guardarse del peligro de categorías vacías que dividen al mundo en blanco y negro. El *crítico dialéctico* tiene que participar y no participar de esas categorías: Sólo así conseguirá justicia para la cosa y para sí. Esa crítica que persigue las aporías de la lógica, comprende

en esas antinomias las propiamente sociales. "Crítica inmanente de formaciones espirituales significa –según este Adorno de 1955–, comprensión, mediante el análisis de su configuración y de su sentido, de la contradicción existente entre la idea objetiva de la formación cultural y aquella pretensión" (Sacristán, 1992:244).

En *Dialéctica negativa* Adorno profundizará en la noción de dialéctica que ha tratado en textos anteriores. Desde el inicio la plantea como un atentado contra la tradición (filosófica) de la noción de dialéctica. En ella la noción de contradicción ocupa un lugar central. El uso del "procedimiento dialéctico" tiene sus implicaciones en la composición (macroestructura o configuración del ensayo).

Como ya lo había señalado, en Adorno es clave no juzgar desde arriba sino criticar inmanentemente: comprender desde la necesidad de la situación implica rechazar el principio de unidad y de totalidad así como de hegemonía u omnipotencia del concepto. Para Adorno, "los objetos son más que su concepto" (Sacristán, 1992:13).

La contradicción –nos dice aquí Adorno– es lo no idéntico bajo el aspecto de la identidad. "Cuando lo distinto choca contra su límite –leemos en *Dialéctica negativa*– se supera. Dialéctica es la consciencia consecuente de la diferencia. La dialéctica no ocupa de antemano un punto de vista". (Adorno, 1983

y 1992). Según Adorno, la cosa, el objeto estudiado, la vida, carecen de esa identidad que el pensamiento imita, están llenos de contradicciones y se cierran a cualquier tentativa de interpretación unánime.

La dialéctica como procedimiento significa para Adorno pensar en *contradicciones* a causa de la contradicción experimentada en la cosa y encontrada en ella. Su lógica es *la lógica del desmoronamiento*: "el pensamiento no necesita atenerse exclusivamente a su propia legalidad, sino que puede pensar contra sí mismo sin renunciar a la propia identidad".

Tales son pues, a partir de los textos trabajados, las nociones de ensayo, teoría crítica y dialéctica en el pensador de la llamada Escuela de Frankfurt T.W. Adorno. Veamos ahora las implicaciones que estas nociones pueden tener en la composición (configuración) del ensayo (académico).

Ensayo, teoría crítica y problemática de su composición

Quienes hayan leído textos acerca del ensayo (académico) habrán reconocido muchos de los postulados planteados en el texto de Adorno acerca del ensayo como texto. Ese es también el caso de lo que conocemos como *teoría crítica de la Escuela de Frankfurt*. Todo esto nos lleva a resaltar una importancia, una paradoja y una problemática relativa a la composición

(superestructura o configuración) del ensayo (académico).

En efecto, "El ensayo como forma" de T.W. Adorno, es, sin duda, junto con el libro de Michel de Montaigne, *Ensayos*, y "Sobre la esencia y forma del ensayo" de Geörgy Lukács, el texto teórico más citado, más referenciado, más aludido sobre el tema. De ellos se destaca el carácter autónomo del texto, el espíritu crítico que lo inspira y su composición digamos *aleatoria*. De esto pueden dar fe varios de los textos más difundidos entre nosotros: los de Ortega y Gasset, Fernando Savater, Alfonso Reyes, Fernando Vázquez, y la antología de definiciones que recoge Luis Gómez Martínez en su *Teoría del ensayo* (Gómez, 1992).

La comparación entre lo planteado por Adorno en "El ensayo como forma" y en el "ejemplo ortodoxo" del ensayo "La idea de historia natural", en cuanto a la composición de este tipo de texto, nos puede revelar una paradoja que nos abre a una problemática académica en cuanto a la escritura y evaluación del ensayo académico.

La paradoja radica en la composición digamos *no formal* del propio "Ensayo como forma" y la enormemente formalizada de "La idea de historia natural". En esta última, como vimos, se encuentra una Introducción con delimitación del campo temático y precisiones terminológicas o conceptuales, propósito comunicativo y anuncio de los contenidos que se desarrollarán o

agenda –en la terminología "oficial" colombiana de los ECAES, de Mauricio Pérez Abril (Bogoya, 2000), de Janet Vela (2006); son notorias, también, las cláusulas o proposiciones u oraciones de transición entre una sección y otra; así mismo, al final, encontramos una Conclusión que retoma el propósito tenido en el ensayo, la (re)configuración de la tesis sustentada y, aun, una apertura o anuncio de temáticas para tratar en el futuro. Todo contrasta bastante, desde el punto de vista formal, con la composición "en fuga" del "Ensayo como forma".

Lo anterior plantearía una problemática, digamos *real* para los docentes que solicitamos ensayos, y una problemática *supuesta* si decidimos tomar a Adorno al pie de la letra o llevarlo al límite. Paradoja o disyuntiva para el docente ortodoxo: ¿pedir el "modelo" de ensayo de "El ensayo como forma" o el de "La idea de historia natural"?: ¿con Introducción completa, composición de un desarrollo "coherente, cohesivo y adecuado (armonioso)" y Conclusión completa, o, disyuntivamente, sin Introducción, con composición del desarrollo "en fuga" y sin Conclusión?

Menciono aquí sólo de paso la problemática que suscita la noción de dialéctica (negativa) postulada por Adorno y la noción de dialéctica que se tiene en cuenta en la amplia tradición académica europea, sobre todo francesa y aun francófona (Bélgica, Suiza, Québec), ya presente

en varios textos colombianos (Sánchez, 2001), la de la exigencia de planes denominados *dialécticos* para el desarrollo o cuerpo de ensayos, disertaciones y "composiciones" (Gómez, 2003): ¿con cuál noción de dialéctica componer los planes de esos escritos: la de la tradición Hegel, Kant y aun Sartre "moderna" o la "postmoderna" de Nietzsche, Merleau-Ponti y Adorno?

Pero no habría paradoja si seguimos al propio Adorno: el ensayo como la teoría crítica, como la dialéctica, como la dialéctica negativa, debe ser una autocrítica continua, su lógica puede ser la del desmoronamiento, tanto que se puede contradecir, negar, autodestruirse a sí mismo, como ahora se autodestruye este ensayo sobre el ensayo según T.W. Adorno.

Referencias

- ADORNO, T.W. (1962)
El ensayo como forma. Notas de literatura.
Barcelona: Ariel.
- ADORNO, T.W. (1983)
La crítica de la cultura y la sociedad. Crítica
cultural y sociedad. Madrid: Sarpe.
- ADORNO, T.W.(1983)
Terminología filosófica, I. Madrid: Taurus.
- ADORNO, T.W. (1991)
Actualidad de la filosofía. Barcelona: Paidós-
ICE-UAB.
- ADORNO, T.W. (1992)
Dialéctica negativa. Madrid: Taurus.

BOGOYA, D. (2000)
Competencias y proyecto pedagógico.
Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

BENSE, M. (1952)
Sobre el ensayo y su prosa. En Über den
Essay und seine Prosa, Merkur, 1, 414-424;
y Plaktwelt Stuttgart: Deutsche Verlag-Anslat.
Consultado en [www.eu.microsoft.com/
germay/homeoffice/encarta_enzy/](http://www.eu.microsoft.com/germay/homeoffice/encarta_enzy/)

GÓMEZ L. (1992)
Teoría del ensayo. México: UNAM, 1993.
Consultado en: [http://ensayo.rom.uga.edu/
critica/ensayo/gomez](http://ensayo.rom.uga.edu/critica/ensayo/gomez)

GÓMEZ M. (2003)
Introducción a la didáctica de la filosofía,
Pereira: Editorial Papiro-Universidad
Tecnológica de Pereira.

LUKÁCS, G. (1975)
"Sobre la naturaleza y forma del ensayo", en:
El alma y las formas y Teoría de la novela.
Barcelona: Grijalbo.

PÁEZ, L. (ed.) (2001)
La escuela de Frankfurt. En Teoría y crítica de
la sociedad. Ensayos y textos. México: UNAM.

SÁNCHEZ, L. (2001, oct.-dic.)
Ensayos: anotaciones preliminares sobre
su composición en el entorno escolar.
Educación y pedagogía, XII, 31, 135-148.
Medellín: Universidad de Antioquia-Facultad
de Educación.

VELA, J. (2006)
¿Cómo escribir ensayos? Bogotá: Universidad
Sergio Arboleda.