



ENSAJO

DIDÁCTICA DEL ENSAYO PARA EL BACHILLERATO

ARCELIA LARA COVARRUBIAS

BENJAMÍN BARAJAS SÁNCHEZ

REBECA ROSADO ROSTRO

OLIVIA BARRERA GUTIÉRREZ

KESHAVA ROLANDO
QUINTANAR CANO

NETZAHUALCÓYOTL SORIA FUENTES

Trabajo realizado
con el apoyo de
UNAM-DGAPA-INFOCAB
PROYECTO NÚMERO PB400321

Didáctica del ensayo para el bachillerato



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Didáctica del ensayo para el bachillerato

Arcelia Lara Covarrubias

Benjamín Barajas Sánchez

Rebeca Rosado Rostro

Olivia Barrera Gutiérrez

Keshava Rolando Quintanar Cano

Netzahualcóyotl Soria Fuentes

Didáctica del ensayo para el bachillerato

Primera edición, marzo de 2022

© Benjamín Barajas Sánchez, Olivia Barrera Gutiérrez, Arcelia Lara Covarrubias, Keshava Rolando Quintanar Cano, Rebeca Rosado Rostro, Netzahualcóyotl Soria Fuentes

D.R. © 2022, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán,
C.P. 04510, Ciudad de México.
Colegio de Ciencias y Humanidades
Insurgentes Sur y Circuito Escolar, Ciudad Universitaria,
México, C.P. 04510, Ciudad de México.
www.cch.unam.mx

ISBN: En trámite

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Diseño y diagramación: Ivan Cruz
Impreso en México / *Printed in México*

Índice

INTRODUCCIÓN	9
EL ORIGEN DEL ENSAYO Y SUS CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES	11
<i>a) El ensayo: hijo expósito de la poiesis y la episteme</i>	13
ARCELIA LARA COVARRUBIAS	
<i>b) Los géneros ensayísticos y los modos discursivos</i>	21
REBECA ROSADO ROSTRO, BENJAMÍN BARAJAS SÁNCHEZ	
EL ENSAYO LITERARIO: LA IMAGINACIÓN QUE PIENSA	41
<i>a) Didáctica del ensayo literario</i>	43
ARCELIA LARA COVARRUBIAS, KESHAVA QUINTANAR CANO	
EL ENSAYO ACADÉMICO	85
<i>a) Didáctica del ensayo académico</i>	87
OLIVIA BARRERA GUTIÉRREZ, NETZAHUALCÓYOTL SORIA FUENTES	
ANTOLOGÍA DE ENSAYOS LITERARIOS	115
ANTOLOGÍA DE ENSAYOS ACADÉMICOS	151
MESOGRAFÍA	213
BIBLIOGRAFÍA	216
SEMBLANZA DE LOS AUTORES	222

Introducción

El ensayo es uno de los géneros discursivos más importantes en la trayectoria escolar del estudiantado, no sólo porque tiene un lugar preponderante en el ámbito académico, sino también porque su producción permite observar las habilidades discursivas del alumnado, ya que su elaboración da cuenta de las preferencias temáticas de los estudiantes, del análisis y la organización lógica de sus textos, así como de su competencia argumentativa, esto último es una característica fundamental en la vida universitaria.

Por ello, el ensayo es un texto transversal a las diversas áreas del conocimiento del Colegio de Ciencias y Humanidades, pues su producción, por sí misma, evidencia los aprendizajes, habilidades y actitudes de los alumnos. Sin embargo, su confección no es una tarea sencilla ni surge mágicamente sólo con ser parte de la comunidad escolar. La elaboración de ensayos requiere de un acompañamiento que dirija al estudiantado en dicha tarea y, además, le brinde herramientas discursivas; sumado a ello, que lo dote de una libertad creativa con la que manifieste su estilo, sus ideas, convicciones e interpretación del mundo, con base en argumentos lógicos y sólidos que se apoyen en fuentes confiables.

Debido a lo anterior, surge el libro *Didáctica del ensayo para el bachillerato*, como un instrumento útil que acompaña a los profesores en el proceso de enseñanza de este género, tarea primordial y no siempre fácil. En este libro se revisa teóricamente el ensayo, sus características y tipos, a fin de dar un panorama general al lector sobre el tema abordado. Posteriormente, esta obra se enfoca en el ensayo académico y brinda una propuesta para su planteamiento en el salón de clases. Enseguida, se concentra en el ensayo literario, sus particularidades y propiedades, y hace una propuesta para trabajarlo en el aula. Por último, se presenta una antología de ensayos académicos y literarios que, sin duda, serán de gran ayuda para los docentes como un conjunto de textos modelos.

Por último, es importante señalar que este libro es resultado de la reflexión y experiencia de un conjunto de docentes del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del Colegio de Ciencias y Humanidades,

por ello atiende las necesidades del profesorado del bachillerato universitario y el desarrollo de diversas habilidades que acompañarán al estudiantado a lo largo de su trayectoria académica y profesional. Sin duda, este volumen es un excelente apoyo, adecuado tanto para la enseñanza como para el aprendizaje del género ensayístico.

El origen del ensayo y sus características principales

a) El ensayo: hijo expósito de la *poiesis* y la *episteme*

ARCELIA LARA COVARRUBIAS

Mito de su origen y su formación

Amanece el siglo xv y la Aurora, con sus rosadas uñas, rasga la bóveda astral por donde asoma un renovado sol que alumbraba el Occidente. Sopla un aire promisorio que disipa las nieblas medievales y el ambiente se oxigena con refrescante aliento. El centro de la escena lo ocupa el Hombre. Diez años como siglos en el olvido, días y días en el claustro cartujo: ¡eso es mucho tiempo! El encierro ha concluido, habría que dar una fiesta. Sea, entonces.

En la Italia se prepararon los festines. La cita es en Florencia, durante el *Quattrocento*. Entre los invitados de honor figura, indiscutiblemente, la pléyade olímpica. Organizados en familias o bandos, los crónidas y su descendencia ocupan los salones; también algún titán y no pocas deidades menores acuden a la fiesta. El palacio está colmado de concurrentes que acuden al portento: como un hijo pródigo, el Hombre ha regresado.

Entre la concurrencia se hallan Poiesis (Ποιησις) y Episteme (Επιστημη). Ella ocupa su escaño al lado de Afrodita, junto con Apolo y Dioniso, sus familiares directos; él, como corresponde, reclama su lugar cerca de Atenea y Hermes. Poiesis repara en Episteme, por supuesto que se conocen, están emparentados por algún ancestro, que podría remontarse dos generaciones atrás. Según algunas de las versiones, se trata de Mnemósine. Poiesis recuerda haber convivido de niña con las musas; Episteme conserva los ecos de una historia contada en la casa paterna según la cual la Memoria, con sus grandes ojos, había descubierto el poder de la razón y sabía cómo usarlo. Hay una variante que dice que el parentesco se establece con Logos, ese milenarismo anciano tan parlero como razonable. Finalmente, se sospecha que el origen común está en una Poiesis más antigua que nuestro personaje. Esta diosa —maestra o sacerdotisa— instruyó a sus discípulos en un conocimiento que emanaba

de la experiencia interior y que les permitía captar la conexión de las cosas de este mundo con el todo.

No nos demoremos en especulaciones, menos importante es establecer el vínculo familiar entre Poiesis y Episteme que recordar aquel encuentro que tuvieron en su juventud. En algún verano las familias coincidieron en la casa de campo de ese pariente antiguo que compartían, pero que ahora no logramos precisar de quién se trata. Como a la cordialidad que suponen los parentescos le siguió la confianza que da el trato continuo y las simpatías de la edad, Poiesis y Episteme pasaron muchas horas de dulce compañía: suyos fueron los chapoteos en los arroyos, las andanzas por los caminos de la Hélade y las expediciones en las huertas; jugaron a atrapar liebres, hurtaron las naranjas de Hera en el Jardín de las Hespérides, bailaron con Áglae, Eufrosine y Talía la ronda del júbilo, la belleza y la abundancia. Como era natural, de aquellos alegres escarceos brotó un romance. ¡Eran tan lozanos en aquel entonces y el mundo era tan nuevo...! Pero terminó el verano y cada uno retornó a su hogar. Como los amores que ni se consuman ni se mueren, el suyo fue un suspiro flotante en el suspenso.

Cada quien por su lado formó su propia familia. La rama de Poiesis floreció en las obras de la palabra asistida por la belleza, entre cuyos frutos se encuentran las más excelsas creaciones. Tuvo tres hijas: Épica, Dramática y Lírica. Episteme, con semejantes blasones, se orientó al conocimiento y sus dominios se extendieron hasta donde la razón lo permitía, tratando de encontrar los fundamentos últimos de lo que es. Este clan se arrogó el derecho a conquistar la verdad. Los vástagos de esta prosapia fueron la Física primera, Ética, Lógica, Metafísica y Estética. Tan bella es Poiesis como profundo es Episteme.

Como en toda familia de bien, la progenie de cada una se multiplicó conservando, eso sí, la pureza y altura de sus dinastías. Ahí donde la palabra se anima con el ritmo, donde se encarna en personajes más vívidos que los de la vida misma, donde su hermosura luce el brillo de su calado, justo ahí palpamos la innegable presencia poética. Cuando el pensamiento conquista arcanos insondables, cuando la razón penetra con su agudeza las materias más cerradas, cuando la reflexión nos muestra sus conspicuas obras, sabemos que se trata de una empresa epistemológica.

Pasados los siglos, Poiesis ha asentado su hermosura y asegurado sus logros: podemos imaginarla como una mujer madura que, sin perder un ápice de su original belleza, ha ganado en reposo y seguridad. Episteme, por su parte, con el paso del tiempo se ha vuelto más sabio

—si aún esto fuera posible—, lo que sabe lo sabe con más discurso y lo que ignora se encuentra bien identificado; podríamos representárnoslo como un hombre en la medianía de la existencia que si reflexiona sobre su propia muerte lo hace sólo por puro ejercicio cerebral. Pasado el mediodía de la historia, Poiesis y Episteme, embriagados de sí mismos, persistían en su ser. Un buen día nuestros dos personajes coinciden en esta fiesta del Hombre y, poco después de la comida, cuando los licores habían empezado a desplegar su efecto, sintieron que un mismo sol los calentaba y, hartos de tanta frívola pereza, se dejaron invadir de la loca alegría de sentirse carne de este mundo: recordaron las correrías de un estío casi olvidado y quiso la memoria traer el resabio de aquellas sabrosas naranjas. Se abandonaron, pues, a la sempiterna necesidad de perderse en el otro y, oficiantes del verbo que palpita y canta, se dieron a la tarea de humanizarse en el intento de *atrapar el día*. ¡Renacieron! De este amor a deshora nació Ensayo. Mestizo y tardío, el retoño lleva en su código genético la graciosa frescura de la palabra y el arte de las formas de la casa materna, pero también acusa cierta reflexividad que se dispone al conocimiento. Desde otra perspectiva, cargando los signos de su concepción, el Ensayo es humanista, renacentista.

Avergonzados del atrevimiento de aquella tarde, Poiesis y Episteme decidieron ocultar a la criatura, testimonio vivo de un desliz que, si en la temprana juventud resultaría una afrenta, cuanto más en la madurez de nuestros personajes. En la desesperación de las circunstancias tomaron al pequeño y lo pusieron al cuidado de dos parientes lejanas, cuyo entronque había resultado otrora incómodo: Retórica y Dialéctica. Estas ninfas lo acogieron risueñas. Ensayo pasó sus primeros años al amparo de estas matronas siempre jóvenes y alegres, casquivanas en más de un sentido, protagonistas de la palestra en tanto que hábiles parlanchinas; cantando a contrapunto, se burlaban de las identidades consumadas y afirmaron, mejor, lo simplemente probable.

Retórica, magnífica en adornos y seductora, ejercía su magisterio sofisticado con singular persuasión, administradora cabal de las partes del discurso, era experta en barajar locuciones, rica en ejemplos y preguntas aviesas. Podía darse el lujo de resumir sus argumentos porque su ingenio sabía de sobrentendidos; nadie como ella para mostrar, aun en las situaciones más arduas, un excelente sentido del humor. Elocuente en los elogios y en las detracciones, sus artes le dieron su bien merecida fama de embaucadora pertinaz. No menos dueña de sus encantos, Dialéctica era una platicona incansable que, con la mirada aguileña

de la crítica, no aceptaba fácilmente lo que, en principio, se anunciara como axiomático; su carácter agónico la llevó a negar, incluso, hechos constatables: si alguien le decía, por ejemplo, que estaban al tanto de sus abluciones en el río Eurotas, ella, con gesto irónico, lo refutaba diciendo que no era cierto porque ella *no se bañaba nunca en el mismo río*. En tránsito permanente, no sabía quedarse en el mismo sitio; siempre se estaba yendo. Conocía la lógica de las apariencias y le gustaban los juegos de oposiciones, en cuyo fondo llegó a descubrir ciertas verdades; quizás, por eso, solía ganar los debates sin la jactancia de tener la razón atrapada en el puño.

Despreocupado y revoltoso, Ensayo iba creciendo al lado de sus alegres cuidadoras, quienes no escatimaron trabajos ni tiempo para enseñarle todos sus trucos. Sólo de vez en vez pasaba breves temporadas con la familia de la madre o en la casa paterna. Aunque no lo contaban entre los suyos, los medios hermanos lo veían con agrado, pues sabía ser simpático, descollaba en ingenio, contaba con una buena dotación de humorismo y de ironía. Poiesis sentía que a su montaraz hijo le hacía falta refinarse; Episteme encontraba que la inteligencia de su vástago se estaba desperdiciando en sutiles banalidades. Sin acuerdo explícito, cada uno por su lado se dio a la tarea de buscarle un tutor. En esa época la fama de los Adagios del primer humanista recorría los países centrales de Europa y atrajo la mirada de los preocupados progenitores.

Fue así como en su más tierna juventud Ensayo fue a parar a los pupitres de Erasmo de Rotterdam. Por esos años el agustino se encontraba en Londres. Al lado de su maestro estudió latín, la koiné en la que los sabios de la época se comunicaban, y asistió, atento, a las discusiones con otros eruditos de Cambridge en las que su profesor buscaba restaurar la verdadera teología con instrumentos filológicos. Muy rápido el humanista se percató de las virtudes de su discípulo y juntos hicieron un recorrido por el corazón de Europa; viajó a Lovaina, París, Basilea y recorrería la bota italiana: Turín, Venecia, Padua y Roma. Su espíritu crítico cultivado por la Dialéctica y su agudeza verbal aprendida con la Retórica le resultarían útiles a la hora de ayudar a su mentor a detectar los errores de la *Vulgata*. Pasado el tiempo convenido y viendo el profesor que su alumno medraba a paso firme, empezó a prepararlo para que escribiera el texto con el que obtendría el grado de bachiller. Viajando por los Alpes maestro y alumno fueron ideando el tema, y

cuando regresaron a Londres, en utópico castillo, Ensayo se entregó a la redacción, en apenas una semana, del *Elogio de la locura*, obra en la que manifestó las destrezas aprendidas con Erasmo y que, de manera lateral, sería un homenaje a aquellas tías locas que intuitivamente lo habían iniciado en el arte de la disertación.

Graduado con honores, Ensayo, ahora mayor de edad, con una nutrida experiencia cosmopolita y con las halagüeñas cartas de recomendación de su preceptor, acudió a un nuevo maestro, quien concluiría su instrucción formal. En este punto circulan dos versiones diferentes: según la primera, viajó a Francia para encontrarse con Michel de Montaigne, quien, por ese entonces, tras una larga carrera de magistrado, había decidido apartarse del mundo confinándose en su castillo familiar muy cerca de Burdeos. De ser cierta esta versión, Ensayo habría aprendido a domesticar su rebeldía trashumante que, sin renunciar al ímpetu antidogmático, se habría de matizar con ciertos ribetes de escepticismo. De la crítica burlona y, a veces, despiadada, transitaría a la autocrítica, preguntándose honestamente “qué sé yo” más allá de lecturas y artificios. Los frutos de esas meditaciones de carácter profundamente subjetivo serían los *Essais*.

Según un relato alternativo, después de su estancia con Erasmo, sin ir muy lejos del círculo intelectual británico, Ensayo seguiría la ruta de Francis Bacon. Bajo su magisterio aprendería el método inductivo basado en una observación directa y minuciosa; cada tema que cayera en su consideración tendría que ponerse a prueba sopesándolo y valorándolo desde la experiencia misma. La impronta baconiana se reflejaría en una sencillez conseguida con base en depurar su expresión del ingenio retórico, buscando la síntesis del pensamiento en frases breves, casi epigramáticas, con una carga de sentido considerable. Al concluir su estancia formativa, presentó sus *Essays or Counsels Civil and Moral*, con los que consiguió su título.

No hay documento alguno que nos incline por alguna de las dos versiones, pero tampoco nada que nos impida pensar que tal vez, en diferentes momentos, recibió las enseñanzas de ambos profesores. Lo único de lo que podemos estar seguros es que las obras que se le atribuyen son efectivamente suyas, tal como dicta su rúbrica en el título mismo. Las últimas noticias que tenemos son que, aunque su origen es mestizo, se esforzó por formar una familia de la que descende una dilatada prole que florecería en diferentes latitudes.

Señas de identidad

Pese a su insigne prosapia, el Ensayo es hijo expósito. En su linaje se percibe, a veces, el aire de familia de Poesía; alguno de los nietos recupera la sutileza y el ánimo de danza de la lírica. Con no poca frecuencia, alguno de los miembros adopta el estilo del abuelo, se enviste del rigor para pensar y alcanza la estatura del tratado. Si hemos de hacer caso al informe de que parte de su formación tuvo lugar en el palacio de Burdeos, podremos entender que el ensayo constituya una textualidad privilegiada para captar la plenitud de la experiencia. Si, en cambio, lo remontamos a Inglaterra, ahí donde según otra de las versiones concluyó sus estudios, veremos cómo prolifera el ensayo científico.

Entre los extremos de las estirpes de Poiesis y Episteme, se despliega una copiosa gama ensayística: prácticamente cada disciplina engendra su propio tipo de ensayo, en la medida en que cualquier asunto, pasado por el libre discurrir de una subjetividad, es ensayable. Así, por tema contamos con ensayos científicos (de física, biología, química, matemáticas), ensayos históricos (cercaos a la crónica), ensayos sociológicos y políticos (con abierta intención suasoria), ensayos interpretativos (de arte, de textos, de hechos culturales) y, por supuesto, ensayos literarios. Pero ante esta fecundidad discursiva, ¿cuáles son los rasgos que aseguran la identidad de su especie? ¿Cómo discernir lo específico del género entre dos casos polares como, por ejemplo, Stephen Jay Gould y Salvador Novo?

Si la presencia ensayística es incómoda para los géneros puros —tanto en el mundo poético como en el cognitivo—, no resulta así para aquellas parientes que, desde el inicio, habían sido desconocidas: la Dialéctica y la Retórica. De la primera, el Ensayo adquiere la fuerza crítica, entiéndase ésta en sentido etimológico como “poner en crisis”; esto es, cuestionar, juzgar. Criticar un régimen de creencias, por ejemplo, es inquietarlo, sacudirle la quietud en la que se encuentra, movilizar todas las posibilidades de significación que encubre. De ahí que la crítica se caracterice por un dinamismo y una renovación constantes. El Ensayo desconoce las filiaciones establecidas entre ideas y palabras; se tiene la sospecha de que, tras lo que se dice explícitamente, se alude a otras muchas cosas que se callan. En esta labor se da un desenmascaramiento: los discursos y las ideas que los sostienen, levantados como dioses monolíticos, caen o, por lo menos, se tambalean ante su poder perturbador. Algo tiene de insolencia el espíritu ensayístico; algo que se asocia con la vitalidad de la juventud.

Pero si la crítica constituye el esqueleto del Ensayo, no todo en él es

crítica. Se requiere la plasticidad de la palabra, una expresión que encarne las rutas pensables de los asuntos. He aquí los oficios de la Retórica. En los textos ensayísticos, sea cualquiera su denominación de origen, el cómo se dice es tan importante como lo que se dice. En tanto que portador de crítica y de trabajo artístico con la palabra, el Ensayo supone una mediación respecto de los asuntos que trata, mediación que, sin embargo, no implica necesariamente la distancia, sino sencillamente un cambio de perspectiva. Su propósito no radica en generar información, sino en disponerla en un nuevo orden para ponderarla de manera novedosa: la propia del sujeto que enuncia. La profunda vocación humanista fue la impronta de aquella fiesta del Hombre en que fuera concebido y en que, bajo la tutela erasmista, tomó forma definitiva. Del Ensayo, cabría decir lo que Kant dijo del juicio de valor estético: es un juicio reflexivo que, siendo individual, busca anuencia universal. Por esto, más que una exposición académica, lo que se presiente en los ensayos —tal sería la aportación de Montaigne— es la originalidad de un planteamiento en el que el asunto tratado adquiere los matices emotivos o intelectuales del ensayista, esto es, su particular “modo de ver”. Como mirada, el Ensayo ejerce la penetración subjetiva como método de organización de los datos de que nos proveen las disciplinas o la experiencia, según el legado de Bacon.

Crítica, expresión y subjetivismo son, en todo ensayo, las señas de identidad propias de su condición. En la variedad de las especies ensayísticas hay que dirimir las singularidades como diferencias de matiz, no de fondo. Es muy posible que un ensayo científico se decante más por la crítica de la información que por el cuidado del estilo; pensemos, por ejemplo, en el ataque de Sagan hacia el pensamiento mágico y la pseudociencia, aunque en este caso sea tan delectable su agudeza reflexiva como la claridad de sus palabras. Hay textos intermedios —mestizaje que reproduce mestizaje— como las tesis de humanidades y las de disciplinas sociales en las que se diserta sobre un tema cuya prueba —más allá de la abundancia de datos y referencias— reposa en una estructura argumentativa que, igual que cualquier otra variedad ensayística, responde a una manera subjetiva de presentar la información, por mucho cuidado con el que se use la tercera persona. A este tipo, independientemente de la extensión, solemos llamarlo ensayo académico.

En un ensayo literario, por otro lado, el cultivo de la expresión estética atempera el golpe de la crítica. Más que dismantelar sistemas de pensamiento, nos sorprende reinsertándolos, merced a la maravilla de

la palabra poética, en un orden subjetivo; entonces, el material de las ciencias y el de la vida práctica sufre las transformaciones del bebedizo de Alicia a su paso por El País de las Maravillas: lo pequeño se vuelve grande y lo enorme empequeñece; por esto es muy posible que se ocupe de trivialidades; no interesan los temas de gran envergadura, sino los sencillos asuntos de la cotidianidad: el sinsentido (Chesterton), la bicicleta (Torri), los dedos pulgares (Montaigne), el polvo (Reyes), los mirones (Cela). En su función de crítico, el ensayista cumple su tarea con una sonrisa en la pluma; de ahí que una de las figuras retóricas más utilizadas sea la ironía. Algunos ensayos literarios nos invitan a reflexionar en la densidad existencial de las menudas cosas del mundo; otros, nos arrancan suspiros por administración de las emociones y artesanía de la expresión; de esta especie ensayística cabría decir lo que de la patria dijo Ramón López Velarde: “en tu mirada de mestiza pones/ la inmensidad sobre los corazones”.

De las cualidades que adquiriera al lado de Erasmo de Rotterdam, la producción ensayística conserva la vocación cosmopolita que se aclimata en diferentes culturas y lenguas —podríamos señalar el mundo anglosajón y el latinoamericano como dos terrenos favorables para su cultivo— sin perder sus señas de identidad. Pero, por otro lado, el ensayo siempre se muestra reacio a dejarse encasillar en una sola disciplina, arte o ciencia; su esencial hibridez hace del ensayista un forajido del pensamiento uniforme, de la verdad apodíctica y consumada. Quizás por eso, cuando creemos fijarlo en una definición, siempre aparece algún descendiente ensayístico que, sin dejar de ser lo que era desde su origen, frustra nuestras intenciones de someterlo al rigor clasificatorio.

b) Los géneros ensayísticos y los modos discursivos

REBECA ROSADO ROSTRO
BENJAMÍN BARAJAS SÁNCHEZ

El ensayo desde sus fuentes

A lo largo de la historia, el ser humano ha hecho de la escritura el vehículo para ser con y para su contexto, pues es a través de la redacción y la lectura de textos que las personas se construyen, se deconstruyen para reconocerse y mirarse en un espacio y tiempo que les permita significarse. Es en la producción de textos, sobre todo, que el individuo “genera significado, ya sea con el fin de expresar su mundo interior, transmitir información o interactuar con los otros” (Zambrano, 2012). Por ello, escribir es eminentemente un acto de comunicación que nos coloca como constructores de sentido.

Si bien existen muchos tipos de textos, el ensayo es uno de los más importantes, pues va más allá de exponer una idea y exige del autor un ejercicio de pensamiento que parte de observar y preguntarse sobre aquello que lo rodea para después reflexionar, a través del lenguaje, de manera personal y auténtica, con estrategias discursivas que persuadan al lector y lo inviten a sumarse a dicha reflexión.

Si quisiéramos remontarnos al origen histórico del ensayo habría que aludir a las prácticas discursivas que lo antecedieron y que suponen su fuente originaria. La primera nos remonta a la Grecia clásica con las prácticas de debate en la plaza pública. La intensa vida de la *polis* se sustentaba en la discusión y toma de decisiones de los ciudadanos, grupo que se conformaba sólo por hombres griegos libres; es decir, los esclavos, las mujeres y los extranjeros no tenían este estatus social y, por tanto, no podían participar en las asambleas. En éstas solían dilucidarse cuestiones de interés estatal como la guerra o las relaciones con otras Ciudades-Estado; pero también era posible llevar ante el tribunal casos locales o, incluso, personales, en los que se presentaba una acusación o una defensa.

Estos ejercicios de diálogo abierto fomentaron la libre circulación de opiniones y con el paso del tiempo fueron refinándose, de manera que en el siglo V a. C. ya se trataba de una práctica retórica robusta. Una de las figuras que descolló por la perfección discursiva en cuanto a armonía de la composición, colorido de las expresiones y ritmo fue Isócrates, cuyas piezas fueron ejemplares y ampliamente elogiadas. Por esto, cuando hablamos de los antecedentes del ensayo, una referencia obligada es la producción isocrática.

Por otro lado, en esta época florece la práctica discursiva de los sofistas, entre los que se encuentran Protágoras y Gorgias, quienes destacaron en la producción escrita de textos dedicados a demostrar algún asunto de carácter filosófico. Platón y Aristóteles los atacaron duramente porque los consideraban embaucadores, pues la sofística no se dedicaba a la indagación de la verdad, sino solamente a lo posible, y más que afirmar una realidad evidente, universal e inmutable, solían abordar los asuntos desde el punto de vista de lo probable. Sin embargo, es preciso reconocer que los sofistas, maestros de retórica, escribieron composiciones en las que mostraban gran dominio de los recursos de la lengua para lograr la adhesión del auditorio.

En los primeros tiempos del Imperio romano la retórica fue ampliamente divulgada, fue motivo de estudio, y la práctica oratoria, que recuperaba la labor griega de la *polis*, se extendió. En esta época se escribieron los tratados de Quintiliano y de Cicerón, quienes partieron del estudio de la *Retórica* de Aristóteles. En esta obra, el filósofo señala tres géneros: el deliberativo, el judicial y el demostrativo. El primero aborda asuntos cuyo desenlace no se conoce, sino que, en cierto sentido, prevé lo que sucederá en el futuro; pone énfasis en el carácter político por cuanto impacta en decisiones cuya repercusión podrá experimentarse posteriormente. El judicial y el demostrativo tratan sobre el pasado; la diferencia estriba en que en el primero un juez o un tribunal emiten su dictamen sobre la justicia o injusticia con que fue expuesto el tema, mientras que en el demostrativo no se busca la aprobación o condena, pues se trata de un asunto que se considera ya juzgado.

El género demostrativo, también conocido como epidíctico, se especializó en alabanzas o detracciones y se caracteriza por la elegancia con la que el orador expresa su simpatía o antipatía por el asunto tratado. El “Encomio a Helena”, de Gorgias, es un magnífico ejemplo de epidíctica. Con un carácter que trasciende el mero divertimento, pero que también podría identificarse con este tipo textual, tenemos las *Cartas a Lucilio*

de Séneca y la *Moralia* de Plutarco. La paternidad de esta corriente oratoria es muy evidente si pensamos en ensayos como “En defensa de lo usado”, de Salvador Novo, “Elogio del mirón”, de Camilo José Cela, y “Palinodia del polvo”, de Alfonso Reyes.

La práctica oratoria declinó durante la Edad Media, más centrada en la especulación teológica que en la demostración. No fue sino hasta en los albores del Renacimiento que resurgió esta práctica discursiva. En el *Quattrocento* una personalidad que recuperó la frescura de los juegos retóricos fue Erasmo de Rotterdam en su *Elogio de la locura*, obra que cumple con las características más importantes de la epidíctica y que, a pesar del olvido en el que se le tiene cuando se habla de ensayo, es el puente entre la retórica clásica y la ensayística moderna. La presencia del enunciador, el humor, la crítica, la profusión de ejemplos y la agilidad discursiva son algunos rasgos que perviven en el género que nos ocupa. De manera un tanto apresurada, podemos decir que el ensayo es producto del humanismo.

Si con Erasmo identificamos los primeros atisbos del ensayo, podríamos decir que con Michel de Montaigne, gran lector de la obra erasmista, tenemos un tipo textual más maduro. En 1572, Montaigne se retira de la vida pública y, confinado en su palacio, decide escribir una obra en la que de manera sencilla, sincera y auténtica, respondiera a la pregunta ¿qué sé?, es decir, la empresa consistía en un examen interior que pudiera dar cuenta de su saber, no como un archivo enciclopédico, sino como resultado de la experiencia. Así, en 1580 se publicaron los primeros Ensayos, aunque hasta su muerte seguiría escribiéndolos.

En la ruta trazada por Montaigne, Francis Bacon, a quien conocemos por sus aportes respecto del método científico, escribe sus *Ensayos sobre moral y política*, que se publicaron en 1597. Su interés era sobrepasar la contemplación teórica medieval y plantear la actividad cognitiva como un proceso dinámico en el que los conceptos y las ideas tienen que someterse a prueba. Tres años antes había escrito el *Discurso en elogio del conocimiento*, en el que se insinúa su inclinación ensayística y en el que propone una epistemología que tuviera un fuerte apoyo en la experiencia.

Con esta tríada renacentista –Erasmo, Montaigne y Bacon– el ensayo se constituye como un género crítico, de cuidado en la expresión e ingenio especulativo, en el que “el carácter dialogal con el yo interno del escritor es constante, en atención a hablar de sí para los otros, en ponerse de ejemplo para aclarar dudas, pero también en remarcar que lo importante del asunto es el cómo se mire y no el asunto en sí mismo”

(Rodríguez, 2007), pues, aunque el ensayo puede abordar los más diversos temas, el interés último es el ser humano.

A la postre, la producción ensayística proliferará en diferentes momentos y latitudes, se enfocará en diversas disciplinas y hechos culturales que han pasado por el tamiz de la sensibilidad subjetiva. El ensayo ha tenido diversos exponentes en el mundo, en lengua española destacan Marcelino Menéndez Pelayo, José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Concepción Arenal, Rosario Acuña, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui, Alfonso Reyes, Octavio Paz, entre muchos más. Obviamente, la libertad y flexibilidad del ensayo permiten la existencia de diversas definiciones de lo que es o bien, de lo que debería ser, incluso hay una pugna sobre si tiene que ser entendido únicamente como un texto de creación literaria o si está más cercano a los textos académicos. Lo que es cierto es que “ensayar es pensar, probar, reconocer y examinar; es producto de la meditación, donde lo esencial es su sentido de exploración, su audacia y su originalidad” (Hernández y Llaca, 2020).

Características del ensayo

En términos más formales, el ensayo es un texto demostrativo escrito en prosa que expresa de manera libre y personal la posición del enunciador frente a un tema, de ahí que sea un tipo de texto muy importante en diversos ámbitos, incluyendo el escolar, pues estimula la libertad de pensamiento, el estilo, la organización y el desarrollo de las ideas; “su propósito no radica en generar información, sino en disponerla en un nuevo orden para presentar una ponderación: la propia del sujeto que enuncia” (Lara, 2020). Cabe mencionar que el ensayo es un género que puede abordar diferentes temas, tiene diversos estilos y es un engarce entre lo filosófico, lo científico y lo literario, de ahí su riqueza creativa y artística.

En este punto, es necesario mencionar que el ensayo no pretende demostrar una verdad absoluta o tratar de manera exhaustiva un tema, sino de realizar una reflexión argumentada y personal que dé cuenta de un proceso dialógico y dialéctico que permite al autor explorar, a través de su visión y representación del mundo, una temática de su interés en el que observa y expone la autenticidad de su pensamiento. En otras palabras, el ensayo no busca resolver una cuestión concreta, por el contrario, la plantea, la sugiere y la razona desde la particularidad y la representación de quien escribe. De ahí que puedan trazarse dos ejes

que se cruzan y que demarcan el área textual del ensayo: “el de ‘la realidad tal como es’ y el correspondiente al ensayista” (Lara, 2013, p. 146).

Estas dos directrices, sólo en apariencia antagónicas, dan lugar al acontecimiento ensayístico, que, como señala Evodio Escalante, es “transgresor de la ley, y no de modo ocasional, sino en virtud de esa búsqueda de un conocimiento no sujeto a los dictados de la razón imperante, la errancia del ensayo no admite los alfileres del anticuario ni del clasificador” (2015, p. 268). En el ensayo tomado como acontecimiento se avizora una tensión que se produce entre la legalidad de la lengua y la necesidad de concretar sus reglas en un querer-decir del ensayista; esto es, la intención significativa tiene que participar del código que, como sistema, se encuentra acorazado por una convención socialmente reconocida; pero, a la vez, intenta renovarlo para enunciar la perspectiva singular de los asuntos abordados.

Como resultado de dicha tensión no sólo se encuentra en la originalidad de los recursos expresivos, sino que impacta en el conocimiento, que abreva en la personal fuente de la subjetividad. No ha de parecernos insólito, entonces, que para escribir sus ensayos Montaigne haya renunciado al enciclopedismo y en el aislamiento de su palacio buscara expresar su singular punto de vista sobre el mundo evocado por su pluma. No se piense, sin embargo, que el ensayo asienta su discurso sobre las arenas movedizas de la mera opinión; “no es una coartada para opiniones sin argumentación o ideas sin consistencia” dice Marcelo Percia, sino que, su insistencia, “recuerda otra cosa: los pensamientos que no marchan al compás o las ideas que rehúyen los controles” (p. 10).

Aquí arribamos a la triple singularidad del ensayo; en primer lugar, personaliza un sistema lingüístico social; en segundo término, ostenta un punto de vista que no necesariamente se deja guiar por el ánimo taxonómico y conceptual de las ciencias o las disciplinas, y, por último, renueva los asuntos que trata, dejando al descubierto lo que tienen de rebeldía y de artística irregularidad. Mestizo e irreverente, el ensayo cumple “su vocación” que, según Escalante, “es la herejía” (2015, p. 268).

Enunciación ensayística

Una vez señalados los rasgos fundamentales del ensayo, habrá de establecerse en qué consiste su predicación y la semiótica implícita en la

que se inserta. En primer término, es necesario distinguir el tipo de predicación que se usa en cada texto, pues de ella depende la construcción del tema. Greimas (1983) habla de dos vías: *a*) la función, en que el objeto de interés ensayístico es dinámico, es decir, se le configura para presentarlo en acción; los géneros narrativos serían proclives a esta forma, y *b*) la calificación que, en cambio, es estática, el tema suele articularse en sintagmas nominales y lo que se dice de él indica que ha tenido que fijársele con el rigor de las disciplinas (las ciencias o la filosofía) para poder figurarlo en el discurso.

En principio, el ensayo parece predicar mediante la calificación; es decir, se presenta un objeto del que se afirman o niegan ciertas cualidades. No perdamos de vista, sin embargo, que el propósito ensayístico, cuando se instala en el mundo de lo literario, no radica en generar un conocimiento apodíctico. La intención del ensayista se orienta a destacar la singularidad de su experiencia con el objeto del que habla; así, el desarrollo de su tema indica el movimiento de una reflexividad que va “ensayando”; su empeño no es tanto demostrar sino mostrar cómo un asunto adquiere una coloratura original mediada por una subjetividad. En esta intervención de la sensibilidad del ensayista, la semiótica del objeto cede su lugar a la semiótica del sujeto. Los temas tratados por el ensayo son extraídos del que se consideraría su ecosistema semántico y se reinsertan en uno nuevo cuyo criterio de asociación se dicta por la sensibilidad del enunciador.

Desde la semiótica del objeto el lugar de la rosa está donde habitan los seres vegetales, los árboles, las hierbas de olor, los frutos; sin embargo, desde la semiótica del sujeto podría aparecer al lado de un unicornio o de un poema. Las razones de la primera opción emanan de la fitología, es decir, hay una disciplina que indica las cualidades que la ubican en ese campo semántico; un mínimo de conocimientos botánicos bastaría para reconocer los rasgos de significado que comparte con un conjunto de plantas. Pero que la rosa, el unicornio y el poema compartan notas significativas no es tan evidente: en un ensayo podrían aparecer juntos si se quiere destacar cierto parecido fundado en la armonía de las formas o el refinamiento.

En este juego de asociaciones se descubren nuevas posibilidades de reflexión sobre los asuntos, de ahí que Escalante ponga énfasis en la originalidad del ensayista, que logra “establecer una vinculación, una comparación que no se les había ocurrido a los demás”; por esto, con cierta frecuencia “no se le entiende como es debido”, pues “se aparta del

sentido común” (2015, p. 266). No es raro que la primera impresión sea de maravilla; los parentescos entre seres reunidos por la sola intuición del ensayista desafían lo que las disciplinas o el conocimiento empírico nos indican. A esta cualidad del ensayo podríamos llamarla paradójal; esto es, si la rosa, el unicornio y el poema parecen ser intercambiables, podríamos sospechar que lo que nos presenta el ensayo es un mundo cuya lógica se trastocó.

Si, salvando la sorpresa inicial, y acaso hasta el desagrado, participamos de ese singularísimo estado de cosas, podremos establecer un contacto directo con el sentir del ensayista. A esta dimensión significativa Greimas la denomina semiótica de las pasiones y se hermana con la del sujeto. Leer un ensayo es, en primera instancia, aceptar que el tema no es constatable por medios científicos, disciplinarios o empíricos; sino que manifiesta la sensibilidad de un sujeto. Una vez que el lector logra conectarse con la intuición ensayística, es capaz de experimentar de manera vicaria las emociones del enunciador.

Muy frecuentemente el ensayo sigue la deriva del humor: al participar de un escenario que, de momento, parece trastocado, nos sentimos dentro de una circunstancia absurda. Pero como en esa situación prima una regla que, aunque no corresponda con la de la realidad práctica se observa con celo textual, la inquietud primera se disuelve en una sonrisa o hasta en una sonora carcajada. Algo de insolencia se percibe en estos ensayos que deciden mofarse de un conocimiento erigido sobre bases tan sólidas que parece hecho de una sola pieza.

Los generos ensayísticos

Desde el Renacimiento hasta nuestros días se ha aceptado que lo propio del ensayo es la disertación; es decir, que ensayar consiste en dar consecución a un razonamiento que fluye espontáneamente. En el *Diccionario de la Real Academia Española* se dice que disertar es “razonar, discurrir detenida y metódicamente sobre alguna materia, bien para exponerla, bien para refutar opiniones ajenas”. Si nos atenemos a esta definición, la imagen mental que nos queda es la de un producto de la razón que ha sido elaborado a trasmano de la lengua y que posteriormente se actualiza en el discurso. Sin embargo, en el ensayo no sucede precisamente así.

Según la etimología de *discurrir* reportada en el *Diccionario etimológico de Chile* en su versión virtual, este término proviene del prefijo *dis-*, que significa distintas vías, y de la raíz *serere*, cuyo significado es entretejer, entrelazar y encadenar. Así, el ensayo va entretejiendo razones de manera “natural” o “lógica”. Reparemos, en primer lugar, que la naturalidad de la reflexión generalmente no es un trazo firme que inexcusablemente siguen los razonamientos, sino que suele haber tanteos, indefiniciones, avances y recusaciones. Justo ése es el camino del ensayo, si lo pensamos como ensayar, es decir, como ir tanteando las vías transitables de una idea, un concepto o un asunto. A diferencia de otros géneros que parecieran haberse dispuesto de manera previa al texto, en el ensayo la enunciación delata el proceso de configuración del tema.

Pero también se ha dicho que en la disertación las ideas se urden de manera lógica; cabe preguntarse, entonces, ¿para quién es lógico el razonamiento ensayístico? La respuesta se antoja evidente, porque si el ensayista sigue una línea de razonamiento, sea ésta del tipo que sea —cronológica, de causa y efecto, por consecución, deductiva, inductiva, etc.—, podemos suponer que el lector podría, de manera automática, reconocer ese *discurrir reflexivo*. Hay que tener en cuenta que cualquier tema puede tratarse desde diferentes perspectivas, no es que los asuntos se inclinen por un abordaje único, sino que van aclarándose conforme avanza el ensayo.

Ahora bien, en la definición de disertar que proporciona la *Real Academia de la Lengua*, se han indicado dos propósitos: “para exponerla” o “para refutar opiniones ajenas”. Si remitimos estas intenciones al ensayo, podemos vislumbrar su alcance comunicativo a partir de sus variedades. Debido a la flexibilidad y sus características, su tipología también es variada. Una primera clasificación distingue seis tipos.

1. Ensayo literario: en este tipo de texto hay una gran libertad en la escritura y suele predominar la subjetividad del autor, pues su principal objetivo es brindar un punto de vista sensible, interesante y crítico del tema abordado. Se caracteriza por una cuidada elaboración de la forma expresiva.
2. Ensayo científico: busca exponer resultados y reflexionar sobre el conocimiento científico en diversas áreas, por ello su escritura es más objetiva, pues su enunciatario principal es la comunidad especializada.

3. Ensayo académico: tiene su nicho principal en las comunidades escolares o universitarias, por ello son más formales, con una estructura más rigurosa, basados en fuentes y con una metodología sistemática.
4. Ensayo argumentativo: puede abordar cualquier tema y expresa de manera clara la defensa de una tesis con el objetivo de convencer al lector de su postura, por ello suelen ser breves, pero contundentes en sus razonamientos y argumentaciones.
5. Ensayo filosófico: trata de manera crítica y reflexiva temas propios de la Filosofía. Su estructura es también flexible y no busca construir verdades absolutas, sino expresar el pensamiento del autor de manera original y argumentada.
6. Ensayo personal o *paper*: es, probablemente, el más cercano a los primeros ensayos, los de Montaigne y los de Bacon. Se caracteriza por la libertad de exposición y el sustento subjetivo. Se diserta con una guía mínima que dé estructura al texto, pero que depende única y exclusivamente de la emotividad del ensayista.

Aunque esta clasificación suele ser ampliamente conocida, conviene hacer algunas precisiones. El ensayo en su origen no pretendía formar parte de un campo de saber específico ni de una tradición textual. Ha sido el propio desarrollo del género a lo largo de la historia el que ha ido suscitando que en determinados ambientes culturales se promueva la escritura ensayística fomentando ciertas características que convencionalmente se han aceptado como válidas. El ensayo académico, por ejemplo, adopta cierto uso del lenguaje, las reglas de citación y la referencia a la cultura que les son propios a la institución en la que se promueve. Liliana Weinberg (2007) explica cómo el ensayo se ha ido convirtiendo en el instrumento idóneo para el diálogo de inquietudes académicas a partir del siglo xx, pues, “se multiplicaba a través de proyectos editoriales, empresas culturales, revistas, a la vez que alimentaba formas de intervención pública, desde la cátedra hasta la conferencia” (p. 171). En el ejercicio de comunicación intelectual de las comunidades escolares y universitarias se le adoptó como un medio para compartir las perspectivas culturales y epistemológicas.

En contraparte, el ensayo literario se enuncia desde una voz muy particular, la del autor, que le imprime unos rasgos estilísticos madurados en el ejercicio de textos poéticos. No es extraño, entonces, que entre las

mejores prosas de una lengua se encuentren las de los ensayistas: Chesterton, Reyes, Dostoyevski, Valéry, Azorín, Swift, Borges, Chéjov, Cela, Coleridge, Torri, Paz, por mencionar sólo algunos. Hay casos, como el de Darío, en los que la sensualidad de las imágenes, el ritmo de la frase y la originalidad de las formas de mentar el mundo son tan acusados que optamos por denominarla prosa poética.

Hay que aclarar que el ensayo literario y el ensayo sobre literatura no son, en todos los casos, sinónimos. El primero pertenece al campo de las obras poéticas; se distingue por la factura de su expresión y por su intención estética. El ensayo sobre literatura, en cambio, puede ser de cualquier otro tipo —académico, personal, argumentativo e incluso filosófico o científico—; si se le asocia al mundo poético es porque el asunto que trata es la literatura, ya sea una obra concreta, un conjunto o una corriente. Sin embargo, aunque el ensayo no sea literario, puede —en virtud del esmero y ductilidad de la expresión, el estilo y cierto ánimo lúdico— mostrar rasgos propios del mundo de la literatura. Entonces, si por el contenido y el propósito un ensayo es un tipo diferente al literario, formalmente sí podría llegar a identificarse con él. En estos casos no se les llama ensayos literarios, aunque se les reconoce la calidad literaria.

Puesto que en su origen el ensayo solía identificarse tanto en el terreno filosófico como en el literario, es muy común que se hable de su mestizaje. Eduardo Nicol ha reparado en ello: “El hecho de ser un género híbrido no empaña su nobleza, como una banda siniestra en el escudo” y líneas adelante apunta: “El ensayo es casi literatura y casi filosofía. Todos los intermedios son casi los extremos que ellos unen y separan a la vez” (1998, pp. 212-213). Sin embargo, en un intento de deslinde, señala que el ensayo literario encuentra un mayor apoyo en el uso retórico de la lengua, mientras que el filosófico se caracteriza por discurrir de manera más sistemática. El autor al que se dedica cuando habla del ensayo filosófico es José Ortega y Gasset. En esta línea se encontrarían los ensayos del grupo Hiperión como los de Samuel Ramos, Jorge Portilla, Antonio Caso, Emilio Uranga y Luis Villoro, entre otros.

En lo concerniente al ensayo argumentativo, hay que mencionar que lo propio de este tipo es que su intención es realizativa, es decir, “indica que emitir la expresión es realizar una acción y que ésta no se concibe normalmente como el mero decir” (Austin, 2003, p. 47). En última instancia la evaluación del texto argumentativo, como acto de habla, se plantea desde las consecuencias, que son las que indican de manera más patente cómo ha actuado en el lector. Austin llama actos

perlocucionarios a las expresiones orientadas a estos fines y son “los que producimos o logramos porque decimos algo, tales como convencer, persuadir, disuadir, e incluso, digamos, sorprender o confundir” (2003, p.152). Sólo a partir del cumplimiento o fracaso del propósito de convencer puede evaluarse la eficacia de la argumentación, a la que podría llamársele “fuerza”, en el sentido que da Toulmin a este concepto como “implicaciones prácticas de su uso” (2007, p. 51); así podemos hablar de fuerza perlocutiva para evaluar si se trata de un acto de habla fallido o exitoso. Algunos géneros argumentativos que se emparentan con este tipo de ensayo son el artículo de opinión, ciertos textos políticos y algunos alegatos judiciales. La diferencia estriba en el medio en el que se dan a conocer y los márgenes sociales en los que circulan.

Uno de los tipos ensayísticos más frecuentados y promovidos en lengua inglesa es el ensayo científico. Desde Bacon hasta nuestros días se ha cultivado una tradición escritural que inició en Inglaterra, pero que ha ido ganando fortuna en otras latitudes. A diferencia de otros tipos de ensayo, el científico parte de un saber sistemático y aceptado por la comunidad científica, pero no se queda ahí, sino que hace uso de todo tipo de recursos críticos para plantear problemas de interés epistemológico mayor al del área del conocimiento en el que se centra, cuestionar planteamientos que se creían validados, indicar las repercusiones humanas o prácticas de alguna teoría y un uso del lenguaje más dinámico, lúdico y estético que en el resto de los textos científicos, etc. Muchos de los ensayos son, además, textos de divulgación, pues buscan interesar a un público medianamente enterado pero no se exige que sean especialistas en el tema. Autores de este universo ensayístico son Carl Sagan, Stephen J. Gould, Richard Dawkins y Matt Ridley, por mencionar sólo algunos nombres de una larga lista.

Finalmente, el ensayo personal no es, necesariamente, literario, pero comparten muchos rasgos: la emotividad, la necesidad de marcar el afecto o animadversión ante el tema y su recreación. Éste es uno de los tipos ensayísticos que más se promueven en los niveles básicos de educación. Se entiende que “un tema ensayado ha de pasar por el fulcro del enunciador; por esta razón el ensayo fomenta que el estudiante reflexione sobre algún tópico a partir de cómo se involucra en su vida y, a la vez que discurre sobre el asunto en cuestión, va delimitando los márgenes personalísimos en los que planta su texto”. (Lara, 2016, p. 72). En la tradición escolar anglosajona es muy común que se solicite a la comunidad estudiantil la redacción de ensayos (*papers*), esto es,

disertaciones sobre algún tema libre o designado. En México a los niños y las niñas se les suele pedir en primaria que escriban una “composición” sobre los símbolos patrios: la bandera, el himno o el escudo nacional. Esta práctica se olvida en los niveles educativos siguientes.

En un intento de identificar el rasgo sustancial de cada tipo de ensayo y proponer una clasificación que no resulte abrumadora, Jesús Sánchez (2009, p. 442), establece una clasificación del ensayo en tres grandes grupos: 1. Ensayo de crítica: en este tipo de texto se hace una valoración crítica y juiciosa sobre alguna obra artística y se reflexiona en torno a ella. 2. Ensayo de creación: el autor elabora un texto en el que se reflexiona sobre la creación artística. 3. Ensayo de interpretación: en este texto se aporta una argumentación a partir de una reflexión intencionada y original sobre algún tema de interés general de diversos ámbitos como el humanístico, el científico, el filosófico, etcétera.

Finalmente, como ya se mencionó, dicha clasificación es una aproximación a las diversas formas de organización de los tipos de ensayos. Si bien pueden existir otras, es sustancial tener claro que por la flexibilidad, y libertad del ensayo, someterlo a una clasificación única y rigurosa sería contradictorio en sí mismo, pues el ensayo es un género en el que priva la creatividad constante, ya que es un diálogo que se transforma y encuentra otras formas de comunicar y expresar el mundo a través de la palabra, de ahí su riqueza y originalidad.

Los modos discursivos

Uno de los temas más relevantes a considerar en la producción de un texto son los modos discursivos, se les llama así a las diversas modalidades textuales en que se organiza el discurso, con el fin de transmitir el mensaje de manera más efectiva en diversas situaciones comunicativas. En este punto, es importante señalar que cuando nos referimos a discurso, se alude a las ideas, pensamientos o a la información que transmite un enunciador a través de la palabra, ya sea de forma oral o escrita, a un enunciatario, es decir, el discurso es un acto comunicativo con una intencionalidad.

Por tanto, para que un texto cumpla con su propósito comunicativo, además de considerar al enunciador, debe tomar en cuenta la organización y la estructura del discurso, de ahí la importancia de conocer, caracterizar e identificar los modos discursivos y su uso, pues

esto supone una ampliación en la competencia comunicativa y un desarrollo en materia humana desde el plano ético y creativo. Existen cuatro modos discursivos básicos y a continuación se expondrán sus características principales.

a) Exposición

Tiene como propósito comunicativo explicar o informar, por ello es sumamente relevante la objetividad de quien enuncia. Esto se logra a partir de una reducción significativa de opiniones, creencias y adjetivos, pues su uso conduce a influir en las opiniones del enunciatario. Además, en la exposición predomina la función referencial de la lengua, ya que busca principalmente la precisión, así como la claridad en el sentido y los significados, pues está orientada a hacer saber, aclarar y comprender. De ahí que tenga como características la objetividad, la precisión, la neutralidad, la profundidad y la monosemia.

Lo anterior hace que su estructura sea principalmente temática, de manera que va de lo general a lo particular, es decir, es deductivo-inductivo, por tal motivo, utiliza diversas estructuras para el logro de su propósito comunicativo, tales como la definición, la caracterización, la enumeración, la ejemplificación y la comparación, contraste, causa-efecto, problema solución y la analogía.

Por otro lado, la exposición se suele usar en textos de carácter divulgativo o especializado, por ello predomina el léxico formal y técnico, la denotación, el modo indicativo, el uso de marcadores textuales, el uso de verbos impersonales y la redacción en tercera persona. Finalmente, entre los textos expositivos están los ensayos expositivos, los textos pedagógicos, didácticos, científicos, periodísticos, informes y artículos.

b) Descripción

Tiene como propósito construir una representación visual o una imagen mental a través del lenguaje, a partir de la presentación ordenada y detallada de las propiedades, cualidades y partes de un objeto, persona, lugar o evento, es decir, la descripción pone en palabras una imagen para que el enunciatario la pueda construir y representarla mentalmente.

Es importante mencionar que la descripción parte de la percepción de quien describe, por eso puede ser subjetiva, pues es una apreciación personal, por ello aparecen en mayor medida comparaciones y analogías que permiten al enunciatario construir una imagen de lo descrito. Por otro lado, la descripción también puede ser objetiva al prescindir

de adjetivos valorativos y usar principalmente tecnicismos, se puede observar principalmente en los textos científicos o especializados. La descripción se puede encontrar principalmente en hipotiposis, la prosopografía, la etopeya, el retrato, el paisaje, la topografía, la cronografía, la zoografía y el autorretrato.

c) Narración

El propósito comunicativo de la narración es relatar una serie de hechos, reales o ficticios, que tienen un orden lógico o cronológico y ocurren en un espacio y tiempo determinado. Cabe mencionar que se habla de un orden cronológico porque presenta una estructura de planteamiento, desarrollo o nudo y desenlace, lo cual hace que se observe una secuencia en la presentación de los hechos. Ahora bien, la lógica se refiere a que hay una coherencia, congruencia o relación entre las condiciones, las causas, las consecuencias y los fines de los hechos.

Es importante señalar que existen ocasiones en que el orden en la presentación de los hechos puede alterarse deliberadamente con fines estéticos o bien, para construir un significado distinto, todo dependerá del sentido y el propósito comunicativo que se busque en el texto. No obstante lo anterior, lo más común es que haya una organización cronológica de los eventos, pues esto permite observar de manera clara el origen, desarrollo y efecto de los hechos.

La narración cuenta con un narrador, personajes, un tiempo y un espacio. Hay momentos en que la narración también usa la descripción para dar mayor detalle a los hechos, los espacios y los personajes, a fin de situar y dar mayor información al enunciatario, todo dependerá del objetivo que se persiga. Por último, se debe mencionar que la narración se usa en textos como el cuento, la novela, la anécdota, las leyendas, el mito, la biografía, la autobiografía, las crónicas, etcétera.

d) Argumentación

Consiste en la exposición y defensa de una idea, mejor conocida como tesis, mediante la sustentación y la demostración con razonamientos válidos, lógicos y fundamentados, con el fin de convencer o persuadir al enunciatario de dicho punto de vista. Este tipo de textos suele tener la siguiente estructura: 1) introducción: en la que se expone el tema y se plantea la tesis; 2) cuerpo argumentativo: se exponen los argumentos y se refutan las objeciones, y 3) conclusión: se realiza una reflexión final sobre la tesis presentada. Es importante mencionar que la argumenta-

ción se sustenta en la solidez, objetividad, pertinencia y relevancia de los argumentos, no en las opiniones o en las falacias. Los argumentos pueden ser de los siguientes tipos:

1. Inductivos: las premisas se elaboran a partir de elementos particulares de los cuales se desprende una conclusión que los generaliza.
2. Deductivos: las premisas parten de elementos generales y se particularizan en una conclusión.
3. Argumentos de autoridad: su validez reside en lo afirmado por la persona u organización reconocida que sustenta la idea.
4. Argumentos de cifras: se sustentan en la validez de los datos para establecer conclusiones.
5. Argumentos por ejemplificación: se utilizan ejemplos verdaderos, válidos y equiparables que permitan sustentar una idea.
6. Argumentos por analogía: establece relaciones de semejanza entre elementos que no son iguales, pero que tienen aspectos comunes en las afirmaciones.
7. Argumentos de causa-efecto: Establece vínculos entre dos eventos o hechos, a fin de señalar las relaciones entre ambos.

Ahora bien, uno de los aspectos más importantes en la argumentación es la contraargumentación, que consiste en una refutación o réplica a un argumento presentado previamente, a fin de oponer otro razonamiento, pero de carácter contrario, y así defender la tesis. Por último, cabe mencionar que la argumentación se encuentra en textos como la reseña crítica, el artículo de opinión, el editorial, la columna, los discursos políticos, el debate y el ensayo.

Estos modos discursivos no se presentan en los textos en pureza y, tratándose del ensayo, no sólo se combinan, sino que, además, suelen confundirse unos con otros. Es común pensar que la escritura ensayística privilegia la argumentación y aunque, en efecto, su presencia es considerable, no se trata de la mayoría de los casos. Incluso los que así se caracterizan, suelen alternar el argumento con otros modos discursivos. La argumentación no sólo se expresa formalmente —como en la lógica o las matemáticas— o en una estructura fundada en una estructura específica, como la antes mencionada; sino que, en tanto que suele orientarse a la persuasión, puede usar recursos que podrían denominarse razones del corazón.

En la retórica antigua a esta técnica se le llama *psicagogía* y se ocupa de determinar el carácter y las pasiones. El carácter se relaciona directamente con la figura del enunciador e involucra “el modo de ser del

orador, la autoridad que ello le confiere y que debe ponerse en el peso de la balanza, el tono mismo que consigue dar a su discurso, las circunstancias en cuanto a condición, clase, sexo, edad, etcétera”, dice Alfonso Reyes (1997, p. 388). Esto es, entre la figura de quien argumenta y la del receptor se develan relaciones sociales que funcionan como marco de referencia del texto. Con respecto a las pasiones hay que mencionar que éstas tienen que ver con el estado de ánimo que se busca provocar en el auditorio y, aclara Reyes, “no se refieren sólo a las inclinaciones permanentes del carácter, sino, sobre todo, a las situaciones emocionales transitorias provocadas por el orador” (1997, p. 338).

Como hemos visto hasta ahora, en el ensayo las fronteras de la clasificación se vuelven difusas, los modos discursivos conviven mano a mano y los recursos proliferan de manera específica en cada caso. Esta maleabilidad propia del género está en su mismo origen, pero no hemos de pensar que deriva de una deficiencia; por el contrario, se trata de una textualidad elástica y fecunda que puede rendir frutos en los diferentes campos del saber o de la vida práctica.

Líneas didácticas generales del ensayo

Sin tener la intención de presentar una didáctica completa del ensayo ni exponer de manera detallada ejercicios, secuencias o estrategias para su estudio, puesto que en los siguientes capítulos se expondrán éstas, han de señalarse algunas recomendaciones generales de cómo enseñarles a los alumnos a convivir con este género. En principio, el contacto más directo con el mundo ensayístico se encuentra en la lectura.

Leer ensayos no ha de ser una labor exclusiva de las asignaturas relacionadas con la enseñanza de la lengua, sino que ha de promoverse como una actividad integrada a cualquier unidad temática. Es recomendable que, además de buscar el apoyo en las obras idóneas para cada materia, se incluyan ensayos, pues forman parte del mismo universo textual. La formación de lectores en el bachillerato es un propósito que atañe a todos los docentes y áreas del conocimiento. La lectura de ensayos puede estimular a las y los estudiantes a problematizar conceptos, ideas e, incluso, teorías; en asignaturas de carácter social y científico esta perspectiva puede redituarse en beneficio de los contenidos estudiados.

Independientemente del tipo al que pertenezca, cualquier ensayo es un producto discursivo delectable, tanto por sus rasgos estilísticos

y estructurales como por la enunciación en la que el sujeto transforma el contenido en material de la experiencia. Por estas características, el ensayo puede contribuir a tener un acercamiento más personal con los contenidos de una asignatura. Sería deseable que, además de revisar el tema y el carácter crítico del ensayo, las alumnas y los alumnos pudieran percatarse de sus características formales.

Otro frente desde el que se puede dar atención a este género es la redacción. Uno de los textos que los profesores de todas las asignaturas más solicitan a sus estudiantes es el ensayo. No es extraño que un profesor de biología, por poner un caso, pida a los alumnos y las alumnas que ensayen por escrito sobre un tema que acaba de abordarse en clase. Es evidente que para el propósito de la materia el tipo de ensayo más adecuado es el académico. Una recomendación para este caso consiste en no dar por hecho que el alumnado posee un caudal de temas de los que puede aportar su punto de vista. Antes de planear la redacción será preciso generar opiniones, dialogar y reflexionar sobre los asuntos que podrían tratarse. Es recomendable, entonces, que el maestro o la maestra acote muy bien la consigna, que brinde una variedad de posibilidades para plantear el tema —ya sea desde una pregunta-problema, ya sea exponiendo una perspectiva que ayude a explicar ampliamente el asunto o presentando diversos aspectos polémicos— y que ofrezca modelos textuales de lo que se considera un buen ensayo académico sobre esos tópicos. En el capítulo correspondiente de este libro se presenta una estrategia detallada para guiar la escritura.

Ahora bien, respecto del ensayo literario no se pretende que las alumnas y los alumnos escriban uno, aunque sí podría solicitárseles un ensayo personal, que supone una labor más modesta, cuyo propósito se puede cumplir con más éxito. En el siguiente capítulo de este libro se describe una secuencia didáctica para la escritura de este tipo ensayístico. Alternativamente, pueden dejárseles ejercicios para que elaboren recursos retóricos ensayísticos a manera de juego. Éstos abonan al fomento de las competencias comunicativas en dos sentidos: para la lectura, en tanto que van adquiriendo una conciencia cada vez mayor del impacto que tiene la expresión en el propósito textual, y para la escritura, puesto que promueve una voluntad de estilo que no sólo se enfoca en el ensayo sino en todo tipo de texto.

En toda redacción que se le solicita al estudiantado se les pide cumplir con ciertos requisitos de cara al cumplimiento del propósito del tipo textual del que estamos hablando. Además de la coherencia, la cohe-

sión, la cabalidad y la adecuación, solemos pedirles una presentación universitaria y el celo por el reporte de las fuentes consultadas. Sin embargo, es muy probable que dejemos de lado la voluntad de estilo porque la consideramos un rasgo adicional, es decir, prescindible. Los textos escolares buscan comunicar con claridad y orden, siguiendo las convenciones académicas universitarias para lograr su propósito.

En un escenario óptimo, las y los jóvenes antes de redactar deberían tener claro qué tono les gustaría adoptar, qué respuesta quisieran obtener de sus lectores, más allá del propósito específico de un tipo de texto singular, y qué personalidad les gustaría presentar. Estas preocupaciones han de reflejarse en la factura estilística del texto, y es precisamente a esto a lo que llamamos voluntad de estilo. El humor, la frescura, el patetismo, el detallismo, etc., se consiguen con un trabajo directo con la lengua; saber detectar la diferencia entre usar una palabra y un sinónimo es parte del análisis de la lectura, pero también debería serlo de la redacción.

Trabajar la voluntad de estilo no se opone al cuidado comunicativo de los textos; por el contrario, contribuye a él, aunque por una ruta diferente. Por la filiación con el placer, el estilo parece una labor más cercana a las emociones. Si hay que escribir un texto cuyo propósito fundamental es persuadir, por ejemplo, sabemos que conmover al lector se convierte en un aliado valioso. Visto desde otro ángulo, el hecho de que el enunciador pueda administrar su personalidad y que comience a cultivar el gusto de provocar emociones en el potencial lector predispone al alumnado para escribir de manera más gozosa.

Aunque los recursos del ensayo literario muestran una capacidad lúdica, humorística y crítica singular, su presencia no sólo se justifica en este tipo textual, sino que puede extenderse a la redacción en general. En la medida en que las y los jóvenes vayan “soltando la mano” para redactar, su habilidad lectora se refinará en el análisis y la reflexión de las obras escritas por otros autores.

Fuentes consultadas

Austin, J. L. (2006). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

Diccionario de etimologías. Chile. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/> el 12 de enero de 2022.

Escalante, E. (2015). Acerca de la supuesta hibridez del ensayo. En *Las metáforas de la crítica*. México: Gedisa-UAM.

- Greimas, A.J. (1983). *Del sentido II*. Madrid: Gredos.
- Hernández, B., & Llaca, R. (2020). El ensayo y su papel en la vida académica. En H. Sánchez (Ed.), *Antologías para el estudio y la enseñanza de la ciencia política. Volumen III: la metodología de la ciencia política* (Primera ed., Vol. 3, pp. 179–188). IJ-UNAM. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/13/6180/18.pdf>
- Lara, A. (2016). El ensayo en el bachillerato. En Lara, A. y Barajas, B. *Dibujar con las palabras*. México: UNAM-CCH.
- Lara, A. (2013). El ensayo literario y su didáctica. En Mercenario, M. y Barajas, B. *Didáctica de la literatura en el bachillerato*. México: CCH-UNAM.
- Lara, A. (2020). La argumentación en el ensayo académico y el literario. En Mercenario, M. y Flores, G. *Advocaciones del ensayo*. México: UNAM-CCH.
- Nicol, E. (1998). Ensayo sobre el ensayo. En *El problema de la filosofía hispánica*. México: FCE.
- Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe. Recuperado de <https://dle.rae.es> el 12 de enero de 2022.
- Reyes, A. (1997). *La antigua retórica*. En *Obras completas*. Tomo XIII. México: FCE.
- Rodríguez, Y. (Junio de 2007). El ensayo académico: algunos apuntes para su estudio. *Revista Universitaria de Investigación*. Vol.8; num. 1, 147-159. Universidad Pedagógica Experimental Libertador Caracas, Venezuela
- Sánchez, J. (2009). *Saber escribir*. México: Santillana.
- Percia, M. (2001). *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Terrasse, J. (1977). *Rhétorique de l'essai Littéraire*. Montreal: Le Presss de l'Université du Québec.
- Toulmin, S. E. (2007). *Los usos de la argumentación*. Barcelona: Península.
- Weinberg, L. (2007). *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI.

Zambrano, J. D. (2012). El ensayo: Concepto, características y composición. *Sophia*, 8, 137-147. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413740749012>

El ensayo literario: la imaginación que piensa

a) Didáctica del ensayo literario

ARCELIA LARA COVARRUBIAS

KESHAVA QUINTANAR CANO

El cuerpo y la sangre del ensayo

A partir de este punto, sépanlo bien, queridos lectores, les presentamos un “texto de buena fe”, como dijo Michel de Montaigne, a propósito de las vaporosas definiciones, categorías y demás elementos metafóricos y retóricos del ensayo literario. Consideramos pertinente esta declaración para crear un auténtico pacto de confianza con ustedes desde el primer momento, pues siendo sinceros, queremos llevarlos de la mano o del ala, a través de un viaje de aventuras y descubrimientos en el que tratamos de descifrar la esencia, el cuerpo y la sangre de los textos estético-mítico-argumentativos que están tocados por nuestra Señora literatura.

Así, con esta fe que mueve palabras como montañas —alguien podría pensar “con fines evangelizadores”— compartiremos nuestros descubrimientos e ideas; pondremos en el atrio a los santos y santas ensayistas de nuestra contemplación, que concibieron milagros de vida y palabra. Todo lo que presentaremos en este documento es una ofrenda a ustedes, lectores, pero también un llamado para que desde su eternidad consideren nuestra propuesta, también como el llamado a un diálogo creativo y edificante.

Al respecto, queremos reiterar que haremos junto con ustedes un pacto auténtico de confianza pues dejaremos en estas páginas lo último que pensamos, intuimos sobre el ensayo literario. Describiremos al ensayo tal como es y a la vez propondremos nuestro punto de vista, les “daremos a leer nuestros ojos”, como dijo Francisco de Quevedo (Weinberg, 2001, p. 16).

Y aprovechando esta idea de sinestesia, el ensayo como el vino podría verse como el cúmulo de cuatro metáforas conceptuales: El ensayo es un ser vivo, el ensayo es un objeto, el ensayo es un tejido, el ensayo es un

alimento. En efecto, Evodio Escalante y Arcelia Lara (2021) en la entrevista “A veces, el ensayista es un forajido”, ya hablaban de que el ensayo es una textualidad de “ideas fibrosas” que están pensadas con el cuerpo y la sangre, con el pan y el vino: “Soy un cuerpo que escribe”, dijo Salvador Elizondo (2001, p. 243). Con base en esta riqueza de texturas en las que se mueve el ensayista, nosotros y ustedes, tocados por el espíritu de la poesía, transformaremos las anteriores metáforas en los apartados que a continuación se presentan, con un puñito de cacao como ingrediente final de nuestra ofrenda literaria.

El ensayo literario y su ADN: la variedad de las especies

Pese a que existe el consenso de que el rasgo específico del mundo poético es la ficción, no se ha aclarado del todo el alcance del concepto. Siempre quedan dudas sobre si se refiere a que la literatura trabaja con objetos generados en la imaginación del autor o si más bien alude a una manera de transformar lo real en un producto de la ideación que no ha de buscarse en la realidad práctica. En otras palabras, la ficción puede aludir tanto al plano del contenido como al de la expresión. Más aún, si pensamos en géneros híbridos como aquellos en los que, aunque entierran sus raíces sobre el suelo literario, extienden sus ramas hacia el mundo, como es el ensayo o la crónica, el carácter ficcional parece un elemento que no encuentra su disposición en un lugar específico, sino que se trata de una especie de savia que baña todo el texto.

Por esta razón, preguntarse por la literariedad del ensayo exige que lo pensemos en dos niveles: el propiamente poético y el referencial poetizado. En el primero, la ficción se encuentra en el plano del contenido; en el segundo, en el de la expresión. Éste alude a construcciones intelectuales identificadas en el orden cultural al que pertenecen, aunque por esa expresión singular en que la forma poética gana un relieve destacado, más que simplemente mentarlos, los recrea. Aquél, en cambio, pretende que los asuntos son producto de la ideación imaginativa, de ahí que la manera de hablar de ellos pida el uso del lenguaje figurado. La ensayística que reconoce la literatura como su tierra natal goza de la vitalidad de lo que continuamente está cambiando; su luz, como la de las estrellas fugaces, nos brinda sus dinámicos destellos antes de desaparecer.

Estas dos posibilidades del ensayo literario no son, sin embargo, sino los extremos en los que se mueve una amplia gama de textos. Detectar los márgenes nos ayuda solamente a establecer un cierto orden en los recursos ensayísticos más favorecidos. Podríamos establecer, así, una retórica de lo poético y otra, que igualmente es retórica, pero con un carácter cognoscente. Tal es la singularidad del ensayo, que lo poético transita hacia lo referencial, mientras que los recursos usados para conocer viajan a lo literario.

El ensayo literario es un ejercicio de libertad en el que se mantiene el propósito claro por disertar, a través de la razón, sobre un tema. Esto mismo lo realiza un ensayo académico, ambos coinciden en su aventura por hablar de un tema en concreto de manera racional y fácil de entender. Sin embargo, el ensayo literario tiene más posibilidades: no está sujeto a los corsés que recomienda la academia al momento de su concepción. Puede o no desechar las convenciones para el uso de citas y el aparato crítico.¹ El ensayo literario, si entrara a un concurso de belleza por su genuina naturalidad, su desenfado y su exceso de confianza, es muy probable que lo gane, puesto que la estética es parte de la finalidad de su existir; la belleza, como dicen en los gimnasios, “está en su genética”. Si los relatos literarios aspiran a ser verdaderos, el ensayo literario aspira a ser razonado y hermoso de manera libertaria y única. Ingresar a las páginas del ensayo es como meternos a la madriguera del conejo y adentrarnos a un mundo exclusivo y auténtico, en el que, insistimos, la libertad creadora es una de sus principales atribuciones.

El ensayista literario hace las veces del oráculo: “da respuestas metafóricas, enigmáticas y complejas”, mediante un “lenguaje de la intuición imaginativa y no de evidencia sensorial”. “Las sibilas [como los ensayistas literarios] recibían sus dones directamente de los dioses. Solían vivir en grutas o cerca de corrientes de agua y sus profecías se daban en estado de trance [o de sueños, opio, alcohol, mariguana]. Esta simbología (lo femenino, la cueva, el agua, la conciencia alterada) sugiere que los oráculos [y los ensayistas literarios] siempre advienen de más allá de la razón” (Solana, 2021, p. 26).

¹ El aparato crítico es un equipo ideado en el siglo diecinueve para encontrar, de manera mecánica, la relación entre distintas abstracciones. Algunos también lo definen como una invención con mecanismos aceitados, perfecto de engranajes, que al ser impulsados por la fuerza de una manivela, que empuja el propio escritor (actividad que en ocasiones lo distrae de su ensayo), ilumina una lente difusa de relaciones entre diversas ideas.

Por el tono, categorizamos el ensayo en Poemático (lírico); Lúdico e inventivo; Humorístico (parodia, crítica) y ensayo Incrustado en la novela. Y por su extensión: breve, monosecular (microensayo), el de largo aliento y el ancilar (ensayo literario con tintes de académico). Ante la imposible pureza en las taxonomías de la creación artística, esta propuesta es un esfuerzo para facilitar el acercamiento de los jóvenes lectores a este género literario ilimitado, en el que cada autor tiene su propia poética, su propia versión del universo conocido.

Ensayo poemático (lírico)

Octavio Paz dijo que la poesía “es un salto mortal” hacia atrás o no es nada; el poeta arriesga la vida en cada poema, en cada palabra y silencio que elige al realizar acrobacias en un trapecio sin red de seguridad. En este acto de arriesgar la vida en el mundo objetivo, el ensayo lírico privilegia la combustión de lo subjetivo, y como dijo Evodio Escalante (2021), se aproxima a la verdad mediante la metáfora. En efecto, es la metáfora su camino hacia la luz, hacia el descubrimiento de aquello que oculta porque lo desconoce. Charles Baudelaire, en su ensayo lírico “El reloj”, nos comparte el hecho de que podemos ver la hora del día en los ojos de los gatos, pero que el suyo sólo da una hora: “¡Y es la eternidad!” (Baudelaire, 2000, p. 272). En efecto, si metafóricamente los ojos son las ventanas del alma, en los gatos también son las buhardillas del tiempo. El ensayista es el eremita intermediario entre los dioses y la realidad, entre el vacío y el todo. Quien descubre el eterno continuo de unos ojos mirando otros ojos descubre que en el reflejo de los espejos que se contienen por siempre. Esta verdad metafórica se circunscribe al universo del ensayo lírico y de ahí al orbe. Criaturas de esta especie son “Palinodia del polvo”, de Alfonso Reyes; “El reloj”, de Charles Baudelaire; “La llama doble”, de Octavio Paz; “Anoche”, de Salvador Elizondo y “Obra maestra”, de Ramón López Velarde, entre muchos otros.

En efecto, el poeta zacatecano escribió un riquísimo ensayo literario en el que se reflexiona y argumenta sobre el enfrentamiento que existe entre la paternidad y sus “responsabilidades eternas”, con la misión libertaria del artista. La voz lírica del ensayo, en tono y forma poética, aclara por qué el vástago de carne y hueso que no tuvo es su verdadero

legado al mundo, pues gracias a su “hijo negativo” logró dedicarse a salvar a esos hombres que “cuelgan de un beso” y evitar los quehaceres cotidianos del mundo doméstico, pues sus “responsabilidades son eternas”. A continuación, se presenta un fragmento de este ensayo poético de Ramón López Velarde.

Obra maestra (frag.)

Somos reyes, porque con las tijeras previas de la noble sinceridad podemos salvar de la pesadilla terrestre a millones de hombres que cuelgan de un beso. La ley de la vida diaria parece ley de mendicidad y de asfixia; pero el albedrío de negar la vida es casi divino. [...] Pero mi hijo negativo lleva tiempo de existir. Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco. Aunque es inferior a los vertebrados, en cuanto que carece de la dignidad del sufrimiento, vive dentro del mío como el ángel absoluto, prójimo de la especie humana. Hecho de rectitud, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra (Velarde, 1995, pp. 287-288).

En 1932, Oliverio Girondo escribió el *Espantapájaros*, uno de sus libros más admirados. En su primer canto, de los veinticuatro que lo integran, también conocido como “Me importa un pito”, defiende la tesis de que sólo se puede hacer el amor de una manera: volando. Y no importa ningún aspecto físico del amante, lo realmente significativo es que sepa volar. Esta metafórica cualidad de surcar los cielos podría traducirse como la más absoluta rendición: abrirnos el pecho con una hoja de pedernal o un cuchillo santoku, sacarnos el corazón y entregarlo con libertad ingravida a nuestro enamorado. Sólo así, y abrazados con “piernas de pluma” y “miradas de pronóstico reservado”, podremos hacer girones y piruetas en las nubes azul vincapervinca.

Espantapájaros I (frag.)

Me importa un pito que las mujeres tengan los senos como magnolias o como pasas de higo; un cutis de durazno o de papel de lija. Le doy una importancia igual a cero, al hecho de que amanezcan con un aliento afrodisíaco o con un aliento insecticida. Soy perfectamente capaz de soportarles una nariz que sacaría el primer premio en una exposición de zanahorias; ¡pero eso sí! —y en esto soy irreductible— no les perdono, bajo ningún pretexto, que no sepan volar. Si no saben volar pierden el tiempo [conmigo]. (Girondo, 2012, p. 157-158)

Ensayo lúdico e inventivo

La creación de juegos lógicos que soportan saltarines absurdos con propuestas inusuales es una de las principales características del ensayo lúdico. Muchos de los grandes ensayistas han creado composiciones lúdicas, quizá como ejercicios de libertad creadora en los que demuestran su capacidad inventiva o para hacerle un guiño a la inteligencia de sus lectores y extraerlos del sopor de algún tratado o de alguna trascendental disertación filosófica. Los ensayos lúdicos podrían ser afrodisiacos aperitivos para después de leer. Ejemplos de ellos, “Una defensa del sinsentido”, de Gilbert K. Chesterton; “Palabrería para versos”, de Jorge Luis Borges; “Los unicornios”, de Julio Torri; “Los temas muertos”, de José Alvarado, o el “Elogio del mirón”, de Camilo José Cela, que es un ensayo lúdico que, no sin ironía, habla sobre lo importante que son los mirones y cataloga al “mironismo” como un patrimonio visual de la humanidad. Son hombres y mujeres que no piensan en nada mientras miran, pues tienen “alma de árbol que necesita ver la vida de los otros para poder escuchar, casi como sin querer, el tímido latido de su propio corazón.” (Cela, 1989). En seguida, un fragmento de este lúdico desahogo literario por aquellos incómodos que nos atrapan con su sorpresa *perogrulla* ante lo más evidente y rutinario.

Elogio del mirón (frag.)

Si se pudiera leer, con un sensible aparatito aún no inventado, la plácida sesera del mirón, se averiguaría que, mientras cultiva su arte de mirar, no piensa en nada. El mirón, por lo menos el mirón puro, el hombre que estrena unos ojos y un pasmo nuevos cada mañana, no mira por curiosidad, como las gentes piensan, sino simplemente por el delicado placer de mirar sin más, de mirar siempre y pase lo que pase. [...] Primo hermano o, por lo menos, pariente próximo del asceta yogui, el mirón vive en trance permanente; puede subsistir sin probar bocado; se anestesia contra el mundo circundante y asusta a sus familias con largos períodos de catalepsia. [...] Pero al mirón, el hombre que lleva el premio en sí mismo como el hueso en el albaricoque, y ciertas veces la penitencia en el pecado, nada le preocupa mientras Santa Lucía le conserve la vista, y el destino, ese libro impreso en caracteres que no sabemos leer, le guarde su santo pasmo de cada día, esa bendición de los dioses en la que se escuda, como tras una fuerte coraza, el mironismo. [...] Respetemos al mirón —aunque no sea más que porque el mirón como el okapi de las sabanas del África o la capra hispánica de

nuestras sierras, es especialmente llamada a desaparecer— y probemos, si algún día tenemos tiempo de hacerlo, a mirar por mirar, a mirar sin más ni más y con la cabeza vacía de vanos o de profundos pensamientos que pudieran restar fuerzas a nuestro absorto mirar. A lo mejor descubriríamos un mundo nuevo, un mundo ingrávito y extraterreno, como los sueños de la marihuana (Cela, 1989).

Julio Torri, ensayista entre los ensayistas mexicanos, escribió “Los unicornios”, una entretenida versión del Arca de Noé en la que explica la desaparición de las más hermosas criaturas de los cuentos de hadas de la mitología occidental y oriental, entre ellas, los unicornios, animales que “poseían un hermoso cuerno de marfil en la frente y se humillaban ante las doncellas” (Torri, 1981, p. 73), pero sólo ante las doncellas. Esta aclaración es pertinente: Torri sostiene que ninguna de las mujeres que iban en la nave salvadora era una doncella por lo que éstos no fueron seducidos en aquel momento y se extinguieron.

Y si a eso se le añade la falta de sensibilidad e inteligencia de Noé, su fehaciente falta de aprecio por la belleza, “los unicornios, antes que consentir en una turbia promiscuidad indispensable a la perpetuación de su especie, optaron por morir. Al igual que las sirenas, los grifos, y una variedad de dragones de cuya existencia nos conserva irrecusable testimonio la cerámica china, se negaron a entrar en el arca. Con gallardía prefirieron extinguirse. Sin aspavientos perecieron noblemente. Consagrémosles un minuto de silencio ya que los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio. (Torri, pp. 73-74).

Otro ensayo literario lúdico, inventivo del maestro Julio Torri, es “De la noble esterilidad de los ingenios”, en el que diserta sobre las obras, novelas, escritos que nunca se escribieron, pues nacieron en una noche de insomnio, o en un sueño, y perecieron al amanecer. Y para este tipo de obras existe “el crítico de los ingenios estériles, que tiene el refinado atractivo de lo que no se realiza, de lo que vive sólo en el encantado ambiente de nuestro huerto interior” (Torri, 1981, p. 36). Enseguida, un fragmento de este ejercicio en el que el mismo Torri reflexiona con libertad sobre la necesidad del escritor de recrear el mundo, aun sin llegar a fijarlo en la hoja en blanco.

De la noble esterilidad de los ingenios (frag.)

Los escritores que no escriben —Rémy de Gourmont ensalzó esta noble casta— se llevan a la penumbra de la muerte las mejores obras, las que están

impregnadas de tan agudo sentido de la belleza que no las hubiera estimado tal vez la opinión, ni entendido acaso los devotos mismos.

Se escribe por diversos motivos; con frecuencia, por escapar a las formas tristes de una vida vulgar y monótona. El mundo ideal que entonces creamos para regalo de la inteligencia, carece de leyes naturales, y las montañas se deslizan por el agua de los ríos, o éstos prenden su corriente de las altas copas de los árboles. Las estrellas se pasean por el cielo en la más loca confusión y de verlas tan atolondradas y alegres los hombres han dejado de colgar de ellas sus destinos.

Evadirnos de la fealdad cotidiana por la puerta de lo absurdo he aquí el mejor empleo de nuestra facultad creadora. Los que no podemos inventar asuntos, nos encaramamos en los zancos de la ideología estéril y forjando teorías sobre la forma de las nubes o enumerando las falacias populares que contiene la cabeza de un periodista, empleamos la vida que no consumió la acción (p. 36).

En este sentido, cuando llega la inspiración y se genera un tema, o una idea “audaz y fulgurante”, ¿qué ocurre si el escritor no se lo fija, si no lo vuelve corpóreo? José Alvarado, en el ensayo “Los temas muertos”, publicado por primera vez en 1959, propone que si el artista deja pasar el nacimiento de un tema, éste se muere, parafraseando a H.P. Lovecraft, se pierde en “la sombra de otros tiempos”. Las ideas de la mitología espiritista, los temas no escritos habitarían ciudades ideales en donde se desarrollan, crecen, aprenden y esperan a que un ingenio los aloje en nuestro mundo, encarnando en un ensayo, una novela, un poema, una obra de teatro, un guion de cine, un cuadro, una escultura o una canción.

Al respecto, Arturo Pérez Reverte menciona: “las novelas no surgen de pronto, o al menos a mí no me pasa. Se gestan durante años con vida y lecturas. Acompañan silenciosas, pacientes, y un día te dan un golpecito en el hombro y dicen «estoy lista y es el momento, escríbeme»” (Pérez-Reverte, 2021, p. 26). Pero si no les hacemos caso y el tema “nunca llega a la tinta”, entonces quedará enterrado entre hojas de Cempaxúchitl que caen sobre el camino amarillo al Mictlán. Por ello es recomendable emular a don Pablo Picasso quien dijo que la mejor forma en la que nos debe llegar la inspiración es trabajando. Estamos de acuerdo con el maestro, trabajando podemos tomar el tema de inmediato y escribirlo y reescribirlo; o, si es un pésimo tema, una perogrullada, lapidarlo *ipso facto*.

Ensayo humorístico

Otro tipo de ensayos literarios son los humorísticos, que son aquellos que disertan sobre un tema con ánimo divertido, satírico, irónico, y que en la mayoría de las veces incluyen crítica social y política. Ejemplo es “Antología del pan”, de Salvador Novo.

André Breton, *front man* del movimiento surrealista, integró en 1939 la *Antología del humor negro*. En ella quiso recopilar ensayos que pudieran producir el “intercambio del placer humorístico” y evidenciar dos conceptos propuestos por Baudelaire sobre la comicidad: “la emanación y la explosión”. De este compendio retomaremos dos ensayos de Jonathan Swift (1665-1745), autor a quien se le reconoce como el iniciador del humor negro, ese “enemigo mortal del sentimentalismo”; por un lado a su “Una modesta proposición”, para evitar que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país y para hacerlos útiles al público, escrita a finales de la segunda década del siglo XVIII, y por otro, a sus “Instrucciones para los criados”.

En el ensayo humorístico “Una modesta proposición”, Swift, también autor de *Los viajes de Gulliver* (1726), sugiere, irónico, que por esta “patriótica” sugerencia de comerse a los niños pobres de Irlanda, así como por su consecuente legado histórico y económico, el Reino le debe de erigir una gigantesca estatua con un mandil de cuero y un cuchillo forjado para eviscerar en algún parque de Dublín o en el paseo más distinguido de Belfast.

Sobre esta proposición, David Toscana reconoció su admiración por los lectores de aquel 1729, pues “el gobierno [del Reino de Irlanda] respondió [a Swift] que apreciaba el humor y disfrutaba la broma. La crítica lo aplaudió, encontró referencias en literaturas clásicas y dijo que el texto habría de perdurar. Los pobres no se indignaron. Los ricos tampoco. Los lectores supieron ver que más allá de la sátira había una crítica profunda” (Toscana, en línea) a aquel (y nosotros a éste) sistema económico inequitativo en el que cada día se radicaliza más la distribución de la riqueza.

Por su parte, Vicente Quirarte, en el ensayo “La modesta proposición de Gabriel Vargas”, sostiene que la “palabra modesta aplicada a la proposición de Swift, tiene el efecto de la medida que otorga mayor fuerza a la hipérbole. En Swift, la hipérbole alcanza niveles de realidad, y hasta la supera” (Quirarte, 1994, p. 631). En seguida un fragmento de la “Modesta proposición...” de Jonathan Swift.

Modesta proposición... (frag.)

Por consiguiente, propondré ahora con humildad mis propias reflexiones, que espero no se prestarán a la menor objeción. Me ha asegurado un americano muy entendido que conozco en Londres, que un tierno niño saludable y bien criado constituye, al año de edad, el alimento más delicioso, nutritivo y comerciable, ya sea estofado, asado, al horno o hervido; y yo no dudo de que servirá igualmente en un fricasé o un guisado. Por lo tanto, propongo humildemente a la consideración del público que de los ciento veinte mil niños ya anotados, veinte mil sean reservados para la reproducción; de estos, sólo una cuarta parte serán machos, lo que ya es más de lo que permitimos a las ovejas, los vacunos y los puercos. Mi razón consiste en que esos niños raramente son frutos del matrimonio, una circunstancia no muy venerada por nuestros rústicos. En consecuencia, un macho será suficiente para servir a cuatro hembras. De manera que los cien mil restantes pueden, al año de edad, ser ofrecidos en venta a las personas de calidad y fortuna del Reino, aconsejando siempre a las madres que los amamanten copiosamente durante el último mes, a fin de ponerlos regordetes y mantecosos para una buena mesa. Un niño hará dos fuentes en una comida para los amigos, y cuando la familia cene sola, el cuarto delantero o trasero constituirá un plato razonable. Hervido y sazonado con un poco de pimienta o de sal, resultará muy bueno hasta el cuarto día, especialmente en invierno (Swfit, 2005, pp. 23-24).

En el canto XI del *Espantapájaros*, Oliverio Gironde, con un humor negro azabache, bromea sobre las pésimas condiciones que existen en algunos cementerios de Buenos Aires, pues los muertos no dejan de quejarse y de manifestar a gritos los deseos y secretos que ocultaron durante su vida. Además, a medida que sus cuerpos comienzan a desintegrarse, sus dedos, falanges y globos oculares, mientras se desprenden, hacen tal escándalo que espantan “el sueño para siempre” (Gironde, 2012, p. 177). De ahí que sin decirlo, en especial para los suicidas, Gironde recomienda aplazar el “descanso final” lo más posible.

Espantapájaros XI (frag.)

Si hubiera sospechado lo que se oye después de muerto, no me suicido. Apenas se desvanece la musiquita que nos echó a perder los últimos momentos y cerramos los ojos para dormir la eternidad, empiezan las discusiones y las escenas de familia. ¡Qué desconocimiento de las formas! ¡Qué carencia absoluta de compostura! ¡Qué ignorancia de lo que es bien morir! [...] De nada sirve que nos tapemos las orejas. Los comentarios, las risitas irónicas,

los cascotes que caen de no se sabe dónde, nos atormentan en tal forma los minutos del día y del insomnio, que nos dan ganas de suicidarnos nuevamente. [...] ¡Ah, si yo hubiera sabido que la muerte es un país donde no se puede vivir!... (Girondo, 2012, pp. 177-178)

Ensayo incrustado en la novela

Este tipo de ensayos literarios, en su mayoría, no fueron pensados como ensayos *per se* por el mismo autor, nos parecen discursos sucedáneos en la novela que solidifican la construcción del personaje y los motivos de sus acciones. Proceden del universo áfono y reflexivo del narrador emanados del diálogo interior –monoposonio– o de discursos –monólogos–, con estrategias discursivas y manufactura retórica. Milan Kundera, citado por Liliana Weinberg, “considera la invasión del ensayo en la novela moderna como irreversible” (2001, p. 101). Aprovechando la mención del novelista checoslovaco, nacionalizado francés, dejamos aquí un ejemplo de ensayo literario en el interior de *La Inmortalidad* en el que argumenta que los seres humanos compartimos los mismos gestos y que son éstos “los que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones”.

La inmortalidad (frag.)

Aquella señora podía tener sesenta, sesenta y cinco años. Yo la miraba mientras estaba acostado en una camilla frente a la piscina de un club de gimnasia situado en la última planta de un edificio moderno, desde donde se ve, a través de grandes ventanas, todo París. Estaba esperando al profesor Avenarius, con el que a veces me reúno aquí para charlar. Pero el profesor Avenarius no llegaba y yo miraba a una señora; estaba sola en la piscina, metida en el agua hasta la cintura, mirando hacia arriba a un joven instructor vestido con un chándal, que le enseñaba a nadar. Le daba órdenes: tenía que sujetarse con las manos al borde de la piscina y aspirar y espirar profundamente. Lo hacía con seriedad, con empeño, y era como si desde las profundidades del agua se oyera el sonido de una vieja locomotora de vapor (aquel sonido idílico, hoy ya olvidado, que para quienes no lo conocieron sólo puede ser descrito como la respiración de una vieja señora que, junto al borde de una piscina, aspira y espira sonoramente). Yo la miraba fascinado. Me quedé absorto en su enternecedora comicidad (el instructor también era consciente de ella, porque le temblaba a cada momento la comisura de los labios), pero después me saludó un conocido, quien distrajo mi atención. Cuando quise volver a mirarla, al cabo de un

rato, la lección ya había terminado. Se iba, en bañador, dando la vuelta a la piscina. Pasó junto al instructor y cuando estaba a unos tres o cuatro pasos de distancia volvió hacia él la cabeza, sonrió e hizo con el brazo un gesto de despedida. ¡En ese momento se me encogió el corazón! ¡Aquella sonrisa y aquel gesto pertenecían a una mujer de veinte años! Su brazo se elevó en el aire con encantadora ligereza. Era como si lanzara al aire un balón de colores para jugar con su amante. Aquella sonrisa y aquel gesto tenían encanto y elegancia, mientras que el rostro y el cuerpo ya no tenían encanto alguno. Era el encanto del gesto, ahogado en la falta de encanto del cuerpo. Pero aquella mujer, aunque naturalmente tenía que saber que ya no era hermosa, lo había olvidado en aquel momento. Con cierta parte de nuestro ser vivimos todos fuera del tiempo. Puede que sólo en circunstancias excepcionales seamos conscientes de nuestra edad y que la mayor parte del tiempo carezcamos de edad.

En cualquier caso, cuando se volvió, sonrió y le hizo un gesto de despedida al joven instructor (que no pudo contenerse y se echó a reír), no sabía su edad. Una especie de esencia de su encanto, independiente del tiempo, quedó durante un segundo al descubierto con aquel gesto y me deslumbró. Estaba extrañamente impresionado. Y me vino a la cabeza la palabra Agnes. Agnes. Nunca he conocido a una mujer que se llamara así.

[...]

Cuando desperté ya eran casi las ocho y media y me imaginé a Agnes. Está acostada como yo en una cama ancha. El lado derecho está vacío. ¿Quién será su marido? Seguramente alguien que sale temprano de casa el sábado por la mañana. Por eso está sola y va y viene suavemente entre el despertar y el sueño.

Después se levanta. Frente a ella sobre una larga pata, como una cigüeña, está el televisor. Le echa por encima su camión, que cubre la pantalla como un telón de flecos blancos. Ahora está de pie justo al lado de la cama y la veo desnuda, a Agnes, la heroína de mi novela. No soy capaz de apartar los ojos de esa hermosa mujer y ella, como si sintiera mi mirada, corre a vestirse a la habitación contigua.

¿Quién es Agnes?

Al igual que Eva provino de la costilla de Adán, al igual que Venus nació de la espuma del mar, Agnes surgió del gesto de esa señora de sesenta años que levantaba el brazo para despedirse en la piscina del instructor cuyos rasgos ya se diluyen en mi memoria. Ese gesto despertó entonces en mí una enorme e incomprensible nostalgia y de la nostalgia surgió la figura de la mujer que llamo Agnes.

¿Pero no se define al hombre, y quizá más aún al personaje de una novela, como un ser único, irreplicable? ¿Cómo es posible entonces que el gesto que vi en el hombre A, que estaba unido a él, que lo caracterizaba, que constituía su encanto personal, sea al mismo tiempo la esencia del hombre B y de mis sueños sobre él? Esto merece una reflexión:

Si a partir del momento en que apareció en el planeta el primer hombre pasaron por la tierra unos ochenta mil millones de personas, resulta difícil suponer que cada una de ellas tuviera su propio repertorio de gestos. Desde un punto de vista aritmético esto es sencillamente imposible. No hay la menor duda de que en el mundo hay muchos menos gestos que individuos. Esta comprobación nos lleva a una conclusión sorprendente: el gesto es más individual que el individuo. Podríamos decirlo en forma de proverbio: mucha gente, pocos gestos.

Dije al comienzo, cuando hablé de la señora de la piscina, que “una especie de esencia, de su encanto, independiente del tiempo, quedó durante un segundo al descubierto con aquel gesto y me deslumbró”. Sí, así lo entendí en aquel momento, pero me equivocaba. El gesto no descubrió en aquella señora esencia alguna, más bien podía decirse que aquella señora me dio a conocer el encanto de un gesto. Y es que el gesto no puede ser considerado una expresión del individuo, como una creación suya (porque no hay individuo que sea capaz de crear un gesto totalmente original y que sólo a él le corresponda), ni siquiera puede ser considerado como un instrumento; por el contrario, son más bien los gestos los que nos utilizan como sus instrumentos, sus portadores, sus encarnaciones (Kundera, 2008, pp. 15-16).

Ensayo breve o monosecular

Por la extensión de los ensayos también podemos categorizarlos en breves, brevísimos, hasta monoseculares como los aforismos o microensayos que concentran en su sintético cuerpo la idea con la imagen. Este tipo de ensayos invitan, si no es que obligan, a que el lector participe en la construcción de la propuesta que el ensayista atómico expone. Tal como lo refiere el maestro del ensayo literario, nuestro Julio Torri: “Es el ensayo corto la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo. Mientras menos acentuada sea la pauta que se impone a la corriente loca de nuestros pensamientos, más rica y de más vivos colores será la visión que urdan nuestras facultades imaginativas. El

horror por las explicaciones y ampliaciones me parece la más preciosa de las virtudes literarias” (Torri, 1984, p. 33).

Ejemplos de ensayos cortos o breves los encontramos en: “De los pulgares”, de Michael de Montaigne; “De los viajes”, de Francis Bacon; “Las nuevas artes”, de Alfonso Reyes; “El ensayo corto” y “Almanaque de las horas”, de Julio Torri; “Nuestra lengua”, de Octavio Paz, y “La modesta proposición de Gabriel Vargas”, de Vicente Quirarte.

Dentro de este *corpus*, José Vasconcelos escribió un breve ensayo esencial, al momento de hablar o escribir sobre la lectura: *Libros que leo sentado y libros que leo de pie*. En él, defiende la tesis de que hay dos formas de leer y que éstas dependen de las ideas del libro y su autor. Es decir, hay remansos textuales que nos mueven a la sutileza de la contemplación, y éstos, sugiere Vasconcelos, deben de leerse cómodamente sentados en un sillón, con luz natural de preferencia. Son lecturas estanque japonés, lecturas sombra de fresno o lecturas-infante dormido después de una fiebre. Sin embargo, hay otras lecturas que, por su intensidad, nos arrojan al imperio de la acción, en éstas “no leemos: declamamos, alzamos el ademán y la figura, sufrimos una verdadera transfiguración” (2002, p. 27). Son lecturas temblor y tormenta, lecturas fuego griego o lecturas toros de San Fermín.

Vasconcelos menciona, después de aclarar esta clasificación binaria que “un libro, como un viaje, se comienza con inquietud y se termina con melancolía” (p. 28). En efecto, leer implica un recorrido por el pensamiento de alguien que escribe, por lo regular, dice Vasconcelos, “desde la no adaptación de la vida”, aun así, ese viaje es una experiencia que se integra a nuestro acervo de travesías intelectuales, que al igual que las prácticas físicas, habremos de recordar con intensidad y emoción, dependiendo si son libros apacibles o “radicalmente insumisos” (p. 30).

Ensayos aforísticos o microensayos

Ahora, los ensayos aforísticos o microensayos son peligrosas creaciones minúsculas que, como la pequeña rana dardo dorada del Amazonas o los diminutos pulpos de anillos azules, contienen ideas y sustancias de altísima toxicidad. Ejemplos de ellos son algunos de los “Aforismos” de Xavier Forneret, Jonathan Swift, Francisco Hernández, Julio Torri, Benjamín Barajas y Oliverio Gironde. Para el caso de este tipo de ensayos no es necesario fragmentarlos, por lo que a continuación presentamos algunos “trascendidos” a sus anchas, gracias a su mínima corporeidad.

Benjamín Barajas, en algunos de sus aforismos, habla sobre el matrimonio y sus propiedades ontológicas, entre las que encuentra una afinidad con el encierro penitenciario y el suicidio colectivo, lento pero repentino. Aquí dos botones del rosal familiar: “El matrimonio es la renuncia perpetua a la libertad y, a la manera de los monos en cautiverio, la esposa y el esposo prefieren reposar al fondo de la jaula cuando les abren la puerta.” (2019, p. 16). “Las familias de hoy, si todavía podemos hablar de ese vocablo, son semejantes a los monos gelada de las montañas de Etiopía, siempre forcejeando al borde del acantilado” (p. 17).

Sobre estos entretelones del matrimonio y la vecindad mimética entre los amantes contractuales, Xavier Forneret escribió: “Amo demasiado a mi mujer para no confesar una verdad: —Que a veces es una bribona. —Que me perdone esta palabra; —es un hueso sonriente salido de mi cementerio.” (2005, p. 108). Y es que no es secreto que la rutina doméstica nos vende paz por costumbre y, con los años, inaugura abismos donde al principio sólo hubo diferencias.

En este sentido, aunque más amplio, Oliverio Gironde ensaya la necesidad de incluir a la poesía en nuestra soltera o marital cotidianidad, pues, “La vida es un largo embrutecimiento. La costumbre nos teje, diariamente, una telaraña en las pupilas; poco a poco nos aprisiona la sintaxis, el diccionario; los mosquitos pueden volar tocando la corneta, carecemos del coraje de llamarlos arcángeles, y cuando deseamos viajar nos dirigimos a una agencia de vapores en vez de metamorfosear una silla en un transatlántico” (2012, p. 147).

Efectivamente, la poesía y la literatura, como acompañantes, producen milagros y abren insospechadas puertas en nuestro día a día, lo que nos da una perspectiva, una visión del mundo más compleja y menos ingenua, tal como lo ensaya Julio Torri: “Los débiles espíritus amantes de lo concreto y de lo definido: cómicos o melancólicos, pero nunca con esa indiferencia filosófica ni la tristeza profunda que producen las amplias perspectivas” (1984, p. 116). En *La isla de las breves ausencias*, Francisco Hernández agrega la falta de esperanza, además de la indiferencia filosófica y la profunda tristeza de Torri, a aquellos curiosos que aspiran a la “amplia perspectiva” que “rumbo al manantial, ya temeroso de lo que pudiera suceder en la Isla, vi a unos monos jugueteando con algo similar a una pelota y, por curiosidad, los ahuyenté a pedradas. La pelota resultó ser un cráneo de niño y en la parte frontal podía leerse esta sentencia de un poeta latino: No pongas grandes esperanzas en la breve existencia” (Hernández, 2009, p. 79).

Sin embargo, como mencionamos en otros apartados, esta amplia perspectiva también incluye la posibilidad de disfrutar del humor más negro, de la mortal acidez de la ironía, tan distante de aquellos asépticos “amantes de lo concreto y lo definido”. Así, Benjamín Barajas, en un texto de mordacidad concentrada, que podríamos denominar “interdisciplina”, gracias al desmedido derecho que la posmodernidad nos ofrece a los lectores, propone, como mencionamos, otra vía de comunión interdisciplinaria, además de la académica. “Un grupo de sexo servidoras organizadas concedía crédito a los clientes que atravesaban por dificultades económicas. El convenio se saldaba, después de gozar los placeres de Afrodita, con el resguardo en prenda de las cédulas de abogados, médicos, sociólogos, filósofos, etcétera. Esta feliz transacción nos recuerda la vecindad solidaria entre las profesiones” (2019, p. 26b).

Aprovechando el tono, y para cerrar este apartado, les compartimos un aforismo en el que, contrario a lo propuesto en la diatriba barajiana, Jonathan Swift disfraza con una gorra “la vecindad solidaria de las profesiones”, exacerbando las diferencias y la separación: “Conocí a un mozo molinero que jamás se ponía la gorra, salvo cuando tenía un asno caminando a su lado. Durante mucho tiempo no conseguí explicármelo. Y he aquí lo que encontré al final: consideraba esta compañía como humillante para él, y pedía compasión; parecía querer, a través de este gesto, escapar de toda comparación entre él y su compañero (Swift, 2005, p. 51).

Ensayos de largo aliento

Más allá de su extensión (más de cinco cuartillas), este tipo de ensayos, como su nombre lo delata, son inconmensurables por su riqueza. Verbigracia: “Mis primeras lecturas”, de Felipe Garrido; “¿Un Ars Poética?”, de Sergio Pitol; “La mujer y su imagen”, de Rosario Castellanos; “El naco en el país de las castas”, de Enrique Serna.

En “El naco en el país de las castas”, Enrique Serna nos habla sobre la marginación y la desigualdad en la sociedad mexicana, por un sistema de castas que, desde la Colonia, nos “marca” y nos ubica en un estrato definido por el color de nuestra piel. En efecto, son los rasgos físicos los primeros que catalogan al mexicano y le dan una suerte de marco social del que no podrá eludirse. En la época colonial, a los nacidos en España, denominados “peninsulares” o “criollos”, se les reservaban los

más altos derechos y espacios de poder. Inmediatamente hacia abajo, estaban los “mestizos”: integración entre españoles peninsulares con mexicanos nacidos en América. Así, en la espiral descendente por la pigmentación, se encontraban el “mulato”, mezcla entre un criollo y un negro; el “Saltapatrás” unión de un chino con una indígena; o “el zambo”: negro con indígena.

Al respecto, Serna menciona que “el racismo mexicano se propaga hacia abajo por ser un efecto de cascada, sembrando discordias y antagonismos entre la masa variopinta que debería oponerse al enemigo común” (Serna, p. 748). Esta forma de “organización social” nos recuerda por mucho aquel premonitorio *Mundo feliz* y futurista de Aldous Huxley, en el que desde la cuna (de cristal templado) unos nacían alegres, obedientes y despreocupados, para obedecer, mientras otros eran educados para mandar y preservarse en el poder. El naco del siglo XX es la suma de los marginados, sucesor de los “léperos” (pelados) del pueblo, nace con el Metro, la venta de fayuca, la piratería, de condición social y moral bajas, “recibe por igualado su mote alusivo a su pasado indígena –Indígena de calzones blancos–” (Serna, 1997, p. 749). Y es igualado y pretencioso porque comienza a imitar a los “fresas” y “juniors”.

El naco también quiere el reconocimiento, la admiración, el carro último modelo, el pantalón Levi Strauss “gabacho” (hecho en México y etiquetado en San Francisco). De ahí que la minoría discriminatoria, de pigmentación occidental, vea a la “chusma” con indignación y temor. “Compadecido en telenovelas, campañas gubernamentales y películas de festival, el naco ha sido víctima de un doble lenguaje: de dientes para fuera sus patrones lo quieren mucho, pero cada vez que intenta levantar la cabeza le dan un madrazo para que se vuelva agachar” (p. 754). Pues levantar la cabeza es un acto de poder, es una reivindicación, algo que el alfa no puede permitir pues él ha nacido para estar arriba de la pirámide. Compartimos un fragmento de este ensayo de larga crítica y aliento sobre nuestra idiosincrasia.

El naco en el país de las castas (frag.)

El día en que México empiece a salir del subdesarrollo, el primer síntoma de progreso económico será una mayor preponderancia del naco en la vida nacional. Pero la experiencia demuestra que en este país de castas, cuando hemos tenido barruntos de prosperidad, el mismo grupo impulsor del despegue capitalista repudia la incorporación de los marginados a la sociedad de consumo. Por buenas y malas razones (desdén aristocrático a la masa,

horror a la subcultura populachera, esperanza en una quimérica revolución que le devolverá al pueblo su identidad perdida) los detentadores del poder cultural y económico han decidido que los nacos no deberían existir. El problema es que sin ellos tampoco existe el país. La guerra silenciosa contra el naco impide cualquier intento de modernización, pero además puede llevarnos a un suicidio cultural. En la actualidad se advierte ya un estancamiento creativo, lo mismo en el campo de la música popular, que en el terreno de las bellas artes (p. 753).

Ensayo ancilar

El ensayo ancilar trata sobre literatura con factura académica. La investigación rigurosa sobre un tema, el cuidado de fuentes y fechas, el trabajo con respaldos de autoridad son parte de su esencia, aunque también integra el humor, la ironía y la literalidad en su manufactura. Numerosas obras de la historia, la ciencia, el periodismo, etc., pueden caracterizarse como literatura ancilar; esto es, textos no literarios en principio pero con rasgos de literalidad en la expresión, el modo discursivo o los temas.

Alfonso Reyes denomina a este préstamo de la literatura a otro tipo de textos función ancilar (1980, p. 199). El convivio de las obras, independientemente de la índole que sean, genera intercambios ancilares; esto es, no sólo van del mundo literario al referencial, sino que también siguen la ruta inversa. Dice Reyes: “También hubiéramos podido trazar el esquema ancilar como un eje cargado con todos los procesos intermedios, y cuyos dos polos serían: a un lado, la literatura diáfana, teóricamente desprovista de tentaciones ancilares, que llamaríamos ‘alfa’ y al otro lado, la no-literatura, el tipo E, que llamaríamos ‘omega’” (p. 200). En el caso del ensayo sobre literatura, podríamos decir que se trata de un tipo de texto que por su intención es académico, pero que, en el trato continuo con su objeto de estudio —la literatura— comienza a adoptar su ropaje. Así, no es extraño encontrarse con ensayos sobre literatura cuya expresión luce las joyas prestadas de la obra que comenta.

Vicente Francisco Torres, dedicado ensayista mexicano, reúne en “El músico poeta”, con cuerdas de piano y filigrana, a autores que desde distintas latitudes han escrito sobre Agustín Lara, el “Músico de cortesanas”, como lo bautizó Eusebio Ruvalcaba, o “El apóstol del enamoramiento”, de Carlos Monsiváis. En “El músico poeta”, además de hablarnos sobre la vida, obras, anécdotas picosas, chismes novelados,

musas y amores del “Flaco de oro”, Torres también nos presenta la génesis y desarrollo de su poética, del ejercicio lírico en sus letras y títulos, por las que algunos autores lo han ubicado como modernista, en el ala bohemia y cursi, por la forma en la que se dirige a las mujeres: “Néctar divino, sinfonía de alabastro, tranquilízate [...] Mariposa de cristal, pulpa de agonías, dulcísima piel en la que el sol se arrojo. Traigo la noche a tus pies, bella y rutilante mujer mía” (Torres, 1998, p. 597). En seguida la clásica breve muestra.

El músico poeta (frag.)

Alaide Foppa escribe un texto feminista en donde sostiene que el Flaco de oro no era más que un deudor de los modernistas y un prestidigitador de los recursos más trillados de la poesía. Destaca que la mujer es el tema dominante de sus canciones; es una mujer hecha de porcelana, cristal, nácar, alabastro, seda, luz, flores, luceros, venenos, filtros, licores, sabores u olores, y que con ella hace personificaciones vagas y lejanas, como princesas, marquesas, emperatrices, diosas y muñecas. Paradójicamente, el mayor cantor de las prostitutas, según la escritora guatemalteca, no quería herir a la clase media conservadora. Por eso, más que describir el mal, lo sugiere. En los momentos más febriles de su análisis, calificará a Lara de misógino, de versificador fácil y concluirá que, a pesar de todo, no conoce a la mujer. El texto de Foppa al comienzo es agudo en sus observaciones, después resulta chistoso y finalmente patético, porque Lara no fue un defensor de la moral clasemediera –su conducta y el costurón de su rostro así lo demuestran-, no consiguió favores sólo de cortesanas ni tiene aceptación exclusivamente entre señoras fodongas y hombres que aspiran a acceder a los favores de las trabajadoras horizontales. Creo que el fenómeno Lara sólo se explica mediante la fusión de sus letras y sus melodías, y descalificar a unas u otras no echa por tierra al Ave Fénix que profesionistas, amas de casa, pobres y ricos, continúan, continuamos, disfrutando” (pp. 595-596).

La poesía ensayada. Retórica de lo poético

Cuanto más poético es un ensayo, es más autosuficiente. No es extraño que grandes ensayistas sean grandes poetas, como Alfonso Reyes y Octavio Paz. De manera inversa hay ejemplos notables como Charles Baudelaire y Ramón López Velarde, y aunque de estos autores se conozca más su obra lírica, sus ensayos pertenecen a una vertiente expresiva que

nos apercibe de la cercanía de dos géneros que, en principio, parecieran los más distantes. La proximidad de la poesía con el ensayo no es identificación plena; de hecho, se trata de dos textualidades que, en sus extremos, representan la mayor distancia. La lírica puede alcanzar tal grado de pureza que ya no exprese contenidos que se relacionen con el mundo práctico, esto es, al mentar las cosas de una manera única e irrepetible las crea. El ensayo llevado al lindero de lo referencial puede confundirse con el discurso de la divulgación científica o con textos periodísticos de opinión; es decir, su nexos con el conocimiento generado por las disciplinas o con la empiria puede ser tal que el propósito estético parezca diluirse.

Aquí estamos refiriéndonos, sin embargo, al ensayo literario, que se desentiende de los compromisos con el contenido. Si se señaló el parecido con la lírica es porque ambos textos echan mano de los mismos recursos. Tanto la poesía como el ensayo se expresan en lenguaje figurado, pero el uso que cada uno hace de éste genera representaciones diferentes. Por lenguaje figurado podemos entender la expresión cuyo significado remite no a lo que literalmente se mienta, sino a otra cosa que se le parece o que se relaciona con ella. Vemos así que lo que resulta figurado no es el lenguaje, sino más exactamente el sentido. Una expresión como “la luna oscura en el firmamento claro de tu mejilla” tiene un sentido literal que se deriva de la suma de los significados de las palabras y un sentido figurado, que nos remite a otras cosas no mencionadas, pero que podrían deducirse: una luna oscura podría referirse a un lunar y la mejilla es un firmamento claro.

Ahora bien, hay tres formas de asumir el lenguaje figurado: la primera que pretende cierta literalidad, es decir, en el ejemplo anterior, por extraño que parezca, se está hablando de una luna oscura y el firmamento es una mejilla. No es raro que cierto tipo de composiciones poéticas se incline a pensar que el lenguaje figurado crea las cosas que menciona, que el aliento creador de las palabras es capaz de fundar un mundo diferente. Una segunda posibilidad es afirmar que se habla de un lunar en una mejilla de tez blanca y que la frase es una manera de describir la realidad mediante un rodeo que involucra la interpretación. Entre estas dos vías, surge una tercera, la que asociaríamos a la mayor parte de los ensayos y en la que el lenguaje figurado une las dos realidades. En la expresión del ejemplo, se estaría hablando tanto de una luna oscura como de un lunar o, más precisamente, nos estaría diciendo que la luna y el lunar son dos semblantes de una misma experiencia.

Chesterton, hablando del sinsentido, invita a que ajustemos nuestra mirada a las nuevas posibilidades de percibir el mundo empírico: “Vistos desde ese otro lado, un pájaro es una flor que se ha liberado de su tallo, un hombre es un cuadrúpedo que suplica sobre sus patas traseras, una casa es un gigantesco sombrero para proteger al hombre del sol, una silla es un artilugio de cuatro patas de madera para un lisiado que sólo tiene dos piernas” (2012, p. 98). Las dos o más caras con las que puede ser percibida la experiencia subsisten; una no anula las otras. Es la aceptación de esta multiplicidad de realidades lo que hace que el lenguaje figurado se use de manera singular en el ensayo y se distinga del oficio que la poesía le otorga.

Básicamente, la retórica que afecta al significado o al sentido y que asociamos con la lírica es la misma que la de la ensayística: entre las figuras que operan en el significado —llamadas metasememas o tropos de dicción— tenemos la metáfora, la comparación, la prosopopeya, la sinécdoque, la metonimia y la hipálage. El rasgo específico que imprime el ensayo a estas figuras retóricas radica en que lo mentado y lo aludido conforman una unidad. Los tropos en los que se percibe de manera muy natural este rasgo son la sinécdoque, la metonimia y la hipálage; la primera consiste, precisamente, en mencionar una cosa en lugar de otra, pero ambas mantienen una relación de inclusión; por ejemplo, cuando mencionamos la parte por el todo o la especie por el género. Una sinécdoque la encontraríamos en la frase “blandió fieramente su acero”, en la que se entiende que lo que fue blandido es la espada; evidentemente, el material y el objeto del que está hecho conforman una unidad.

En la metonimia, cuya relación es más bien de contigüidad, ya sea espacial, temporal o lógica, hemos de suponer que entre la causa y el efecto o el lugar de origen y el producto —por mencionar sólo un par de posibilidades—, se establece una correspondencia tal que da la impresión que los dos términos vienen juntos con carácter de necesidad. Si decimos, por ejemplo, que “nos tomamos un jerez”, tendríamos que entender que nos tomamos un vino, pero, desde la lógica ensayística, también ingerimos al lugar en el que se elaboró. De ahí que cuando José Vasconcelos en su ensayo “Libros que leo de pie y libros que leo sentado” (1995, pp. 136-140) nos presenta una clasificación bibliográfica muy personal, el lector comprende que el efecto de la posición en la que leemos sea connatural con el carácter del libro. Con un procedimiento semejante al de la metonimia, se propicia la hipálage, desplazamiento del adjetivo de uno a otro sustantivo, pensando en la contigüidad de su relación.

Así, cuando Sergio Pitol afirma que “Los leía, me imagino, por el puro amor a su idioma, por la insospechada música que encontraba en ellos” (2001, p. 256), sabemos que la música no es insospechada, sino que lo insospechado se refiere al efecto que le causa al enunciador. En el ensayo de Pitol, sin embargo, la expresión indica que la impresión de novedad va de quien habla al objeto del que habla, con tal naturalidad, que no llegamos a notar de manera clara el doblez retórico de la expresión.

Quizás la veta más rica del lenguaje retórico se encuentre en la metáfora, la comparación y la imagen, figuras en las que dos entes se empatan, ya sea en presencia de ambos (como en la comparación o en la metáfora *in praesentia*) o uno se expresa mientras que el otro queda latente (como en la metáfora *in absentia* y en la imagen). En estos tropos no es que una de las representaciones anule la otra, sino que la pluralidad de sentidos pervive gracias a que los dos entes o dos hechos establecen un juego simbiótico.

Más que de metáfora, habría que hablar de función metafórica, porque no siempre la semejanza se establece en dos cosas; a veces el parecido brota de las relaciones. Pensemos, por ejemplo, en lo que el *Ulises* representa para la lengua inglesa y en lo que *Don Quijote de la Mancha*, para la española. Podríamos hacer una metáfora analítica, si decimos que el *Ulises* es el *Don Quijote de la Mancha* de los ingleses. Se entiende que no es que estemos comparando las dos novelas, sino que se señala el lugar que ocupan dentro del idioma en el que fueron escritas.

En el habla cotidiana usamos muchas frases metafóricas que, por la constante repetición, han ido transitando del sentido figurado al literal; cuando se dice, por ejemplo, que “el sol salió” o que “el corazón se le fue endureciendo”, apenas si notamos que se trata de una figura retórica. Perelman llama a este tropo metáfora adormecida y señala que “este estado sólo puede ser transitorio, que éstas pueden despertarse y volver a ser activas” (1989, p. 619); así que, sería más pertinente llamarlas metáforas despiertas. Para reavivar la potencia poética de estas frases basta con llamar la atención en el sentido figurado de la frase, ya sea que se le extienda o que se le explique, como cuando Salvador Novo nos aclara que “a las personas inarmónicas se les llama ‘pan con atole’ y es preferible comer tortillas con frijoles y piloncillo con el atole” (1985, p. 409). Otra vía para reactivar el sentido figurado es la deslexicalización, que consiste en cambiar una palabra de la frase por otra fonéticamente semejante. El efecto, en la mayoría de los casos, suele ser humorístico.

Por otro lado, tanto la metáfora como la comparación pueden extenderse, es decir, la semejanza de dos o más cosas comienza a operar a diferentes niveles; se amplían los parecidos entre los rasgos detectables, su función o sus relaciones. El sentido figurado atraviesa todo el texto, como en “Obra maestra” de Ramón López Velarde, en la que desde el inicio nos apercibe de que “El soltero es el tigre que describe ochos en el piso de la soledad” (1995, p. 236) y, a partir de entonces, desarrollará la idea de la soltería como condición indispensable del poeta. El resultado suele ser una imagen dinámica del tema del que se habla.

Todas estas posibilidades desplegadas sobre el sentido figurado son maneras de establecer un orden discursivo muy singular porque, a diferencia de lo que sucede con la lírica que nos transporta a un mundo poético que podría desentenderse del práctico, en el ensayo la potencia polisémica de la retórica permite la pervivencia de dos o más órdenes. Evodio Escalante señala que en la metáfora hay un principio epistémico, aunque distinto a los recursos que académicamente usamos para conocer:

Lo desconocido se ilumina desde la plataforma de lo que previamente se conoce. Pero en esto la metáfora no parece ser sino una aplicación (o una articulación) particular de la mimesis, ya que ella consiste en la «transferencia del nombre de una cosa a otra», o sea que, en virtud de esta transferencia (que Ricoeur llama epífora), el nombre de algo conocido (el éste) se aplica al de otra cosa (el aquello), antes desconocida bajo este aspecto. Dicho de otro modo: la metáfora participa de este proceso de conocimiento, es un instrumento de este proceso. La noción corriente, en ocasiones meramente estilística, de lo que es la metáfora, queda con esto rebasada. La metáfora es mucho más que un adorno. A la luz de lo que se dice en el texto filosófico, su valor es ante todo cognoscitivo. De aquí que pueda decirse que el trabajo del ensayista es en sí mismo metafórico. Porque *produce un conocimiento*, y no lo hace por la vía reflexiva, por la vía del razonamiento templado, obedeciendo la normatividad del proceder científico (y su dogmatismo consiguiente), sino por la vía de la intuición (2015, p. 265).

Dejando de lado toda pretensión objetivista de conocimiento, existe una manera de acercarnos al mundo para entenderlo desde la intuición. Tal pareciera ser ésta la consigna del ensayo. Aunque esta forma de conocer no coincida con la propia de las disciplinas o las ciencias, no puede calificarse de irracional; en todo caso sería prerracional porque nos recuerda el momento en que para la humanidad la razón, el sentimiento y el sentido eran intercambiables, pues formaban un entramado en que

no podían separarse sujeto, mundo y emoción. La verdad del ensayo es muy semejante a este momento primigenio en que el hombre llena el mundo de su interioridad y lo vuelve materia sensitiva.

Además de las figuras retóricas semánticas o metasememas, existen otras figuras retóricas muy cercanas a estas llamadas metalogismos o tropos de sentencia; entre los que se encuentran la lítote, la sinestesia, la reticencia, la hipérbole, la gradación, el oxímoron, el pleonasma, la antítesis, la alegoría, la ironía la paradoja, la dilogía y la pregunta retórica. Antes de avanzar se precisa la aclaración de que, aunque generalmente significado y sentido suelen usarse como sinónimos, no lo son. El significado es una parte del signo lingüístico, la que se refiere a la imagen mental que produce un significante dado. El sentido, en cambio, trasciende el plano de la lengua y obra sobre la totalidad del texto, como un signo unitario; de ahí que los metalogismos precisen de un contexto que bien puede estar dado en la obra misma o bien por referencias externas que comparten los agentes de la comunicación.

A esta cultura compartida entre el enunciador del ensayo y el enunciatario, Jean Terrasse la llama isotopía positiva (1977, p. 136) y, cuando hay una zona de contenidos culturales que nos regresan al texto mismo generador de mundos posibles, estamos ante una de las maneras de anaforización propias de los discursos literarios. Algunos ensayos que recuerdan las prácticas oratorias latinas suelen incluir apelaciones con carácter retórico, esto es, frases en las que se interpela de manera directa o indirecta al lector. Mariana Mercenario (2020) nos recuerda, además de los tropos, que el ensayo comparte con la poesía algunos de los recursos usados en las piezas de la retórica clásica, como la exclamación oratoria, la definición oratoria, el epíteto oratorio, la prolepsis oratoria y el apóstrofe.

Por su parte, en los metalogismos la anaforización discursiva se alude, sin mencionarlo, el pacto de participación que se supone en el enunciatario de una obra literaria; en el ensayo específicamente tiene el sentido “digo esto pero sabes que debes entender esto otro”. La lítote, por ejemplo, es una figura que consiste en expresar menos pero, a la manera de los eufemismos, amplía el sentido; por ejemplo, cuando Chesterton afirma: “Hay una actitud determinada en la que creemos que toda la vida se resume en la palabra ‘espíritus’; y otra, algo mejor, en la que creemos que la vida se resume en las palabras ‘El sueño de una noche de verano’ (2012, p.97); en “algo mejor” no está aludiendo a una diferencia de grado, que sería lo que indica la expresión; sino que se trata

de una diferencia de clase, porque del pensamiento animista que explica los fenómenos extraños de este mundo a partir de la intervención de los espíritus al pensamiento de la ensoñación literaria, hay una diferencia fundamental: la voluntad creativa.

Por esta misma ruta hallamos la reticencia, expresión que se suspende en virtud de que el lector podría completar el sentido a partir de lo que se dijo. En “La mujer y su imagen”, por ejemplo, Rosario Castellanos habla del flaco ingenio que los hombres suelen atribuir a las mujeres y en un recuento de los “talentos” femeninos que menciona M. A. de Neuville se encuentran los siguientes:

Mlle. Auerbach fabrica un peine que hace llegar directamente el líquido al cuero cabelludo simplificando el trabajo del peluquero y de la doncella y permitiendo a los elegantes proveerse de peines de diferentes esencias; Mlle. Koller, pensando en los fumadores y en las damas que los imitan, idea una nueva envoltura para cigarrillos preparada con hojas de rosa comprimidas; Mlle. Doré descubre un aparato escénico nuevo para la danza serpentina ejecutada por un animal: perro, mono, oso; Mlle. Aernount, compadecida de los infortunados ciclistas que atropellan liebres en las calles mal empedradas, planea un sistema de velódromo casero; Mlle. Gronwald discurre la posibilidad de un mondadientes aromático y antiséptico con capa superficial soluble; Mme. Hakin presenta una forma de atado para zuecos de caucho que evita la confusión y el descabalamiento de los pares; Mlle. Stroemer... (2001, pp. 88-89).

El fragmento anterior, como podemos ver, está compuesto a manera de enumeración con los diferentes inventos atribuidos a las mujeres, la reticencia indica que, por ese camino, podría continuarse mencionando otras lindezas. Sin embargo, el tono irónico nos indica que se trata de minucias que ni atienden grandes problemas ni suponen descubrimientos que cambien el rumbo de la vida; así que la supuesta generosidad de M. A. de Neuville viene a resultar ese tipo de concesión que se tiene frente a quienes son considerados menores, como las mujeres.

También la pregunta retórica exige la penetración enunciativa. En el ensayo es frecuente que lo que lingüísticamente consideramos una interrogación no cumpla el oficio de indagar, sino de interpelar, mover a reflexión, etcétera. Su sentido dependerá, entonces, de la intención del ensayista; por ejemplo, en la pregunta “¿No es sorprendente que, en los viajes por mar, donde no se ve otra cosa que el cielo y el agua, se tenga la costumbre de llevar diarios, y que, en los viajes por tierra, donde a

cada paso ofrecen tantos objetos dignos de atención, se tenga rara vez este cuidado?” (Bacon, 1946). En “Palinodia del polvo”, Alfonso Reyes se pregunta: “¿Es esta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece?” (Reyes, 1995, p. 293). En estos ejemplos entendemos que su reacción inicial es de extrañamiento y da lugar a un reclamo en la segunda pregunta, para cerrarse con la explicación de las dos anteriores: en burda síntesis podríamos decir que se trata de una reprobación por haber dejado que el valle perdiera la claridad que parecía que acercaba al cielo —de ahí lo metafísico— empañándolo con polvo. Pero como se trata de un evento natural en el que no interviene la mano del hombre —las tolvaneras se explican geológicamente, no desde la actividad humana—, la reprobación es inoperante.

Por su parte, la ironía es una expresión con cierto significado que se matiza con el sentido; esta doblez es enteramente contextual y supone la interpretación del lector del ensayo. Cuando Rosario Castellanos (2001) dice: “¡Llor a las cabecitas blancas! ¡Gloria eterna «a la que nos amó antes de conocernos!»” (p. 85), entendemos que adopta un tono burlón, como si indicara lo afectado de suponer que las madres son todo bondad y resignación. El tono general del ensayo lo confirma e, incluso, un párrafo antes se introduce la idea de lo impostado que resulta el olvido que de sí mismas tienen las mujeres en su función progeneradora.

No es extraño que la expresión irónica diga las cosas en una dirección, pero su sentido auténtico vaya en la contraria. Hermana de otras figuras retóricas basadas en la oposición como el oxímoron (entre una palabra y su modificador), la paradoja (entre las partes de una misma oración) y la antítesis (entre dos oraciones), la ironía juega con lo dicho y lo no dicho. La diferencia con éstas es que en la ironía lo no expresado y simplemente sugerido desplaza a lo efectivamente dicho, mientras que en el oxímoron, la paradoja y la antítesis se logra una unidad sintética en que los dos polos de la contradicción, sin resolverse, coexisten. El trasfondo de sentido que se desprende de esta unidad problemática en la que conviven ideas opuestas radica en que en el ensayo la verdad delata su inestabilidad fundamental. Por ejemplo, cuando en “De la noble esterilidad de los ingenios” dice Julio Torri: “Los escritores que no escriben —Remy de Gourmont ensalzó esta noble casta— se llevan a la penumbra de la muerte las mejores obras, las que están impregnadas de tan agudo sentido de la belleza que no las hubiera estimado tal vez la opinión, ni entendido acaso los devotos mismos” (1984, p. 36). Percibimos el tono

irónico, pero no es sino hasta que volvemos a la frase que encontramos la paradoja: las obras más bellas son las no escritas; lo que nos llevaría a aceptar que, entonces, las que sí se escribieron poseen solamente una belleza media. El trasfondo de sentido parece oponer la perfección de lo ideal frente a la medianía de lo real: mensaje ciertamente irónico, pero que no por cáustico y contradictorio, deja de ser cierto.

El pensamiento imaginativo. Retórica de lo lógico

Anteriormente, nos hemos referido a la retórica de lo poético para hablar de aquellos recursos literarios que, en el ensayo, tienen una extensión hacia operaciones del pensamiento. En otras palabras, los tropos —sean metasememas o metalogismos— que en el discurso poético indican un modo figurado del lenguaje para mentar una realidad, en el ensayo actúan como maneras de conocer; podríamos decir que la ensayística usa imaginación para abordar ciertos temas con alcance epistemológico.

Ahora, en cambio, se trata de recorrer el camino en dirección contraria: los medios que generalmente se usan para gestionar el saber —en textos argumentativos, tratados, monografías, etcétera—, pero con la intención de tocar ciertas fibras de la emotividad. Aclaremos que, puesto que el análisis tropológico se remonta al estudio textual desde la época clásica, tiene una larga tradición en la que han ido precisándose las clasificaciones. Sin embargo, el análisis de los elementos demostrativos con uso figurado se encuentra en estado larvario; de ahí que hemos tenido que adoptar denominaciones que muy probablemente no aparecerán en las obras de retórica ni en los tratados de argumentación, aunque se apoyan en ambas disciplinas.

En textos con propósito referencial explícito, con frecuencia se usan conceptos con la intención de determinar el área del conocimiento desde el que se enuncia. De acuerdo con la definición aristotélica, el concepto se conforma por el género y la diferencia específica, y la traducción sintáctica de esta fórmula sería sustantivo más un modificador como “fuerza de gravedad”, “Homo sapiens” o “campo electromagnético”. En el ensayo literario, el modificador, más que determinar el significado del sustantivo, indica rasgos percibidos con la intuición; a este recurso lo podríamos denominar concepto emotivo y consiste en nombrar las cosas desde las relaciones que estableció el autor apoyado en su sensibilidad. Así, nos encontramos con expresiones como la de Sergio Pitol refiriéndose

a Adolfo Bioy Casares como “ese maestro de lucidez” (2001, p. 263), en la que el concepto emotivo es tan sutil que casi ni lo notamos. Nada más pertinente para definir el ensayo que usar conceptos emotivos como hizo Alfonso Reyes en “Las nuevas artes”: “centauro de los géneros” y “propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos” (1996, p. 58).

Así como hay conceptos emotivos también nos encontramos conceptos de forma; esto es, estilos de mentar cuya construcción podría ser una simple asociación de palabras o incluso una sola, pero que tienen alguna indicación ortográfica o gráfica que nos dice que hay que leerlas con otros ojos porque rebasan el simple significado denotativo. Algunas veces esos señalamientos son el uso de guiones en palabras que el autor desea que se lean como una unidad semántica, el uso de mayúsculas iniciales o las comillas, entre otros. Salvador Elizondo en “Anoche” habla del “Quirófano Maldito de la Colonia Doctores” (2001, p. 245) y entendemos que no se trata de lo que normalmente entenderíamos como tal, sino que se alude a una situación de violencia de esa colonia en la que los maleantes agreden a sus víctimas con arma blanca. Por su lado, Pitol prefiere el uso de comillas, y cuando habla de la influencia del famoso relato de Alfonso Reyes en su gusto literario dice: “Esa ‘cena’ debe de haberme herido en el flanco preciso” (Pitol, 2001, p. 257).

Muy semejante al concepto emotivo se encuentra la definición figurada; la diferencia es que, ahora, se trata de una oración regida por el verbo ser y el complemento se estructura con la misma recomendación del concepto. Por ejemplo, una definición en sentido estricto podría ser la siguiente: “El mundo apariencial es el conjunto de percepciones provistas por los sentidos”. “Mundo apariencial” sería el término que vamos a definir; “conjunto de percepciones” sería el género y “provistas por los sentidos” la diferencia específica. En este caso se trata de una definición objetiva. Pero el ensayo usa definiciones de otro tipo, aunque la fórmula es la misma; por ejemplo, dice Jorge Luis Borges en “Palabrería en verso” (2005): “El mundo aparencial es un tropel de percepciones barajadas”. Podemos ver que la frase se construye de la misma manera, pero la parte que corresponde a la definición propiamente —“tropel de percepciones barajadas”— está en sentido figurado, pues, “tropel”, aunque indica conjunto, señala también ímpetu y desorden, ya que el término viene de *tropa*. “Barajadas” significa azarosas, es decir, sin orden ni concierto, como se acomodan las cartas de la baraja. Así el ejemplo emplea indirectamente dos comparaciones: las percepciones son como tropa y como baraja.

Uno de los aspectos que más recrean los ensayistas consiste en jugar con los procedimientos lógicos. José Gaos observa que en Latinoamérica los pensadores eligen la deriva ensayística, que puede apreciarse con claridad en su estilo discursivo: “El pensamiento hispanoamericano contemporáneo procede, más que por discurso lógico insistente metódicamente, por emotiva espontaneidad ideativo-imaginativa inicial y reiteradamente inspirada y feliz” (*apud.* Yamuni Tabush, 1951, p. 9). Como podemos percatarnos, desde ciertos campos teóricos, como la filosofía, se enfatiza el valor que puede llegar a adquirir la expresión en un texto al grado de extenderlo hacia la literatura. Nos encontramos en el caso de obras que, en atención al propósito inicial de pensar un tema, terminan imaginando.

De manera genérica podríamos agrupar los diferentes recursos ensayísticos bajo el nombre de lógica trastocada y consistiría en hacer derivaciones que, a primera vista, adoptan el estilo lingüístico de un texto que da un tratamiento riguroso a la información; pero, en un análisis más cuidadoso, veríamos que en el ensayo estos procedimientos tienen carácter de simulación. Se trata de jugar con las relaciones que establecen los argumentos siguiendo una lógica subjetiva; esto es, el ensayista relaciona dos cosas que, en el mundo práctico no estarían relacionadas, o bien, invierte el orden o, finalmente, se exponen razones que no resultan fundamentales para sostener una opinión. A esta posibilidad corresponderían el silogismo bicornuto, la hipótesis ficticia, la derivación envolvente, la lógica disonante, la lógica invertida, la lógica de periferia.

Este procedimiento, si adopta una forma silogística, podría llamarse, como propone Evodio Escalante siguiendo la sugerencia de Jorge Luis Borges, silogismo bicornuto y que, según su explicación, “simulando razonar, en realidad lo que hace es emplear simulacros de razonamientos, en lugar de aplicar procedimientos lógicos, hace como si los aplicara” (2017, p. 286). Lo mismo que un argumento lógico, en el ensayo podría plantearse una estructura en la que una serie de premisas nos conducen de manera necesaria a una conclusión, ya sea que ésta se presente en primer o último término. Sin embargo, en el ensayo el carácter de necesidad se desvanece porque se trata precisamente de validar un razonamiento original del enunciador, del que se tiene plena conciencia de su relatividad; aquí causalidad y casualidad no son contrarios, sino formas intercambiables del razonamiento. Entre los silogismos bicornutos podríamos mencionar la hipótesis ficticia y la derivación envolvente.

Por hipótesis ficticia entendemos aquella que, más allá de esa incertidumbre que le es natural a cualquier planteamiento hipotético, ésta, por ser ficticia, se basa en relaciones intuitivas y por tanto queda fuera de toda prueba empírica para limitarse a lo meramente conjetural o bien indica una abierta imposibilidad. Generalmente las hipótesis responden a una pregunta; en el caso del ensayo, se advierte que, aunque la pregunta no se exprese, se elabora desde una situación que escapa a lo real; por ejemplo, ¿por qué desaparecieron los unicornios? En “Los unicornios”, Julio Torri contesta esta pregunta.

Como correlato de la hipótesis ficticia se encuentra la derivación envolvente, que consiste en ir tejiendo razones con recursos parecidos a los de la lógica, aunque con intervención del sentido figurado. A una enunciación inicial cuya validez es momentánea, le seguiría una idea que confirma aquello que se afirmó o negó, en la que se introducen expresiones que indican algún giro connotativo, aunque sin delatarlo abiertamente; de ésta se deriva otra que usa el mismo método, y así sucesivamente. Por esta vía puede llegarse a un resultado sumamente sorprendente, sin que el lector pueda apercibirse con claridad dónde estuvo el truco para aceptar una conclusión tan audaz. Por ejemplo, Octavio Paz en varios de sus ensayos, como en *La llama doble*, transita por el tema mediante la derivación envolvente con gran magisterio.

En el mundo ensayístico la lógica funciona como un recurso retórico más; se entiende que se trata de lo que, en sentido estricto, correspondería a su uso trastocado, de ahí su denominación. Algunas particularidades del rejuego lógico que suelen presentarse pueden tomar, por lo menos, tres rutas. La primera podría llamarse lógica disonante y consiste en introducir una afirmación que no concuerda con lo que el sentido común dicta. A veces la lógica disonante involucra un movimiento de transvaloración, como en el siguiente fragmento de José Vasconcelos:

Escribir libros es un triste consuelo de quien no se adaptó a la vida. Pensar es la más intensa, la más fecunda función del vivir; pero bajar del pensamiento a la tarea dudosa de escribirlo, mengua el orgullo y denota insuficiencia espiritual, desconfianza de que la idea viva si no se la apunta: un poco también de vanidad y algo de solicitud fraternal de caminante que, para beneficio de los futuros viajeros, marca lugares donde se ha encontrado el agua ideal que es indispensable para proseguir la ruta (1995, p. 136).

La valoración social que suele hacerse del escritor es la de una persona cuya experiencia y sabiduría, aunadas a la fecundidad creativa, dan

como resultado una obra que afirma la función de vivir. De las palabras de Vasconcelos, en cambio, se infiere lo contrario.

La segunda vía de trastocamiento sería la lógica invertida, que se presenta cuando causas y efectos transmutan su lugar. En uno de sus *Cartones de Madrid* (1995), Reyes dice que “el fango engendra las ruedas de los coches” (p. 64). Otro ejemplo se encuentra en Chesterton: “El simple asombro ante las formas de las cosas y su exuberante independencia de nuestros criterios intelectuales y triviales definiciones es la base de la espiritualidad tanto como la base del sinsentido” (2012, p. 99). En el primer caso resulta evidente el trastocamiento; en el de Chesterton, en cambio, es más discreto; en una lectura no muy atenta podríamos aceptar que, en efecto, las formas de las cosas imantan más el espíritu que el intelecto; pero, hacia el final, cuando el espíritu se une al sinsentido, vemos la inversión de los términos.

En tercer lugar, encontramos la lógica de periferia que se presenta cuando se exponen ciertas razones que sirven de soporte a una afirmación, pero se trata de razones aleatorias. En “De fusilamientos”, por ejemplo, Julio Torri (1981) enumera, con impecable lógica, los inconvenientes de ser fusilado, que no consisten, por cierto, en considerar que la muerte en sí misma es un mal.

Finalmente podemos detectar un recurso que en sí mismo no involucra retórica alguna: los mecanismos de intertextualidad. La alusión a ideas y conceptos de otros autores o la inclusión de citas suelen ir desde el celo más academicista con el reporte de referencias de acuerdo con la convención vigente, hasta un uso bastante lato de la visitación de los discursos de los otros en el ensayo. Es en esta última línea en la que podría establecerse un juego retórico. Por ejemplo, las ideas de uno o varios autores pueden reelaborarse, como en el siguiente fragmento de “Palinodia del polvo” de Alfonso Reyes:

Acaso el polvo sea el tiempo mismo, sustentáculo de la conciencia. Acaso el corpúsculo material se confunda con el instante. De aquí las aporías de Zenón, que acaba negando el movimiento, engaño del móvil montado en una trayectoria, Aquiles de alígeras plantas que jadea en pos de la tortuga. De aquí la exasperación de Fausto, entre cuyos dedos se escurre el latido de felicidad: “Detente. ¡Eras tan bello!”. Polvo de instantáneas que la mente teje en una ilusión de continuidad, como la que urde el cinematógrafo. Por la ley del menor esfuerzo —el ahorro de energía, de Fermat— el ser percibe por unidades, creándose para sí aquella “aritmética biológica” de que habla

Charles Henry, aquella noción de los núcleos cardinales en que reposa la misma teología de santo Tomás. El borrón de puntos estáticos sucesivos deposita, en los posos del alma, la ilusión del fluir bergsonian. Las mónadas irreducibles de Leibniz se traban como átomos ganchudos (1995, p. 293).

En este ejemplo las ideas mencionadas no son solamente alusiones, sino que Reyes hace una síntesis de cada una y la condensa en una frase breve, como cuando se refiere a la inmutabilidad, idea que Zenon expone en la aporía de Aquiles y la tortuga, y que se expresa en la frase “acaba negando el movimiento, engaño del móvil montado en una trayectoria, Aquiles de alígeras plantas que jadea en pos de la tortuga”; pero también puede usar un concepto emotivo en una operación de condensación extrema como si dejara la esencia de toda una teoría como en “aritmética biológica”, “núcleos cardinales”, “borrón de puntos estáticos sucesivos” y “átomos ganchudos”.

En otras ocasiones, la referencia involucra alguna paradoja, como cuando Rosario Castellanos dice: “Rudinger (¿quién será ese ilustre señor?) encontró en una mujer bávara un tipo de cerebro semejante en todo al de las bestias” (2001, p. 88) o cuando Montaigne escribe: “Alguien de cuyo nombre no me acuerdo, luego de ganar una batalla naval mandó arrancar los pulgares a sus enemigos vencidos, a fin de que no pudieran combatir ni remar” (1990, p. 592). En el primer ejemplo, Castellanos combina ironía y paradoja, pues la pregunta por la identidad de Rudinger contrasta con el uso del adjetivo “ilustre” y, por otro lado, reporta la referencia, pero delata que el autor es desconocido; las oposiciones tienen intenciones comunicativas contrarias. Algo semejante sucede con la alusión de Montaigne, pues reconoce que el hecho referido no pertenece a su experiencia, sino a la de alguien más, pero resulta que no recuerda de quién se trata. Borges jugaba con un recurso al que podríamos denominar academicismo ficticio, pues usaba celosamente la convención académica, pero el libro o el autor eran ficticios.

Didáctica del ensayo literario

El ensayo literario desde la lectura

Como cualquier texto literario, el ensayo tiene la intención de conmovier estéticamente al lector; esto implica que, aunque pudiera manifestar

algún propósito referencial inclinado a la reflexión de un asunto de interés, la ruta por la que transita su textualidad se decanta por las formas expresivas más que por el cultivo de un saber. De un ensayo literario cabe decir, como del resto de sus congéneres poéticos, que más que el contenido lo que le da su carta de pertenencia al mundo de la literatura se encuentra en el plano de la expresión.

Ahora bien, como antes se ha señalado, el ensayo es el género más ancilar, pues acepta cierta dosis de realidad práctica o teórica; su encanto, empero, habrá que buscarlo en la manera de recrear esos contenidos. Así, será de fundamental importancia hacer una selección pertinente de ensayos que se leerán en los grupos para que las y los estudiantes aprecien una amplia variedad en la que se establecen grados de literariedad y que estén en contacto con los diferentes recursos ensayísticos.

La lectura de ensayos ha de promoverse como una experiencia gozosa en la que el enunciador parece desentenderse de los compromisos epistemológicos para “hacer un viaje” por determinados asuntos que cobran importancia en su emotividad. Éste es, entonces, el aspecto inicial que habrá que tomar en cuenta: el lugar del ensayista respecto del tema que aborda. En primera instancia, el o la joven tendrán que saber dar cuenta del tono general del texto: si el ensayista adopta una mirada empática o si se distancia del asunto; además, sería oportuno que pudiera decir en qué grado se expresa su emotividad. No es lo mismo simplemente asentir que defender o exaltar; tampoco tiene el mismo impacto deslindarse de una perspectiva que criticarla o articular una detracción en forma.

En un segundo momento, habrá que reparar en el lugar que ocupa el contenido tratado respecto del archivo cultural. Sabemos que muchos ensayos abordan asuntos que, a primera vista, parecen triviales: el polvo, los mirones o los dedos pulgares, etc.; otros, en cambio, se centran en ciertos asuntos que han captado la atención de la humanidad a lo largo de la historia como la lengua, el amor o la muerte. Preguntarnos por la ciencia o la disciplina a la que correspondería ese tema supone comenzar a marcar la distancia entre los textos de carácter referencial y los poéticos. Una alumna o un alumno capaz de decir cómo hablaría un libro de cocina del pan y que, por otro lado, se percatara de la belleza expresiva y el regocijo con el que Salvador Novo trata ese mismo tópico se encuentra a un paso de identificar el valor literario del ensayo.

Posteriormente la tarea consistiría en extraer ejemplos del ensayo leído para justificar los dos pasos anteriores; es decir, para aclarar la posición del ensayista y la singularidad expresiva que otorga al texto el carácter

de literario. El análisis retórico podría reportar una labor extenuante; de ahí que se recomienda no agotar todos los recursos sino sólo detectar los más importantes. En esta etapa las y los estudiantes tendrían que penetrar el significado de las expresiones retóricas, esto es, detectar la connotación y saber indicar en qué consiste el rodeo poético; aunque podrían desentenderse del nombre de la figura específica.

Finalmente, en una operación de mayor calado, habría que aspirar a la síntesis de los anteriores momentos con el propósito de poder reportar el efecto global de sentido. Saber en qué consiste la calidad literaria del ensayo, con qué recursos se recrea el tema, en qué radica la originalidad e innovación del tratamiento del asunto ensayado y en qué medida se cumple su propósito estético al procurar una experiencia auténtica de lectura son cuestiones que señalan la conclusión de un proceso analítico e interpretativo.

El ensayo literario desde la redacción

Juegos ensayísticos

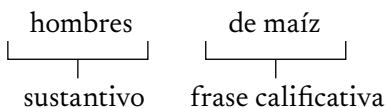
Solicitar a los estudiantes que escriban un ensayo literario resulta una empresa, si no abusiva, sí, por lo menos, ardua; sin embargo, no por ello menos interesante. La ensayística promueve algunas habilidades que sería deseable desarrollar: la voluntad de estilo, el sentido del humor y la imaginación lúdica entre otras. El docente podría ir introduciendo a las y los jóvenes que, en plan lúdico, escribieran algunas figuras retóricas a partir de explicaciones sencillas y ejemplos claros.

Habría que tener cuidado en ir avanzando con cierta parsimonia para que las y los jóvenes no se sientan abrumados por la carga conceptual; conviene, entonces, atender una figura y ejercitarla antes de pasar a la siguiente. A continuación, se presentan algunas definiciones básicas de figuras que corresponden a la retórica de lo lógico; a partir de ellas se les puede solicitar la elaboración de algunas de ellas.

La pregunta retórica es la que no tiene la intención de ser respondida, sino hacer reflexionar, regañar, injuriar; por ejemplo: “¿acaso voy a estar esperándote como tonta hasta que amanezca?”, se entiende que es una pregunta que hace alguien enojado que más bien está regañando; o “¿Qué es el hombre para que te acuerdes de él?”, que se encuentra en la Biblia es una forma de invitarnos a pensar en el poco valor del hombre frente a Dios. En este caso se les puede solicitar a las y los jóvenes que

elaboren de 5 a 10 preguntas retóricas con diferentes intenciones ajenas a la pretensión de respuesta.

El concepto emotivo es una figura retórica que consiste en una pequeña frase formada de un sustantivo y un adjetivo o un sustantivo y una frase que lo califica (que aluden a algún rasgo o característica); sin embargo, la relación que se establece está en sentido figurado, por ejemplo:



En el ejemplo anterior el sustantivo es “hombres” y la frase calificativa, “de maíz”, y unidos forman un concepto emotivo. La relación que establecen las dos partes está en sentido figurado, porque no es cierto que haya hombres hechos de maíz; sin embargo, el concepto emotivo sugiere muchas cosas: probablemente el origen (hombres de América del centro y del sur porque ahí es donde principalmente se cultiva el maíz); quizás identidad (los hombres que están hechos de maíz conforman un pueblo elemental que tiene una forma específica de ser); es posible que se refiera al color de la piel (amarillento), etc. Algunos ejemplos de conceptos emotivos son los siguientes: “mujeres cántaro”, “retrato vivo”, “síndrome de Lady Macbeth”. Un ejercicio redituable es pedir que se elaboren conceptos emotivos de animales; así, una cebra podría ser un “caballo en pijama” o un puerco espín, un “alfiletero viviente”.

La definición figurada es una frase que contiene un sujeto, el verbo ser conjugado y una frase explicativa, tal como se arman las definiciones objetivas o comunes. Tanto en unas como en otras existe un propósito explicativo; sin embargo, en las figuradas, más que explicar cómo o qué es algo, se trata de una sugerencia metafórica. Véanse los siguientes ejemplos de definiciones, una común y otra figurada:

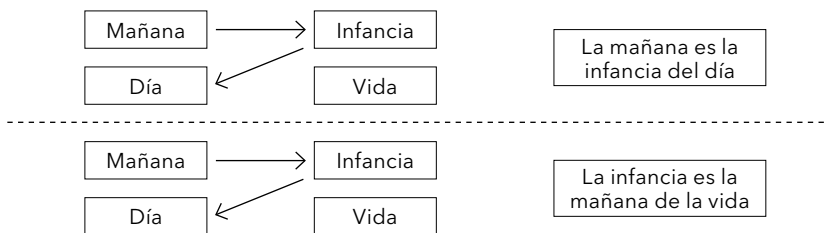
Definición objetiva: “Una rosa roja es la flor del rosal”.

Definición figurada: “Una rosa roja es sangre encarnada en flor”

La definición objetiva o común es la que encontramos en los diccionarios y la definición figurada es típica del ensayo. En la primera la explicación nos ayuda a saber qué es una rosa roja; en la segunda, se trata de una asociación metafórica. Aunque las definiciones están construidas como se indicó (sujeto+verbo ser conjugado+frase explicativa), existen

otras posibilidades definitorias. Aquí podría trabajarse con definiciones sencillas de algunas de sus asignaturas para que se transformaran en definiciones figuradas.

Una variante de la definición figurada es la metáfora analítica que consiste en comparar la relación de dos cosas con la relación de otras dos cosas; por ejemplo, la relación que la mañana guarda con el día es la misma que la infancia guarda con la vida; entonces podemos decir: “La mañana es la infancia del día” o “La infancia es la mañana de la vida”. Si acomodamos gráficamente se podrá ver mejor:



En el caso de la metáfora analítica sería recomendable que antes de escribir, se haga un ejercicio grupal para hacer varias parejas de cosas que guarden relación con otras. A partir de esa actividad previa se podrían tomar algunos de los casos vistos en clase y diseñar otros por su cuenta.

La lógica invertida consiste en suponer una realidad inexistente que se da por cierta; por ejemplo, cuando decimos: “La concha de chocolate es la madre del pan dulce” estamos jugando con la lógica porque la comida no establece parentescos. Otra manera de lógica invertida es cuando se invierten las causas y los efectos, como por ejemplo: “Ha llovido, entonces se nublará”, o bien, cuando se contraviene totalmente la lógica como “La Ciudad de México está fuera de la Ciudad de México”. Al igual que en la definición figurada, en la lógica invertida se puede partir de afirmaciones propias de alguna de las materias que cursan y cambiarles la lógica, de manera que se transformen en frases inquietantes que, sin embargo, la o el joven puedan explicar.

Estos ejercicios retóricos han de plantearse como un mero juego, esto es, la utilidad que reportan en la redacción no es inmediata; digamos que, así como hay actividades para calentar la mano antes de escribir, las hay también para aceitar el tono que se desea imprimir a un escrito. Es importante que el o la docente hagan hincapié en la cualidad estética de toda redacción, independientemente del tipo textual que se les solicite;

se trata de una labor de educación del gusto para que el alumnado vaya captando las diferencias de tono, los propósitos laterales y la personalidad enunciativa de los textos.

Redacción del ensayo personal

A continuación se presentará una serie de recomendaciones para una actividad inicial enfocada en la redacción del ensayo personal o *paper* sobre un asunto con el que la enunciación establezca una relación afectiva clara e intensa. Ésta podría, tentativamente, llamarse “Mis cosas favoritas” y que, como su nombre lo indica, versa sobre los objetos que actúan como símbolos del enunciador por los lazos afectivos que establece con ellas.

Para esta secuencia didáctica se recomienda adoptar un enfoque inmersivo; esto es, no iniciar con los contenidos declarativos, sino comenzar a generar un ambiente propicio en el centro de interés mismo del tema que habrán de abordar. La etapa de preparación desde las actividades de inicio será fundamental para lograr que las y los jóvenes se sientan directamente involucrados en la tarea. Los requisitos textuales con los que ha de cumplir el ensayo tendrían que reservarse para el momento en que se comience a planear el escrito.

Como actividades de inicio se recomienda leer, ver o escuchar textos de diferente índole que nos hablen del tema. Algunos de éstos que podrían ayudar son las canciones “Aquellas pequeñas cosas” de Joan Manuel Serrat o “These foolish things” interpretada por Ella Fitzgerald o, incluso, una melodía sin letra, “My favorite things” de John Coltrane. De éstas podrían guiarse algunas reflexiones acerca de esas cosas que, aunque para todo mundo podrían pasar como nimiedades, para los autores cobran una importancia fundamental. En cuanto al mundo visual podría apreciarse el cuadro “La chambre à Arles” de Vincent van Gogh, del cual se podría reparar en la relación de los objetos del cuarto con el pintor y del afecto que podría despertar o bien la película *Citizen Kane*, de Orson Wells, que podría ayudarnos a pensar en cómo ciertas cosas, por muy insignificantes que parezcan, cobran un valor mayor que su gran fortuna. También podrían leerse textos breves como los poemas “Las cosas”, de Jorge Luis Borges, o “Inteligencia, dime” (así, con j), de Juan Ramón Jiménez, o un fragmento del texto biográfico (el primer capítulo) de “Ida y vuelta”, de Tzvetan Todorov. Estos nos encaminan

a pensar en el sentido profundo que llegan a adquirir los objetos en la vida de las personas; en cómo el nombre es un indicador y cómo hablan de nuestra biografía.

En las actividades de desarrollo las y los estudiantes transitan de ser receptores de textos a ser emisores. Esta etapa requiere también de cierta dosificación; así que debería comenzarse por un ejercicio en el que se reflexione sobre esas cosas de las que tentativamente hablaría su ensayo. Una posibilidad es pedirles que lleven imágenes de sus tres cosas favoritas y que preparen una breve charla en la que digan cómo llegaron esos objetos a sus vidas, cuál es su función práctica y cuál es el afecto que les despiertan, cómo las nombran y de qué manera los representan. Podría organizarse un intercambio en equipos pequeños o en binas, en los que las compañeras y los compañeros pudieran opinar sobre el objeto del que resultaría más interesante escribir, además de que formularan preguntas sobre los objetos de los que se habla.

Un segundo momento consistiría en comenzar a tomar notas sobre un esquema tentativo que tuviera relación con la charla. Una organización del ensayo podría ser la siguiente; aunque, por supuesto, existen muchas otras posibilidades:

Inicio	Definición de la cosa de la que se hablará. Exponer cómo llegó esa cosa a la vida de la alumna o el alumno.
Desarrollo	Explicación de cómo esa cosa habla de la o el joven (hablar de actividades, rasgos de personalidad, etc.). Mencionar qué faltaría en la vida del enunciador si esas cosas faltaran. Enunciar el sentido de esa cosa (ejercicio de síntesis) tratando de identificar un concepto clave.
Cierre	Reflexión sobre cómo se podría extender el sentido personal de esa cosa hacia otras personas (cómo se enriquecería la vida de alguien, cómo cambiarían las relaciones afectivas por la presencia de esa cosa, etc.).

Posteriormente, las chicas y los chicos tendrían que redactar el borrador con la instrucción de que, además de conservar cierto orden y lógica, sería pertinente que usaran algunos de los recursos retóricos del ensayo en los que ya se habrían ejercitado previamente.

En la etapa final, las actividades de cierre se centrarían en revisar, ajustar y corregir el borrador. La coevaluación podría ser muy efectiva, pero sería deseable que se organizara de tal manera que cada ensayo tuviera, por lo menos tres lectores. Podrían conformarse grupos de lectura y corrección de varios alumnos en la que la primera revisión se centrara

en el efecto de sentido del ensayo; la segunda, en cuestiones textuales, y la tercera, en rasgos de otro tipo (disposición gráfica, tipográfica, etc.).

Esta secuencia didáctica podría dar lugar a otras en las que el enlace emotivo con el tema no es tan evidente para el estudiantado, sino que requiere un proceso de gestión discursiva que involucra reflexión y trabajo con la palabra. En una ruta opuesta también se pueden hacer actividades que tomen como asunto ensayístico un afecto negativo, como “lo que más detesto”, “lo que considero reprobable”, “lo que debería desaparecer del mundo”, etc. Si retomamos las dos vertientes de la retórica clásica de la alabanza y la detracción pueden diseñarse múltiples ejercicios a partir de una consigna.

Fuentes consultadas

- Alvarado, J. (1995) “Los temas muertos” en Martínez, J. L. (comp.). *El ensayo mexicano moderno*. vol. II. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bacon, F. (1946). *Ensayos sobre moral y política*. Buenos Aires: Lautaro.
- Barajas, B. (2019). *Disecciones. Aforismos*. México: STUNAM.
- Baudelaire, Ch. (2000). “El reloj” en *Obras selectas*. Madrid: Edimat.
- Borges, J. L. (2005). “Palabrería para versos” en *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza.
- Castellanos, R. “La mujer y su imagen” en Patán F. *et al.* (comp.). (2001). *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM-Universidad Veracruzana-Editorial Aldus.
- Cela, C. J. (1989). “Elogio del mirón” en *Cajón de sastre*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Chesterton, G. K. (2012). “Una defensa del sinsentido” en *El acusado*. Salamanca: Espuela de plata.
- Elizondo S. “Anoche” en Patán F. *et al.* (comp.). (2001). *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM-Universidad Veracruzana-Editorial Aldus.
- Escalante, E. (2015). “Acerca de la supuesta hibridez del ensayo”. “La metáfora como aproximación a la verdad. Ensayo acerca del ensayo”. En *Las metáforas de la crítica*. México: Gedisa-UAM.

- Escalante, E. y Lara Covarrubias, A. (2021). “A veces, el ensayista es un forajido”. Entrevista en el marco del *Diplomado Escribir, leer, pensar: didáctica de la escritura para TLRID I-IV*, módulo VI, CCH-UNAM, México, 21 de abril.
- Fornerey, X. “Aforismos” en Bretón, A. (comp.). (2005). *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama.
- García, A.K. (2021). “1844 mujeres asesinadas en México” en *El economista* [en línea] <https://www.economista.com.mx/politica/Solo-en-los-primeros-seis-meses-del-2020-fueron-asesinadas-1844-mujeres-en-Mexico-Inegi-20210213-0002.html>. Página visitada el 21 de noviembre.
- Gautier, T. (2016). “La pipa de opio” en *Los paraísos artificiales de Charles Baudelaire*. Madrid: Ediciones Akal.
- Girondo, O. (2012). “Espantapájaros. xi” en *Obra. Poesía y prosa*. Buenos Aires: Losada.
- Greimas, A.J. (1983). *Del sentido II*. Madrid: Gredos.
- Hernández, F. (2009). *La isla de las breves ausencias*. Oaxaca: Almadía.
- Kundera, M. (2008). *La inmortalidad*, Barcelona: Tusquets.
- Lara, A. (2015). “El ensayo en el bachillerato”. En *Dibujar con las palabras. Didáctica de la escritura en el bachillerato*. México: UNAM. CCH Naucalpan.
- López Velarde, R. “Obra maestra” en Martínez, J. L. (comp.). (1995). *El ensayo mexicano moderno I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Mercenario, M. “Las figuras retóricas en el ensayo” en *Advocaciones del ensayo. El género del ensayo como fundamento de la formación crítica de los estudiantes en el bachillerato*. México: UNAM. CCH Naucalpan.
- Montaigne, M. (1999). *Ensayos*. México: Porrúa.
- Novo, S. “Antología del pan” en Martínez, J. L. (comp.). (1985). *El ensayo: Siglos XIX y XX*. México: Promexa.
- Paz, O. (1997). “Nuestra lengua”. Texto preparado para el I Congreso Internacional de la Lengua Española en Zacatecas. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/inauguracion/paz.htm> el 15 de febrero de 2019.

- Paz, O. (2018). “Repaso: la doble llama” en *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Editorial Planeta.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Pérez-Reverte, A. (2021) “Los hombres del cuarto de luna”, en *Milenio Diario*, sábado 30/domingo 31 de octubre, México.
- Pitol, S. “¿Un ars poética?” en Patán F. et al. (comp.) (2001). *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM-Universidad Veracruzana-Editorial Aldus.
- Quirarte, V. (1994). “La modesta proposición de Gabriel Vargas” en *Enseres para sobrevivir en la ciudad*. México: Coordinación Nacional de Descentralización e Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Reyes, A. (1981). Ancorajes en *Obras completas de Alfonso Reyes*. vol. XXI. México: FCE.
- Reyes, A. (1995). Cartones de Madrid en *Obras completas*. vol. II. México: FCE.
- Reyes, A. (1980). El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria en *Obras completas de Alfonso Reyes*. Vol. xv. México: FCE.
- Reyes, A. (1996). Los trabajos y los días en *Obras completas*. vol. IX. México: Fondo de Cultura Económica.
- Serna, E. (1997). “El naco en el país de las castas” en *Las caricaturas me hacen llorar*. México: Joaquín Mortiz.
- Swift, J. “Una modesta proposición...”, “Instrucciones para los criados” y “Aforismos” en Bretón, A. (comp.). (2005). *Antología del humor negro*, Barcelona: Anagrama.
- Solana Olivares, F. (2021). “Augurios, profecías/I” en *Milenio diario*, Cultura, viernes, 31 de diciembre, México: *Milenio*.
- Terrasse, J. (1977). *Rhétorique de l'essai Littéraire*. Montreal: Le Presss de l'Université du Québec.
- Torres, F. (1998). “El músico poeta” en *La novela bolero latinoamericana*. México: UNAM. Textos de Difusión Cultural.

- Torri, J. (1984). “El ensayo corto”, “Los unicornios” y “De la noble esterilidad de los ingenios” en *De Fusilamientos y otras narraciones*, Lecturas Mexicanas 17, México: Fondo de Cultura Económica.
- Toscana, D. (2021) “Lectores de nivel”, *Laberinto*, suplemento cultural de *Milenio diario*, 2 de junio (en línea), <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/lectores-de-nivel-por-david-toscana>.
- Vasconcelos, J. (2002). “Libros que leo de pie y libros que leo sentado”, en *Divagaciones literarias*, México: Asociación Nacional del Libro.
- Wienberg, L. (2001). *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México: UNAM-Fondo de Cultura Económica.
- Yamuni Tabush, V. (1951). *Conceptos e imágenes en pensadores de lengua española*. México: El Colegio de México.

El ensayo académico

a) Didáctica del ensayo académico

OLIVIA BARRERA GUTIÉRREZ
NETZAHUALCÓYOTL SORIA FUENTES

*A Arcelia Lara Covarrubias,
con agradecimiento, sí,
pero sobre todo con amor*
[O. B.]

● **C**ómo lograr que estudiantes de bachillerato escriban ensayos académicos? No se puede establecer una fórmula simple para un género textual complejo y flexible. Cada ensayo es una pequeña creación que ordena su propia dinámica argumentativa. Sin embargo, quienes escribimos estas páginas consideramos que es posible establecer ciertas estrategias textuales que lleven a la consecución del objetivo.

Presentamos aquí dos maneras de abordar este difícil reto. Ambas se basan en los mismos principios teóricos y discursivos; asimismo, recuperan nuestras experiencias pedagógicas. La primera está pensada para estudiantes de reciente ingreso, por lo que sigue un modelo de formas “prefabricadas” para que los aprendices llenen los huecos en blanco. La segunda, se dirige a estudiantes que ya han desarrollado una mayor discursividad, y se centra más en el proceso argumentativo. Ambas se complementan y pueden ser útiles para un mismo grupo de estudiantes.

Por último, queremos agradecer a Arcelia Lara Covarrubias y a Mariana Mercenario Ortega. De la primera aprovechamos sus “Pasos para redactar un ensayo académico” (2017), y de la segunda usamos como ejemplo su ensayo “Los chamanes y la fiesta de muerte en México”, que se puede consultar en la *Antología de ensayo para el CCH* (Lara y Mora, 2017) al final de este libro.

Didáctica del ensayo académico

Ensayo

Escribir un ensayo académico es una tarea recurrente. Pocas veces se explica cómo hacerlo. Intentaremos hacerlo partiendo a la mitad la frase “ensayo académico”. Empecemos, pues, con el ensayo.

Se podría objetar que el ensayo literario, por ser un género literario, no puede servir como base de un trabajo académico: sería tan absurdo como partir de un poema o de un cuento. Lo que haremos será despojar al ensayo de lo literario para quedarnos con su núcleo argumentativo, de la misma manera que un relato no literario puede ser la base de un texto histórico o periodístico. Este ensayo “despojado de literatura” se reduce a la estructura hipótesis-argumentos-conclusiones.

Hay que partir de ahí, hay que escribir una hipótesis. Primer problema. Díganle a cualquiera “a ver, escribe una hipótesis” y se va a quedar en blanco. Una hipótesis refleja una opinión, un punto de vista. Por ello, un ensayo siempre será un escrito subjetivo que busca persuadir. No se trata de establecer una verdad incontrovertible ni tampoco de brindar información. No debemos olvidar que nuestros alumnos no deben ser meros recolectores de información, sino que deben ser generadores de pensamiento. Las ideas propias son lo más importante en un ensayo académico, y la investigación documental debe servir para que expresen su punto de vista sobre un tema que les importe.

Pero no hemos avanzado: aún no sabemos cómo escribir la hipótesis. En “Pasos para redactar un ensayo académico”, Arcelia Lara Covarrubias (2017), propone: “redactar la opinión no es sencillo, se recomienda comenzar con una pregunta pivote que será cerrada (que se contesta con sí o no) y a continuación preguntar ¿por qué? A estas preguntas las llamaremos *Pregunta problema* porque plantean una incógnita que hay que resolver”. El ejemplo que sirve a “Pasos para redactar un ensayo académico” es el ensayo “Los chamanes y la fiesta de muerte en México”, de Mariana Mercenario Ortega (Lara y Mora, 2017), que se puede consultar en el anexo. Veamos el ejemplo:

Pregunta pivote

¿Tiene un significado especial el Día de Muertos para los pueblos originarios de México?

Respuesta: Sí

¿Por qué?

Respuesta: Porque la muerte es un mundo de energías y poderes de otras dimensiones que pertenecen al mundo del hombre (Lara, 2017, p. 1).

“Pregunta pivote” es lo que en los manuales de investigación suele llamarse “problema de investigación”, y se aplica para tesis y tesinas de licenciatura. El ensayo académico, aunque más modesto en sus alcances, comparte la misma estructura que la tesis y la tesina, aunque se ve libre de algunos requisitos que ponen en algunas carreras como “marco teórico” o “estado de la cuestión”. En el ensayo académico, “no aparecerá la pregunta problema, será necesario que se redacte una oración completa en la que se rescate toda la información sin que se pierda nada” (Lara, 2017). Véase cómo la pregunta y su respuesta se transforman en la hipótesis del ensayo “Los chamanes y la fiesta de muerte en México”: “El día de muertos tiene un significado especial para los pueblos originarios de México porque para ellos la muerte es un mundo de energías y poderes de otras dimensiones a las de la vida cotidiana, pero con las que se puede entrar en contacto” (Lara, 2017).

Funciona muy bien el ejemplo. Sin embargo, se podría objetar que Mariana Mercenario Ortega ha leído y estudiado mucho más que nuestros alumnos (lo cual es cierto), y que no escribe una hipótesis de la nada, sino de su bagaje cultural. Intentemos aproximarnos de otro modo. ¿Qué pueden hacer los estudiantes de bachillerato si se les da un puñado de temas? Por ejemplo:

- Energías renovables.
- La mujer mexicana del siglo XXI.
- El petróleo y el calentamiento global.
- El Covid-19 y su impacto en el mundo.
- La conquista de Marte.
- La juventud y la cuarta transformación.
- México y la migración.
- Importancia de las artes y la cultura en el México del siglo XXI.
- La impunidad en el México del siglo XXI.
- Los jóvenes y los medios de comunicación.

Les pedimos que elijan uno y luego que escriban una opinión propia y original en una oración sobre el tema. La opinión es personal. No se trata de una descripción del tipo “las energías renovables son la eólica y la solar”, sino “el gobierno de México debiera olvidarse del petróleo y apostar todo en las energías renovables”. Eso es una opinión. Hay que evitar la tentación de buscar información para tener una opinión

mejor fundada. Suena muy lógico hacerlo, incluso recomendable, pero ya hemos sido testigos muchas veces de que al investigar acaban “comprando” opiniones ajenas. Hay que escribir la opinión a bote pronto, sin importar que se exprese algo que más adelante no se pueda sostener. Y claro, podemos usar las preguntas pivote.

Además, nos puede ayudar lo que en otro escrito uno de nosotros llamó pensar contra la sociedad (Soria, 2016):

¿Cómo hallar una idea original en nuestra propia mente? Un método bastante productivo es el que llamo “contra la sociedad” o bien “principio de desconfianza”. Las sociedades comparten, aunque sea de manera aparente, ciertas ideas comunes que podemos detectar en dichos y refranes, en la publicidad, en los noticieros. Muchas veces el consenso es muy superficial. El método de encontrar ideas propias llamado “contra la sociedad” consiste en cuestionar esas ideas, y al hacerlo, darnos cuenta de que no pensamos exactamente del mismo modo. Por ejemplo, “las drogas destruyen”. Con unas cuantas preguntas, el monolito se desmorona: ¿qué se entiende por drogas?, ¿bajo qué circunstancias “destruyen”? ¿qué destruyen, además?, ¿en qué cantidades? No se trata de hacer una apología de la drogadicción, pero sí de salir del rebaño mental; ahí, afuera del redil, moran las ideas originales.

Los ensayos no necesariamente deben ser polémicos, pero esas opiniones que no compartimos con la sociedad suelen ser las más originales. Y claro, la que presentamos como ejemplo no es muy original (de hecho, es el consenso mundial), pero en nuestro país está muy extendida la idea de que el petróleo es sinónimo de soberanía y riqueza.

Ya que los estudiantes escribieron una oración que expresa su opinión sobre un tema de actualidad, les vamos a pedir que escriban tres oraciones que amplíen, maticen o aclaren el significado de la oración. Por ejemplo:

Opinión: “El gobierno de México debería olvidarse del petróleo y apostarle todo a las energías renovables”.

-El gobierno de México se compone de varios niveles: federal, estatales y municipales.

-¿A qué me refiero con apostar? A invertir dinero en lo que hay, pero también a investigar cosas nuevas.

-Energías renovables son la solar y la eólica, principalmente.

Estas oraciones no son brillantes, pero nos sirven para identificar tres temas: en este caso, el gobierno de México, la apuesta y las energías renovables. ¿Y para qué queremos tres temas? Para tener:

Un ESQUEMA

El gobierno de México y las energías renovables

1. El gobierno
 - 1.1. Federal
 - 1.2. Estatal
 - 1.3. Municipal
2. La apuesta
 - 2.1. Inversión
 - 2.2. Investigación
3. Energías renovables
 - 3.1. Eólica
 - 3.2. Solar

Es natural que después de observarlo un rato podamos obtener una mejor versión:

1. Política gubernamental de energía
 - 1.1. Federal
 - 1.2. Estatal
 - 1.3. Municipal
2. Posibles acciones respecto a las energías renovables
 - 2.1. Inversión
 - 2.2. Investigación
3. Instrumentación de las energías renovables en México
 - 3.1. Eólica
 - 3.2. Solar

Así ya no se tiene un capítulo titulado “La apuesta”, que aunque tenía sentido originalmente, ya en el esquema se ve fuera de lugar. Lo anterior es muy importante porque es la base de un escrito. Si dejamos el punto 1 como estaba, corremos el riesgo de escribir sobre qué es el gobierno federal, qué el estatal y etcétera. El cambio de título nos indica que vamos a escribir sobre cuál es la política de los tres niveles de gobierno sobre la energía. Aquí escribiríamos algo así como “La prioridad del gobierno federal es la energía del petróleo, lo que se pone de manifiesto con la construcción de la refinería de Dos Bocas”. Pero eso no lo vamos a escribir ahora. Lo que interesa es que tengamos el esquema.

Por fin hemos llegado al punto culminante de la primera parte: les pedimos a los estudiantes que escriban su ensayo a partir del esquema, sin investigar nada. Puede suceder que la mayoría de los ensayos no tengan nada que ver con el esquema (y en ese caso hay que pedirles que lo reescriban). Hay que decirles que el esquema será el capitulado del

ensayo. Lo que tienen que hacer es desarrollar el esquema con lo que saben y sin investigar.

Ensayo académico

El ensayo académico requiere, fundamentalmente, de un aparato crítico. Una vez que se tiene el ensayo dividido en capítulos y subcapítulos, con las ideas, la redacción y las palabras de los alumnos, es el momento de investigar. Hay que buscar información sobre cada apartado. Se puede seguir cualquier manual para hacer fichas de trabajo. En lo particular, recomendamos sólo hacer fichas de cita textual, sobre todo cuando se hace, como ahora, investigación en línea. Ésta es la instrucción que dejamos a nuestros estudiantes:

De un artículo encontrado voy a extraer información textual QUE APOYE LA AFIRMACIÓN QUE HAGO (es como traer un testigo que corrobore lo que digo). O sea, voy a copiar y pegar en un archivo un párrafo o dos que hablen sobre ese tema, PERO ADEMÁS TENGO QUE COPIAR

- EL NOMBRE DEL AUTOR (si el artículo no viene firmado, deséchenlo, es basura, y busquen otro).
- El título del artículo.
- La dirección URL exacta donde aparece.

Y así me sigo investigando sobre los demás apartados.

El ejemplo de ficha es el siguiente:

The image shows a digital document with several red dashed lines connecting specific text to a list of notes on the right. The notes are as follows:

- Netrahsalety01 Seria**
Este es el tema que elegiste.
- Netrahsalety01 Seria**
Este es un apartado de tu esquema.
- Netrahsalety01 Seria**
Esta es una parte del texto que encontré sobre el tema. Es importante que ese párrafo que acabo de copiar APOYE mi argumento.
- Netrahsalety01 Seria**
Es la autora del texto. Recordemos que los textos sin autoría no nos sirven.
- Netrahsalety01 Seria**
Es el título del artículo. Un buen artículo siempre tiene un título.
- Netrahsalety01 Seria**
Esta es la dirección URL exacta donde está el artículo.

El próximo paso es integrar las fichas con el ensayo, para lo cual ponemos el siguiente ejemplo:

2.3 Ventajas de la energía eólica

Me parece que la energía eólica puede tener grandes ventajas. Por ejemplo, se tienen que crear empleos en donde se instalan las turbinas, y eso, crear empleos, es algo que siempre va a favorecer una región. A propósito, Dulce Olvera (2020) señala: "Por el alto nivel de inversión que requieren, los proyectos eólicos tienen impactos regionales que se materializan en demanda de servicios locales como hotelería, alimentación, mano de obra, materiales, servicios notariales, de ingeniería y apoyo legal, y que promueve el desarrollo económico tanto de las comunidades próximas a los proyectos, como del estado que los alberga", expresó la Asociación.

En la parte de cibergrafía va ir esto

Olvera, Dulce (2020) "Con parques eólicos y solares, México apuesta por el petróleo. ¿Cuánto le da a la energía verde", recuperado de <https://www.sinembargo.mx/27-04-2020/3771115> el 26 de abril de 2020.

Netrahnaldéyoti Seria
Este párrafo ya lo había escrito en mi ensayo (tarea 9), y es Mi opinión, Mi redacción y MIS palabras.

Netrahnaldéyoti Seria
01 de mayo de 2020
Esta frase, "a propósito, señala" me sirve para enfatizar mis palabras con el contenido de la ficha (tarea 9). Hay muchas "sobre este tema...dise", "al respecto...se pregunta" etc. Lo importante es que nunca se mezclen mis palabras con las de los autores que cito, que siempre sea claro que es lo que escribí yo y cuál es la cita.

Netrahnaldéyoti Seria
Cuando citamos a un autor se pone entre paréntesis el año de la publicación que estamos citando, y si es libro, la página en la que viene la cita.

Netrahnaldéyoti Seria
Todo esto que está entre comillas es la cita textual. Está en una ficha (tarea 20). Siempre va entre comillas.

Netrahnaldéyoti Seria
Si no hubiera mencionado arriba a Dulce Olvera, al final de la cita tendría que escribir (Olvera, 2020).

Ahora sólo falta:

- Portada
- Introducción
- Capítulos
- Conclusiones
- Bibliografía, hemerografía y cibergrafía

Portada

Pedimos la portada sin viñetas, pero eso depende de cada estudiante.

Introducción

Para redactar la introducción les damos esta indicación:

POR NINGÚN MOTIVO pongan la historia ni la definición de la cosa de la que hablan. Por ejemplo, si hablan del petróleo, NO quiero nada del tipo: "Los egipcios conocieron el petróleo y lo usaban para calentar las aldeas". Lo que sí quiero es que me digan cuál es su hipótesis (la opinión que escribieron al principio) y de qué van a hablar, es decir, que mencionen los temas que dan título a sus capítulos.

Ejemplo

"El presente trabajo trata sobre _____. La hipótesis es que _____. En el primer capítulo hablaremos de _____. En el segundo de _____. Y por último hablaremos de _____."

Capítulos

Es decir, el ensayo más la información de las fichas.

Conclusiones

Les proponemos este modelo:

“Después de haber investigado el tema tal comprobé que mi hipótesis era correcta/equivocada por esto y por esto otro.”

OJO: es válido que el resultado sea hipótesis equivocada. Lo más común, sin embargo, es que sea parcialmente correcta, y eso es más interesante. Anoten en la conclusión qué aprendieron, qué cosas no sabían.

Bibliografía, hemerografía y ciberografía

En formato APA. Se puede pedir otro, por supuesto, pero el APA es el formato que adoptó el Colegio de Ciencias y Humanidades.

Con un modelo tan esquemático y dirigido se escribirán ensayos académicos limitados y muy parecidos entre sí. No importa por ahora. Lo principal es que los alumnos de nivel básico puedan desarrollar una idea, que quizás no sea ni muy original ni muy audaz, y que investiguen y sean capaces de armar el ensayo sin copiar cuartillas de información inútil.

Es un primer paso.

Segunda parte: nivel avanzado

Enseñar a escribir un ensayo académico en nuestro contexto es una ardua tarea. Esto se debe a muchas razones, entre las que destaca el número de aprendices que se atiende por grupo. Objetivamente hablando, resulta imposible dar seguimiento personalizado a la escritura del ensayo a doscientos cincuenta adolescentes por semestre. De ahí que mucho del éxito que se obtiene en la relación enseñanza-aprendizaje en el contexto del nivel medio superior consiste en las estrategias que se implementan para desarrollar la escritura académica.

En adelante compartiremos distintas estrategias para que dentro del salón de clases se revisen los elementos necesarios para realizar un buen ensayo académico. El orden que se presenta es progresivo, comenzando con las primeras consideraciones que deben tomarse para guiar la escritura del ensayo académico, hasta llegar al punto en que las y los estudiantes presentan su ensayo concluido. Como podrá verse, se abordan, en primera instancia, las partes del proceso y los objetivos que se persiguen para después ofrecer las instrucciones que se dan al

estudiantado. Desde luego que así como lo que aquí se comparte es el conjunto de experiencias y estrategias que hemos adaptado de las ideas de colegas que se han enfrentado, al igual que nosotros, a la tarea de guiar la escritura académica de grupos numerosos a nivel bachillerato, se extiende la invitación para adecuar este material y que sea lo más afín a las clases de cada docente.

Planeación: Fuentes consultadas

Comenzamos el recorrido de las estrategias para la elaboración de ensayos académicos con lo que debiera ser el final, pues para que los textos se realicen a lo largo de un semestre con éxito, resulta provechoso plantear distintas actividades y lecturas que permitan al alumnado ir construyendo su aparato crítico. El tercer semestre del Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental concluye estableciendo las diferencias entre el ensayo literario y el académico. Con el cierre de esta unidad se da paso al cuarto semestre, en el que se solicita un proyecto de investigación, mismo que debe concluir con la presentación oral y escrita de los resultados. Es decir, al finalizar el cuarto semestre, las y los estudiantes debieran haber producido al menos un ensayo académico. Ahora bien, en nuestra materia, los semestres a los que nos hemos referido están constituidos también por otras unidades en las que se revisan distintos tipos de textos literarios y argumentativos:

Tercer semestre

Unidad I: Texto dramático. Representación Teatral. Reseña Crítica.

Unidad II: Editorial y caricatura política. Comentario Analítico.

Unidad III: Debate académico.

Cuarto semestre

Unidad I: Narrativa, poesía, texto dramático y ensayo con temas comunes. Ensayo académico (Ávila *et al.*, 2016, pp. 4-5).

Bien sea que se planee el trabajo de todo el ciclo escolar o únicamente para el cuarto semestre, resulta muy útil que los textos que se estudien en las otras unidades giren en torno al tema de investigación que se persigue y sea desarrollado por la clase. Así, al descubrir las características y diferencias formales de los distintos tipos de textos, también se estará adquiriendo un bagaje que eventualmente podrá ser empleado en el desarrollo de la investigación.

El mundo real y el mundo académico

En la vida cotidiana utilizamos distintos recursos retóricos, argumentativos, gestuales y kinésicos para lograr nuestros propósitos, pero éstos son muy distintos de los que se emplean en el mundo académico. Una de las primeras consignas que tenemos cuando perseguimos la escritura de ensayos académicos en el bachillerato es establecer la diferencia entre cómo nos conducimos para elaborar argumentos en la cotidianeidad del habla y cómo lo hacemos al escribir en la academia. El mundo real es el espacio de las experiencias, mismas que determinan en gran medida cómo logramos nuestros propósitos cuando deseamos obtener alguna acción de una persona. Por lo general, el tipo de argumentos, de tono y de gestos que empleamos está determinado por la relación que sostenemos con la persona de la que deseamos obtener algo. Por su parte, el mundo de la academia no es el de las experiencias, sino el de las teorías, la experimentación y la crítica (MacGibbon, 2014, p.3). Las cosas no se aprenden por los sentidos, sino por la forma en la que hemos razonado y explicado nuestros hallazgos, principalmente a través de la escritura. El salón de clases debe servirnos para que esta idea se comprenda y, por lo tanto, se establezcan las reglas de la escritura académica.

Las reglas de la escritura académica

Una buena estrategia para establecer las convenciones de la escritura académica desde un principio —y que al mismo tiempo ayuda a promover la escritura como juego— es realizar junto con el estudiantado un cuadro comparativo en el que se delimiten las reglas de la escritura académica con algo que les sea cercano, por ejemplo, las reglas de algún tipo de deporte o videojuego que sea popular entre la comunidad estudiantil.

Reglas Minecraft: Comunidad Vanilla survival	Reglas del ensayo académico
1. No está permitido comunicar las respuestas correctas a las normas del proceso de registro. Cada participante debe estudiar el reglamento.	1. La pregunta de investigación se debe analizar cuidadosamente para asegurarnos que se responde aquello que se pide.


2. El PVP (daño entre participantes) no está permitido sin el mutuo consentimiento.	2. Dado que las reglas del ensayo académico dependen también del instructor, éstas se establecen desde un inicio.
3. El robo de huertos o casas ajenas está prohibido.	3. Queda prohibido el robo de ideas. Se debe hacer referencia a todos los autores que se han utilizado y a las ideas que no son propias.
4. Se debe usar siempre un lenguaje educado y escribir sin faltas de ortografía.	4. Se debe utilizar lenguaje formal. Queda prohibido el uso de lenguaje coloquial o gráfico.
5. No se permite modificar estructuras que no sean propias sin permiso.	5. No se deben copiar y pegar las ideas de otro autor (está prohibido plagiar).
6. Para construir en una zona extensa se debe presentar un proyecto y éste debe ser aprobado.	6. Se debe hacer una planeación previa a la escritura del ensayo.
7. Es obligatorio partir de bloques de 100 X 100.	7. Es obligatorio utilizar un mismo estilo para citar y señalar las referencias (APA, Chicago, MLA o algún otro).
8. Se debe evitar tener muchas entidades en un espacio reducido.	8. Se debe escribir en párrafos.
9. Se debe evitar crear circuitos extensos de redstone que se actualicen constantemente.	9. Los párrafos deben tener una estructura interna.
10. Se puede construir lo que se desee, siempre que los proyectos no se acerquen demasiado a los de jugadores que han establecido que no quieren vecinos.	10. El ensayo debe tener una introducción, un desarrollo y unas conclusiones.
11. Todas las mob-traps (granjas de materiales dropeados por monstruos) deben ser públicas, accesibles y estar listadas tras construirse.	11. Las referencias y los libros de consulta se colocan al final, bajo el nombre de: Obra citada y/o consultada.

El listado puede ser tan largo como se desee. La importancia de utilizar este cuadro comparativo radica en lograr que se comprenda que, así como cuando practicamos un juego interactivo, la escritura y lectura académica tienen reglas que reciben el nombre de convenciones académicas y que éstas son indispensables para alcanzar el propósito de comunicación que un ensayo académico persigue. Desde luego que enlistar las reglas no significa que desde el primer intento se puedan aplicar en la escritura del ensayo académico, sin embargo, es un primer paso para establecer cómo nos conducimos en el mundo de la academia. Una vez que las reglas quedan pactadas como las de un juego, será más fácil que éstas se observen cuando se pretende continuar en la contienda de la escritura.

Activando el pensamiento crítico

Uno de los principales atractivos de la escritura académica radica en la posibilidad que se tiene de aplicar un pensamiento crítico a una pregunta de investigación para compartirla con nuestros pares. Sin embargo, en el ámbito de la educación media básica es difícil que se tenga una clara idea de las diferencias entre la mera descripción formal de los hechos y el pensamiento crítico que nos permite reconocer, por ejemplo, las causas de las problemáticas que enfrentamos.

Un ejercicio fácil para activar el pensamiento crítico en el salón de clases consiste en mostrar las diferencias entre los datos que conocemos sobre algún objeto cotidiano y la aplicación de un pensamiento crítico sobre el mismo. Para hacerlo, se puede presentar un objeto común a la clase y preguntar qué se sabe del mismo. Después de recabar los datos que pertenecen a la descripción del objeto, se deben elaborar preguntas más específicas que nos ayuden a activar el pensamiento crítico.

Objeto	Descripción	Pensamiento Crítico
	<p>Es un teléfono celular Skycell Joker.</p> <p>Pertenece a la colección 2021.</p> <p>Tiene reconocimiento facial.</p> <p>Tiene 1 GB de memoria Ram.</p> <p>Tiene 8 GB de almacenamiento.</p> <p>Cuenta con cámara frontal de 5 mega pixeles y traser de 8 mega pixeles.</p> <p>Su pantalla mide 5.5 pulgadas.</p> <p>Su sistema operativo es Android 9.0</p> <p>La batería es de 3000 miliamperios.</p>	<p>Se han utilizado desde finales del siglo pasado para comunicarnos.</p> <p>Los teléfonos celulares cambian pues se les añaden aplicaciones constantemente. Esto origina que su tecnología sea obsoleta rápidamente, lo que contamina el planeta.</p> <p>La publicidad escondida en las páginas de los teléfonos celulares se ha vuelto más efectiva que la de la televisión.</p> <p>La interacción que se da en los teléfonos celulares ocurre principalmente en la nube, pero la comunicación personal ha disminuido en la medida en que la gente prefiere "convivir" a través de sus teléfonos.</p>

Preparación: Partes del ensayo académico: Hipótesis, argumentos y conclusión

Un ensayo académico requiere de una pregunta de investigación (misma que da paso a una hipótesis), de argumentos y de una conclusión. Aun cuando en el proceso de enseñanza-aprendizaje se puede partir de definir estas partes del ensayo de manera expositiva, siempre será más productivo que dichas partes se identifiquen a partir de la lectura de ensayos académicos. Para desarrollar las siguientes estrategias utilizaremos como ejemplo el ensayo “Los chamanes y la fiesta de muerte en México”, de la doctora Mariana Mercenario (Lara y Mora, 2017).

Pregunta de investigación y formulación de la hipótesis

La hipótesis y la pregunta que dirige una investigación van de la mano. La pregunta surge del interés que se tiene por descubrir algo y la hipótesis es la respuesta tentativa a dicha pregunta. En la medida que la pregunta sea rica en posibilidades, lo será también la hipótesis. La hipótesis expresa la opinión del ensayista y está fundada en lo que conoce de la realidad. Para elaborar la pregunta de investigación se recomienda comenzar con la pregunta pivote a la que nos referimos en la sección anterior y que, como se dijo, será cerrada. Después podemos preguntar ¿por qué? Estas preguntas reciben el nombre de *pregunta problema*, precisamente porque plantean la incógnita que la investigación resolverá.

Pregunta problema

Pregunta pivote

¿Tiene un significado especial el Día de Muertos para los pueblos originarios de México?

Respuesta: Sí

¿Por qué?

Respuesta: Porque la muerte es un mundo de energías y poderes de otras dimensiones que pertenecen al mundo del hombre.

Después de plantear la *pregunta problema* se da paso a la elaboración

de la hipótesis. Ésta consiste en la redacción de una oración que rescata toda la información contenida en la respuesta que se dio a la *pregunta problema*.

Hipótesis

El Día de Muertos tiene un significado especial para los pueblos originarios de México porque para ellos la muerte es un mundo de energías y poderes de otras dimensiones a las de la vida cotidiana, pero con las que se puede entrar en contacto.

Una vez ejemplificadas las preguntas e hipótesis en los ensayos utilizados como ejemplos en clase, las y los estudiantes podrán elaborar las propias respondiendo al siguiente cuadro:

- a) Elige la pregunta pivote que corresponde al tema de tu interés y la posición que piensas defender y transcríbela. Contesta las preguntas.

Pregunta pivote

Respuesta:

¿Por qué?

Respuesta:

- b) Redacta en el recuadro la hipótesis de acuerdo con el ejemplo anterior. Recuerda que no se puede perder ningún dato y que debe quedar muy clara.

Hipótesis:

Generalmente, al formular respuestas a la pregunta problema se pueden percibir palabras que guían aquello que se persigue en el ensayo (Rolls & Wignell 2013). Estas palabras pueden ser:

Descripción: Se escriben los hechos, procesos o sucesos. Debe escribirse con un orden sistemático y poner énfasis en los puntos más importantes. No se espera que se explique o interprete.

Explicación: Se debe analizar, no simplemente describir o resumir. Se pone énfasis en el “por qué” o “cómo” de un asunto en particular, aclarar las razones, causas y efectos.

Argumentación: Se debe soportar o contraponer un punto de vista presentando evidencia. Asimismo, se debe mostrar que se conocen los puntos de vista opuestos al nuestro.

Discusión: Se presenta el punto de vista personal, mismo que incluye tanto descripción como argumentación. La opinión debe estar soportada con argumentos y evidencia de otros autores.

Crítica: Se identifican y discuten los aspectos positivos y negativos del tema.

Comparación: Se encuentran las similitudes y diferencias entre dos o más ideas, eventos o interpretaciones (Mustafa, 2017).

En el ejemplo que hemos utilizado, la oración que nos sirve de hipótesis pone de manifiesto la intención explicativa del ensayista, pues explora por qué el Día de Muertos tiene un significado especial para los pueblos originarios de México. Como puede verse en el ensayo, en adelante se argumentará dicha postura con ayuda del aparato crítico y ejemplos concretos de las tradiciones de distintos pueblos.

La importancia de identificar desde la hipótesis la intención del ensayo (descriptiva, explicativa, argumentativa, discursiva, crítica o comparativa) radica en que el ensayista puede planear más eficazmente la argumentación para el desarrollo del cuerpo del ensayo.

Argumentos

Los argumentos son todas aquellas razones que justifican la hipótesis. Para imaginar cómo se establecen y desarrollan es importante tomar en cuenta que si el ensayo académico es una opinión que se ha formulado partiendo del punto de vista que se tiene, el argumento es la prueba de que no se opina de cierta manera sin fundamentos. Por lo tanto, los argumentos que comprueban nuestra hipótesis deben imaginarse así, en función de la oración que se está afirmando.

En el ejemplo anterior se sostuvo en la hipótesis que *para los pueblos originarios mexicanos la muerte “es un mundo de energías y poderes de otras dimensiones a las de la vida cotidiana, pero con las que se puede entrar en contacto”*. Los argumentos son las razones, los motivos y/o los ejemplos en los que se basa el ensayista para sostener dicha idea.

Para redactar los argumentos conviene comenzar por escribirlos como oraciones simples:

Argumentos simplificados

- 1) En las costumbres indígenas hay personas que logran conectarse con ese mundo; son los chamanes.
- 2) En la fiesta del Día de Muertos hay rituales mediante los que se accede a ese mundo.

Asimismo, es útil que antes de desarrollar ampliamente los argumentos, se presente un párrafo en el que se anuncien de manera conjunta. Esta será la manera de indicar a quien nos lea el camino hacia el que se dirige nuestra argumentación. En el ejemplo que estamos revisando, este párrafo se construyó de la siguiente manera:

Anuncio de los argumentos

La manera de entrar en contacto con el mundo de los muertos tiene dos vías: por medio de los chamanes que logran conectarse con ese mundo y por medio de los rituales del día de muertos que convocan a los espíritus.

Es importante señalar que el ensayo pudiera estar construido con uno o dos argumentos, si estos son muy fuertes y hay diversos datos y respaldos de autoridad, aunque, en general, se prefiere que tengan tres o más. Para el nivel medio superior, hemos encontrado que solicitar tres argumentos que soporten la hipótesis resulta efectivo, pues, por un lado, obliga al ensayista a soportar su idea de forma más amplia, pero, de igual forma, pone a prueba su capacidad de síntesis. De ahí que, una vez que se ha establecido la hipótesis, se puede solicitar argumentarla en el siguiente orden:

- c) Redacta 3 argumentos simplificados como los del ejemplo.
 - 1)
 - 2)
 - 3)
- d) Redacta un párrafo de anuncio de los argumentos como se mostró en el ejemplo.

Una vez que los argumentos se encuentran explicados de forma simple, es necesario señalar al alumnado que todavía no tienen la fuerza para

probar la hipótesis. Por esta razón, será necesario que se trabaje cada uno. A continuación, se puede observar el inicio del desarrollo argumentativo del anuncio que nos ha servido para ejemplificar:

Argumentos explicados

- 1.1. Los chamanes son personas con un don que tienen desde su nacimiento y con prácticas ascéticas (ayunos, insomnios, embriaguez, consumo de otras sustancias, etc.) entran en un estado de trance y viajan al mundo de los muertos y tienen poderes para curar o destruir.
- 2.1. Los rituales del Día de Muertos tienen ciertas costumbres: llamar a los espíritus con una campana. Los chamanes tienen que ir limpios y sobre todo peinados. Se usa incienso y música. Hay ofrendas de papel picado, que se hace de corteza de árboles: muñequitos de hombres y mujeres sobre camitas. Los chamanes rezan, cantan y luego salpican con la sangre de un pollo degollado a los muñecos; luego se hace un bulto con el pollo y las figuras y se arroja a una barranca para deshacerse de los malos espíritus. Todo este ritual es presenciado por los espíritus.

Después de mostrar a la clase cómo se ha profundizado en los argumentos, nuestro estudiantado podrá seguir la instrucción que se presenta a continuación:

- e) Redacta explicaciones de cada uno de los argumentos, como en el ejemplo. Puedes anotar una breve exposición o un ejemplo.

Conclusión

En un ensayo académico no puede faltar la conclusión. Ésta retoma la hipótesis y la confirma o la niega. Al hacerlo, la hipótesis se convierte en tesis, porque ahora, con ciertos datos y ciertas pruebas, se puede asegurar algo. Para redactar la conclusión hay que remitirse a la hipótesis y retomar lo sustancial de los argumentos. Véase el ejemplo.

Conclusión: El Día de Muertos tiene un significado especial para los pueblos originarios de México porque creen que más allá de lo que percibimos en este mundo hay otro mundo. Este otro mundo es visto desde una perspectiva sagrada que puede convivir con lo cotidiano.

Una vez analizado el ejemplo se puede solicitar:

- f) Redacta un párrafo breve de conclusión. Recuerda que tienes que retomar tu hipótesis, pero deberá tener alguna información adicional y las expresiones utilizadas tienen que ser diferentes, aunque el contenido sea el mismo.

Con cada una de estas partes desarrolladas las y los ensayistas contarán con todos los elementos para armar el esqueleto de su ensayo académico. El esqueleto reúne la hipótesis, el párrafo de anuncio de los argumentos, los diferentes párrafos de explicación de los argumentos (un párrafo por argumento) y la conclusión. Véase el ejemplo siguiente.

Esqueleto del ensayo académico

A diferencia de lo que ocurre en otras partes del mundo, el Día de Muertos en México es una celebración nacional que convoca tanto para atender a los difuntos como para recordar el sentido de la vida. El Día de Muertos tiene un significado especial para los pueblos originarios de México porque para ellos la muerte es un mundo de energías y poderes de otras dimensiones a las de la vida cotidiana, pero con las que se puede entrar en contacto.

Desde la cosmovisión indígena, el ser humano está compuesto por diferentes energías que se integran al nacer, pero que pueden desprenderse a lo largo de su vida, y que sólo se separan definitivamente cuando el individuo muere. La manera de entrar en contacto con el mundo de los muertos tiene dos vías: por medio de los chamanes que logran conectarse con ese mundo y por medio de los rituales del Día de Muertos que convocan a los espíritus.

Los chamanes son personas con un don que traen desde su nacimiento y con prácticas ascéticas (ayunos, insomnios, embriaguez, consumo de otras sustancias etc.) entran en un estado de trance y viajan al mundo de los muertos y tienen poderes para curar o destruir. Todo chamán debe pasar por un rito de iniciación a la muerte y al renacimiento.

Los rituales del día de muertos tienen ciertas costumbres: llamar a los espíritus con una campana. Los chamanes tienen que ir limpios y sobre todo peinados. Se usa incienso y música. Hay ofrendas de papel picado, que se hace de corteza de árboles: muñequitos sobre camitas. Los chamanes rezan, cantan y luego salpican con la sangre de un pollo degollado a los muñecos; luego se hace un bulto con el pollo y las figuras y se arroja a una barranca para deshacerse de los malos espíritus. Todo este ritual es presenciado por los espíritus.

El Día de Muertos tiene un significado especial para los pueblos originarios de México porque creen que más allá de lo que percibimos en este mundo hay otro mundo. Este otro mundo es visto desde una perspectiva sagrada, porque responde a su propia lógica. La dimensión de los espíritus o de los muertos existe simultáneamente con el de nuestra cotidianidad que puede convivir con ella.

Así pues, la siguiente actividad a realizar será la redacción del esqueleto del ensayo académico.

Actividad: Redacta el Esqueleto del ensayo académico. Recupera las partes anteriores: Hipótesis, párrafo de anuncio de los argumentos, párrafos de explicación de los argumentos (un párrafo por argumento) y conclusión. Revisa que cada párrafo cumpla con las características de extensión (5-10 líneas) y que cuente con más de una oración. Dale disposición de cuartilla. Procura que la extensión sea de 1 cuartilla a 1.5.

Desarrollo. Pasos para fundamentar un ensayo académico

El esqueleto permite tener claro lo que se va a hacer en el ensayo, así como el orden en que se va a presentar. Para que la revisión sea más eficaz habrá que examinar cada esqueleto y asegurarnos de que éste cuente con todos los elementos necesarios para convertirse en un ensayo académico.

La segunda parte de la escritura corresponde a la fundamentación del ensayo, es decir, el momento en que se añaden los respaldos de autoridad y se profundiza en los argumentos. Como expusimos inicialmente, a lo largo del curso nuestra clase ya habrá leído otro tipo de textos que corresponden al tema que están planteando en el ensayo. Sin embargo, el segundo paso es el momento oportuno para que se puedan localizar nuevas fuentes que ayuden a probar la hipótesis y a desarrollar los argumentos. La labor docente en este proceso radica, principalmente, en orientar la búsqueda de dichas fuentes, ya sea en libros, artículos o sitios que aporten información valiosa para que se tenga un sustento teórico.

Primer paso. Explicación de la hipótesis

Puesto que en el primer párrafo del esqueleto se enuncia la hipótesis, se recomienda que la misma se aclare, o bien, se profundice en ella, ya sea:

- 1) exponiendo lo que se entiende por el concepto central (pueblos originarios, lengua, comida, fiesta, complejo de inferioridad, racismo, migración, etc.); o bien,
- 2) dando una pequeña explicación sobre cómo se vive ese tema en el país.

Para hacerlo, se pueden usar referencias (conceptos, datos o ideas de otro autor), como ensayos, artículos o incluso tratados. Para realizar esta actividad —misma que puede llamarse explicación de la hipótesis— es central que nuestra clase recuerde que las obras utilizadas deben estar referidas entre paréntesis. Para esto, vale la pena señalar lo siguiente:

- 1) Cuando citamos textualmente, se escribe en paréntesis el apellido del autor, el año de publicación y la página de la que obtuvimos la información.
- 2) Cuando se trata de resúmenes o ideas expresadas en palabras propias, sólo se anota el autor y año de la publicación.

En el ensayo que nos ha servido de ejemplo, la hipótesis es la siguiente:

A diferencia de lo que ocurre en otras partes del mundo, el Día de Muertos en México es una celebración nacional que convoca tanto para atender a los difuntos, como para recordar el sentido de la vida. Como sabemos, nuestras tradiciones actuales son el producto de un sincretismo, es decir, de una mezcla entre elementos indígenas, europeos y también, más recientemente, de influencias estadounidenses y sajonas; sin embargo, su particularidad, y por la que miles de turistas de diversas partes del mundo visitan nuestro país, radica en un matiz específico proveniente de una cosmovisión indígena.

Una vez planteada podemos observar, en el siguiente ejemplo, cómo se desarrolla la explicación de la hipótesis:

Para entender la muerte desde la perspectiva indígena es necesario, antes, comprender que, así como existe un mundo visible y tangible, también hay otro con energías y poderes que influyen en la vida del hombre y que pertenecen a otras dimensiones. El acceso a esos mundos desde éste sólo es posible bajo estados especiales y merced a los poderes que determinadas personas pueden tener porque les han sido “dados”, es decir, son “dones” y ellos son “elegidos”. Así, “el espíritu”, por llamar de algún modo cercano a esta fuerza anímica logra desprenderse del cuerpo y puede viajar a ese mundo, por medio del sueño o del trance extático. En consecuencia, para el

indígena, existe una clara posibilidad de transitar por ámbitos misteriosos y extraordinarios, distintos a la experiencia de la vida cotidiana, de las sensaciones corporales y del espacio visible (Fragetti,1999).

Éste es un buen modelo para apuntar cómo la autora, además de su hipótesis, incluye una explicación sobre el sentido profundo de esa tradición; es decir, lo que hace es proveer el contexto para que se entienda de qué está hablando. Una vez releído el ejemplo vale la pena hacer hincapié en cómo la explicación de la hipótesis se basó en un autor, Fragetti, de quien mencionó algunas ideas con sus propias expresiones. Así, la clase estará lista para dar paso a las siguientes actividades:

- a) Copia textualmente tu hipótesis (el primer párrafo del esqueleto), haciendo las correcciones pertinentes.
- b) Redacta un párrafo de explicación o contexto de tu hipótesis tomando como base un diccionario o un documento que hable de tu tema.

Segundo paso. Fundamentación de los argumentos

La fundamentación de los argumentos puede ser un trabajo muy complicado cuando el tema del ensayo académico es libre, sin embargo, si las distintas hipótesis de las y los ensayistas surgen de un tema común, será mucho más fácil que podamos ofrecer lecturas y referencias para su consulta. Éstas pueden alojarse en *Google Drive*, *Microsoft Teams* o en algún *Blog* que se haya creado para dichos fines. Esto no quiere decir, desde luego, que como docentes seamos absolutamente responsables de todas las fuentes que se emplearán en los ensayos, pero sí podemos orientar su búsqueda, sobre todo si señalamos que el aparato crítico de cada documento que se les ofrece puede, a su vez, servirles en su propia investigación. Así pues, se les invitará a consultar los documentos que consideren pertinentes para fundamentar teóricamente cada uno de los argumentos, ya sea a través de las obras vistas en clase con anterioridad, del corpus que se les comparta y de su propia búsqueda. En este sentido, también es recomendable proveerles de una lista de buscadores académicos, especialmente para el rastreo de datos duros, como la que se ofrece a continuación:

Nombre de buscadores y repositorios	Dirección
Dirección General de Bibliotecas	http://dgb.unam.mx
Red Universitaria de Aprendizaje	https://www.rua.unam.mx/portal/
Google Académico	https://scholar.google.es/schhp?hl=es
Microsoft Academic	https://academic.microsoft.com/home
La Referencia	http://lareferencia.info/vufind/
Dialnet	https://dialnet.unirioja.es
Redalyc	https://www.redalyc.org
Scielo	https://scielo.org/es/
BASE	https://www.base-search.net
REDIB	https://redib.org
ERIC	https://eric.ed.gov
Refseek	https://www.refseek.com
World WideScience	https://worldwidescience.org
JURN	http://www.jurn.org/#gsc.tab=0
DOAJ	https://doaj.org
Latindex	https://www.latindex.org/latindex/inicio

Una vez que ha quedado comprendido cómo se realiza la fundamentación de los argumentos y que se han compartido las fuentes para realizarla, se puede solicitar que para cada argumento se localice una fundamentación, misma que puede presentarse en forma de cita, resumen o comentario.

El siguiente paso consiste en integrar dichos fundamentos al texto. Nuevamente, vale la pena ejemplificar con el ensayo que se esté trabajando, pues les servirá de modelo. A continuación, se muestra cómo un argumento en un ensayo de la investigadora Mariana Mercenario se amplió fundamentando con base en la documentación de su opinión.

Argumento original

Los chamanes son personas con un don que traen desde su nacimiento y con prácticas ascéticas (ayunos, insomnios, embriaguez, consumo de otras sustancias, etc.) entran en un estado de trance y viajan al mundo de los muertos y tienen poderes para curar o destruir. Todo chamán debe pasar por un rito de iniciación a la muerte y al renacimiento.

Fundamentación atendiendo a fuentes consultadas

Argumento fundamentado

Ahora bien, las prácticas ascéticas como el trance extático fundamentalmente pueden provocarse a través de intensos ayunos, insomnios, abstinencia sexual, autosacrificio, meditación, autohipnotismo, danzas y cantos rítmicos, así como con la ingesta de hongos, plantas, animales y productos psicoactivos que generen efectos placenteros, de relajamiento, embriaguez, alucinaciones y modificaciones diversas de la percepción. “Todas estas prácticas son ‘salidas’ voluntarias del espíritu” y, de manera muy general, podrían equivaler a lo que en occidente hemos llamado “estados alterados de la conciencia” (Pitarch, 1996, pp. 89-90).

Gracias al sueño los hombres transitan, desde la perspectiva indígena, a otros espacios; sin embargo, no todos pueden conducirse de manera controlada por los caminos y los destinos que se les aparecen; asimismo, muy pocos tienen la capacidad de poder fungir como intermediarios entre este mundo y aquél para hacer consultas específicas u observar situaciones que afectan a las personas en la vida diurna; aquellos individuos con dicha facultad, por ende, pueden curar o adivinar, y reciben el nombre de curanderos o adivinos que, entre la antropología se denomina como “chamanes”, una designación genérica originalmente propia de los pueblos siberianos.

Conviene aclarar que entre los pueblos indígenas, el uso de los psicotrópicos y de bebidas alcohólicas es exclusivo de los chamanes, porque ellos son los especialistas en conocer las plantas, las dosis y los efectos específicos de cada uno de esos elementos. El don dado desde su nacimiento y la especial fuerza de su espíritu es lo que les permite saber utilizar estas sustancias sin correr el peligro de morir, situación que sí podría ocurrirle a cualquier otro ser humano que sin ser chamán recurra a ellas. Las plantas, los hongos, el pulque, el alcohol, el piciete, entre otros, son elementos sagrados y su uso también lo es, por lo que su dinámica debe contemplar una serie de normas y procedimientos rituales inmodificables.

El rito, como explica Mercedes de la Garza en su libro *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*:

tiene por objeto la comunicación del hombre con lo sagrado; es una manera de relacionarse con los dioses, ya sea para procurarles la existencia o para asegurar la pervivencia de la naturaleza y el hombre,

para adquirir felicidad, poder o capacidades sobrenaturales, bienes materiales, alivio a los males o perdón por las faltas cometidas. En la ejecución de un rito han de seguirse rigurosamente ciertas normas, ya que lo sagrado es “lo otro”, lo suprahumano, lo infinitamente poderoso, que puede ser “monstruoso y terrible”, por lo que hay que cuidar los caminos especiales para evitar males no deseados (1990, p. 87).

En la tradición prehispánica existía un buen número de sacerdotes con diferente importancia y jerarquía social: unos tenían un cargo político, lo mismo que sagrado; otros se dedicaban al culto de algún dios en particular y otros servían para fines más modestos como la curación y la adivinación entre los pobladores comunes. Podríamos decir que la diferencia esencial entre un sacerdote y un chamán es que el primero se dedica al culto público y masivo a los dioses, mientras que el otro se concentra en la celebración de rituales privados. Los chamanes, según puede inferirse del Códice Matritense, eran hombres que no solamente utilizaban el trance extático para comunicarse con los dioses, sino también para adivinar, curar, manejar las fuerzas de la naturaleza, proyectar parte de su espíritu en otros seres y causar mágicamente daños a los demás.

En los recuadros se ha señalado la diferencia entre las citas cortas y las largas. Vale la pena hacer notar cómo las citas de Pitarch están integradas a la redacción porque son breves, a diferencia de la cita de Mercedes de la Garza. Con este ejemplo podemos mostrar los distintos formatos empleados en la cita dependiendo de su longitud. Asimismo, es necesario recordarles que si en la redacción se acaba de mencionar al autor (con su nombre completo) e inmediatamente se pone una referencia (cita o resumen), se omite el apellido y sólo se anotan el año y la página, como en el caso de la cita de Mercedes de la Garza.

Una vez que se ha discutido cómo se fundamentan los argumentos, se puede solicitar a cada ensayista que proceda a realizar su propia fundamentación.

Actividad: Incluye la fundamentación para cada argumento (cita, resumen, estrofa comentada o explicación), de tal manera que, si se trataba de un párrafo, pueda aumentar hasta tres o cuatro, como se mostró en el ejemplo anterior. Cada uno de tus argumentos quedará de una extensión de 3 a 5 párrafos, tomando en cuenta las referencias.

Tercer paso. Afirmación de las conclusiones

Si bien es cierto que en el esqueleto ya se ha planteado una conclusión, después de llevar a cabo la fundamentación de los argumentos, solemos estar en posición de ampliarla o al menos reforzarla. Es decir, nuestra clase estará lista para mejorar su conclusión, especialmente si revisamos distintos modelos de cómo concluir un ensayo académico. En el ejemplo que hemos utilizado la conclusión es muy clara y contundente:

Podemos concluir que el pensamiento mágico-religioso se sustenta en la plena convicción de que la realidad no se agota en todo aquello que perciben nuestros sentidos y las celebraciones del Día de Muertos nos ayudan a comprender esta ideología. Pues en la milenaria perspectiva de los pueblos tradicionales que ordenan su visión del cosmos desde la noción de lo sagrado, hay un mundo espiritual que existe simultáneamente con el de nuestra cotidianidad.

Nuestro estudiantado debe notar que esta conclusión reafirma y añade. La última oración: “hay un mundo espiritual que existe simultáneamente con el de nuestra cotidianidad”, ratifica lo que se ha dicho, pero también resulta fascinante y provocadora.

Una vez revisado el ejemplo, podemos solicitar:

Actividad: retoma tu párrafo de conclusiones y añade al inicio un conector del tipo “Para concluir”, “En conclusión”, “En resumen”, “Sumariamente”, etc. Revisa que tu párrafo sea un resumen de tu hipótesis y tus argumentos, pero que esté expresado con otras palabras. Cuida que tu párrafo cuente con una extensión de 7 a 10 líneas. Recuerda que la conclusión es la imagen final que se llevarán las y los lectores de tu escrito y que es muy importante terminar con un buen impacto.

Cuarto paso. Integración de las fuentes consultadas

La integración de las fuentes consultadas necesita de una atención particular en el aula. En primer lugar, es recomendable que desde que se solicita el ensayo académico se establezca el formato requerido para su entrega. Como mencionamos, en el Colegio se ha adoptado el formato APA, pero en los Estados Unidos el formato académico es el MLA. Referirnos a las diferencias entre ambos formatos permite introducir el tema de manera natural a fin de que se comprenda que el objetivo

de emplear un sistema radica en la facilidad con que, a partir de éste, las y los investigadores pueden acceder al *corpus* teórico del ensayista.

Una vez que las diferencias son establecidas, se debe ejemplificar la forma de citar la obra con los resultados que nos arroja https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/resources.html en APA (Séptima edición) y MLA (Novena edición). Aunque el sitio está en inglés, utilizarlo un par de ocasiones con el estudiantado ayudará a que se puedan observar las diferencias en los estilos y –sobre todo– a que se aprenda correctamente a crear el apartado de obra citada en su ensayo académico. Utilizar ésta o páginas similares nos ayuda a citar en el estilo solicitado de manera sencilla y eficaz, pues una vez que se han introducido todas las referencias, se nos permite descargar la lista de obras citadas para colocarla al final del ensayo, con la ventaja de que al hacerlo quedará ordenada alfabéticamente.

Por último, vale la pena hacer hincapié en que todas las fuentes utilizadas, ya sea que hayan sido resumidas, ejemplificadas o citadas, deben ser señaladas en este último apartado del ensayo. En ocasiones, se tiene la errónea percepción de que utilizar las ideas de los demás autores es deshonesto o que se está incurriendo en el “plagio” o “robo de ideas”. Sin embargo, en este último tema debemos asegurarnos de que se comprenda que en la investigación es necesario utilizar ideas y conceptos que nos son propios para establecer un diálogo verdadero con otras obras con las que compartimos intereses. Después de referirnos a lo anterior, se les puede solicitar:

Actividad: Crea un último apartado al que titularás “Obras citadas” y en el que colocarás, siguiendo el formato APA, todas las obras que utilizaste en la elaboración de tu ensayo.

Quinto paso. Revisión de requisitos mínimos

Previo a la entrega del ensayo académico, es recomendable que se observe que éste cuente con los requisitos solicitados. Para la revisión, la relectura no basta. Es preferible solicitar que el contenido del ensayo esté completo a través de una lista de cotejo que contenga todos los puntos solicitados.

Actividad: Cuando esté concluido tu trabajo, léelo y revisa los requisitos que a continuación se enuncian. Si alguno no se cumple, haz la corrección.

Rúbrica de cotejo

1. La extensión del ensayo es de 4 a 6 cuartillas.
2. Las fuentes consultadas son de 5 a 7 obras.
3. Las fuentes consultadas están referidas pertinentemente en el texto entre paréntesis (autor, año y página si son citas o autor y año si son resúmenes o ejemplos).
4. La hipótesis está expresada claramente en un párrafo.
5. Hay un párrafo seguido o antecedido por la hipótesis que explica o expone el tema.
6. Se distingue entre las citas textuales breves (de menos de 5 líneas que van integradas a la redacción) a las extensas (de 5 o más líneas que se ponen a <i>bando</i>).
7. El primer argumento cuenta con fundamentación (resumen, ejemplo, cita o varias cosas a la vez).
8. El segundo argumento cuenta con fundamentación (resumen, ejemplo, cita o varias cosas a la vez).
9. El tercer argumento cuenta con fundamentación (resumen, ejemplo, cita o varias cosas a la vez).
10. El cuarto argumento cuenta con fundamentación (resumen, ejemplo, cita o varias cosas a la vez).
11. La conclusión contiene algún conector al inicio (“Para concluir”, “En conclusión”, “Para terminar”, “Finalmente”, etc.).
12. La conclusión cuenta con una extensión de 7 a 10 líneas.

A manera de conclusión

Como mencionan los coordinadores de *Advocaciones del ensayo*, Mariana Mercenario y Guillermo Flores Serrano, “en el nivel de bachillerato, se parte de una inercia tradicional en la producción de escritos escolares a modo de reportes, reseñas o comentarios mínimos” (2021, p. 9), lo que ciertamente confunde a nuestro alumnado respecto a las características específicas de su producción de ensayos académicos. Afortunadamente, hoy en día hay una preocupación real por parte de quienes enseñamos por facilitar el tránsito del bachillerato al nivel superior en cuanto a la producción de textos. Este escrito, así como la publicación de todo este libro, surge con la idea de compartir experiencias y ofrecer soluciones concretas a los problemas que la docencia enfrenta cuando busca orientar la escritura académica. Pensamos que el simple hecho de acercarse a estas palabras con curiosidad es un indicativo del interés que se tiene por ayudar

a que nuestro estudiantado avance en la producción escrita, pero también creemos que la empatía que generemos hacia quienes están en la posición de aprender nos puede ayudar con la misma eficacia a recorrer este camino. Al diseñar las estrategias, sirve pensar qué es lo que me habría gustado que me enseñaran, cómo me gustaría que lo hubieran hecho y el porqué. Cuando se reflexiona sobre esto, siempre resulta más sencillo delimitar qué y cómo ofrecer vías para desarrollar la escritura en nuestro contexto.

Fuentes consultadas

Ávila Centeno, J. *et al.* (2016). *Programas de estudio. Área de talleres de lenguaje y comunicación. Taller de lectura, redacción e iniciación a la investigación documental I-IV*. Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM Retrieved December 7, 2021, from https://cch.unam.mx/sites/default/files/tlriid_i_iv.pdf.

Flores Serrano, G. & Mercenario Ortega, M. (Octubre, 2021). *Advocaciones del ensayo*. UNAM.

Lara Covarrubias, A. (2017). “Pasos para redactar un ensayo académico”. Texto inédito.

MacGibbon, L. P. D. (2014). *Academic essay writing: A resource to assist tutors working with indigenous students*. Australian Centre for Indigenous Knowledges and Education.

Mercenario Ortega, M. (2017). “Los chamanes y la fiesta de muerte en México”. En Lara Covarrubias, A. y Mora Canchola, N. (2017). *Antología de ensayo para el CCH*. Texto inédito.

Mustafa, H. (2017). *Essay and Report Draft*. Doi: 0.13140/RG.2.2.16542.33606.

Purdue Writing Lab. (n.d.). *Research and Citation Resources // purdue writing lab*. Purdue Writing Lab. Retrieved December 7, 2021, from https://owl.purdue.edu/owl/research_and_citation/resources.html.

Rolls, N., Wignell, P. (2013). *Communicating at University*. Skills for success.

Soria, N. (2016). Cómo se escribe un ensayo de opinión. En Lara, A. y Barajas, B. *Dibujar con palabras. Didáctica de la escritura en el bachillerato*. México: UNAM-CCH Naucalpan, pp. 89-104.

Antología de Ensayos literarios

De los pulgares¹

MICHEL DE MONTAIGNE²

Refiere Tácito que para sellar sus pactos algunos reyes bárbaros acostumbran a juntar fuertemente la palma de la mano derecha, y a entrelazar después los pulgares hasta que, de puro apretar, la sangre casi salía por las yemas. Luego se los punzaban ligeramente y se los chupaban con reciprocidad mutua.

Los médicos dicen que los pulgares son los dedos maestros de la mano y que la palabra pulgar viene de *pollere*. Los griegos los llamaban que valen tanto como decir otra mano, entiendo que los latinos los toman también a veces este vocablo en el sentido de una mano cabal:

Sed nec vocibus excitata blandis,

Molli pollice nec rogata, surgit.

[No necesita para levantarse ser excitada por la voz o acariciada por el pulgar.

(*Marcial, XI, XCVIII, 8*)

En Roma era muestra de favor oprimir y besar los pulgares,

Fautor utroque tuum aludabit pollice ludum

[Alabará tus juegos besando tus pulgares.

(*Horacio, Ep., I, 18,66*)

y de disfavor alzarlos y volverlos hacia fuera:

converso pollice vulgi,

Quemlibet occidunt populariter.

[Vuelve el vulgo los pulgares y han de matarse los gladiadores para complacerle.

(*Juvenal, III, 36*)

¹ de Montaigne, M. (2003). “De los pulgares” en *Ensayos*. Argentina: Biblioteca Virtual Universal.

² Michel de Montaigne (1533-1592). Humanista francés, autor de un extenso volumen de *Ensayos* y considerado padre de este género. Sus fuentes fueron Lucrecio, Virgilio, Séneca y Plutarco.

Dispensaban los romanos el servicio militar a los que tenían estos dedos defectuosos, o sólo uno de ellos, como si con esto no pudieran manejar las armas con acierto. Augusto confiscó los bienes a un caballero romano que apeló a la estratagema de cortar pulgares a sus dos hijos para librarlos de empuñar armas. Antes de aquel emperador el Senado Romano, en la época de la guerra itálica, había condenado a Cayo Vatio a prisión perpetua, y había confiscado también todos sus intereses, por haberse cortado el dedo pulgar de la mano izquierda, con el mismo fin que perseguía el caballero para sus hijos.

Alguien de cuyo nombre no recuerdo, habiendo ganado un combate naval, hizo cortar los pulgares a los vencidos para imposibilitarlos de guerrear y de manejar los reinos. Los atenienses se los cortaron a los eginetas para que no los aventajasen en el arte de la marinería. En Lacedemonia el maestro de escuela castigaba a los niños mordiéndoles los dedos pulgares.

Obra maestra³

RAMÓN LÓPEZ VELARDE⁴

El tigre medirá un metro. Su jaula tendrá algo más de un metro cuadrado. La fiera no se da punto de reposo. Judío errante sobre sí mismo, describe el signo del infinito con tan maquinales fatalidades, que su cola, a fuerza de golpear contra los barrotes, sangra de un solo sitio.

El soltero es el tigre que describe ochos en el piso de la soledad. No retrocede ni avanza.

Para avanzar, necesita ser padre. Y la paternidad asusta porque sus responsabilidades son eternas.

Con un hijo, yo perdería la paz para siempre. No es que yo quiera dirimir esta cuestión con orgullos o necias pretensiones. ¿Quién enmendará la plana de la fecundidad? Al tomar el lápiz me ha hecho temblar el riesgo del sacrilegio, por más que mis conclusiones se derivan, precisamente, de lo que en mí pueda haber de clemencia, de justicia, de vocación al ideal y hasta de cobardía.

Espero que mi humildad no sea ficticia, como no lo es mi miedo al dar a la vida un solo calificativo: el de formidable.

En acatamiento a la bondad que lucha con el mal, quisiera ponerme de rodillas para seguir trazando estos renglones temerarios. Dentro de mi temperamento, echar a rodar nuevos corazones sólo se concibe por una fe continua y sin sombras o por un amor extremo.

Somos reyes, porque con las tijeras previas de la noble sinceridad podemos salvar de la pesadilla terrestre a millones de hombres que cuelgan de un beso. La ley de la vida diaria parece ley de mendicidad y de asfixia; pero el albedrío de negar la vida es casi divino.

³ López Velarde, R. "Obra maestra" en Martínez, J. L. (comp.). (1995). *El ensayo mexicano moderno I*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 236-238.

⁴ Ramón López Velarde (1888-1921). Poeta mexicano ubicado en el modernismo. También es conocido como "El poeta nacional". Destacan sus poemas: "Suave patria", "La sangre devota" y "El sueño de los guantes negros".

Quizá mientras me recreó con tamaña potestad, reflexiona en mí la mujer destinada a darme el hijo que valga más que yo. A las señoritas les es concedido de lo Alto repetir, sin irreverencia, las palabras de la Señora Única: “He aquí la esclava”... Y mi voluntad, en definitiva, capitula a un golpe de pestaña.

Pero mi hijo negativo lleva tiempo de existir. Existe en la gloria trascendental de que ni sus hombros ni su frente se agobien con las pesas del horror, de la santidad, de la belleza y del asco. Aunque es inferior a los vertebrados, en cuanto que carece de la dignidad del sufrimiento, vive dentro del mío como el ángel absoluto, prójimo de la especie humana. Hecho de rectitud, de angustia, de intransigencia, de furor de gozar y de abnegación, el hijo que no he tenido es mi verdadera obra maestra.

Mis primeras lecturas⁵

FELIPE GARRIDO⁶

Sigo creyendo que era una casita encantada. Ángeles y demonios la asediaban. Vivían allí cuatro niños, sus padres, Tapio —un airedale terrier—, dos gatos y un duende. Los techos eran tejados de dos aguas, y las paredes blancas. Tenía un porche con tres arcos. En el jardín crecían duraznos, ciruelos, un naranjo, un níspero y un pirul. Muy cerca había una barranca donde una vez alguien encontró la cabeza de un hombre.

La barda era de esos arbolitos que llaman *trueno*; marcaba la linde pero no detenía a nadie que quisiera pasar. Entraban los demonios, disfrazados de ratas o perros feroces, flacos, cubiertos de cicatrices. A las ratas las cazaban los gatos; las dejaban en la puerta del porche; o en la que daba a la cocina. A los perros los ahuyentaba Tapio, que atacaba sin ladrar, era un gran luchador. En alguno de sus muchos pleitos había perdido la mitad de una oreja.

Disfrazados de gorriones, los ángeles anidaban en las tejas y cantaban antes de que saliera el sol. Otros parecían golondrinas. Cada año, cuando regresaban, construían sus nidos en los aleros, con lodo, que nunca faltaba. Estaba la barranca, y los aguaceros encharcaban las calles, que eran de tierra. Algunas tardes había un enjambre de ángeles que se cruzaban en todas direcciones.

⁵ Garrido, F. (2017). “Mis primeras lecturas” en *Inteligencias, lenguaje y literatura*. México: UNAM.CCH Naucalpan-Academia Mexicana de la Lengua. Colección La Academia para Jóvenes.

⁶ Felipe Garrido (1942). Escritor mexicano que destaca como narrador, ensayista y cronista. Ha desempeñado importantes cargos públicos, es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Algunas de sus principales obras son *Con canto no aprendido*, *Para leerte mejor: mecanismo de lectura y de la formación de lectores*, *El buen lector se hace no nace*, *Tajín y los siete truenos*, *La musa y el garabato*, *El Quijote para jóvenes*, entre otras.

Yo era el mayor de los cuatro niños. Los otros tres eran mis hermanas. El duende, Godofredo, tenía su casa bajo tierra, en las raíces del enorme pirul que crecía en el centro del jardín.

* * *

En las noches, después de merendar, sentados todos a la mesa, papá encendía un cigarro: había llegado el momento de escucharlo.

Un día que iba en un velero, Godofredo salió a cubierta a tomar el sol. Llevaba un sombrero de palma, su bronceador, un libro sobre tortugas y tiburones, y sus anteojos oscuros. De pronto escuchó un gran alboroto:

—¡Barco a la vista! ¡Un barco pirata! ¡A babor!— gritaba el vigía y, en efecto, una embarcación muy ligera se aproximaba a toda vela; en su único mástil ondeaba una bandera negra con calavera...

Tras emocionantes y divertidas peripecias, Godofredo vencería a los piratas gracias a su valor y a su astucia; sus poderes de duende los usaba sólo cuando no había más remedio.

Muchas veces mis hermanas y yo resultábamos personajes en los cuentos de mi padre. Acompañábamos a Godofredo en busca de tesoros o en viajes espaciales o a rescatar a un oso polar. Y muchas veces el suspenso crecía tanto, el cuento era tan fascinante, que sabíamos que, para escucharlo, el duende había dejado su casa subterránea y estaba allí afuera, en la oscuridad, pegado a la ventana del comedor, donde los dos gatos esperaban que les dieran alguna costra de queso, porque a él también le gustaba oír sus historias. Puedo jurar que en más de una ocasión vi su sombra, con el puntiagudo sombrero de duende, aunque debo confesar que verlo, verlo, lo que se dice verlo... pues nunca lo vi.

Otras veces papá dejaba descansar a Godofredo y nos contaba cómo una ciudad de grandes murallas fue tomada. Sus enemigos fingieron que se retiraban en sus barcos y dejaron frente a los muros de piedra un enorme caballo de madera. Los troyanos, los habitantes de aquella población, creyeron que habían vencido y quisieron llevar el caballo a la ciudad. Como era demasiado grande para pasar por las puertas, derribaron una parte de la muralla. Lo que no sabían era que dentro del caballo había guerreros. Esa noche, mientras los troyanos se entregaban a festejar la engañosa victoria, sus adversarios, los aqueos, regresaron en silencio y, ayudados por los que ya estaban dentro, destruyeron Troya.

O cómo un caballero vestido de armadura había atacado, en un caballo flaco y viejo, como él, a unos gigantes. Y aunque su escudero le

gritaba que se detuviera, que no eran gigantes, sino molinos de viento, había clavado la lanza en una de las aspas que el aire hacía girar, y había salido rodando con todo y montura. O cómo un hombre, convencido de que era posible llegar a las Indias de Oriente navegando hacia el occidente, había vencido los temores de sus marineros y había llegado a un mundo nuevo.

* * *

Mamá también contaba historias: cómo había sido su infancia; sus juegos, su escuela, sus fiestas, sus travesuras, sus miedos. Pero, sobre todo, mamá nos leía. Tenía, entre muchos otros, un libro viejo que su madre había recibido de manos de su propia abuela, con los cuentos de los hermanos Grimm. Ahí conocimos a Blanca Nieves, al sastrecillo valiente, al muchacho que nunca había sentido miedo y quería ser asustado, a la princesa que dejó caer al foso del castillo su pelota de oro y aceptó invitar a dormir en su cuarto a un horrible sapo, con tal de que se la encontrara...

Un cuento me fascinaba sobre todos los demás. Todavía me gusta y me angustia: “Hansel y Gretel”, los niños abandonados en el bosque por su padre, incapaz de oponerse a los deseos de la malvada madrastra. Acurrucado en brazos de mi madre, me deleitaba con la zozobra que me producía el relato. Para eso son los cuentos, las novelas, la poesía, para sentir que estamos vivos, para experimentar emociones: turbación, ansiedad, alegría, desconcierto, terror...

Los cuentos aquellos de aquel libro viejo, con grabados que daban rostro a sus personajes y que nunca he olvidado fueron, me parece, los primeros que leí por mi cuenta. Los había escuchado tantas veces que era relativamente fácil recordar lo que sucedía, ir reconociendo las palabras. Las lecturas de mi madre me allanaban el camino. Escuchar cómo lee un lector más experto que nosotros nos enseña a leer. Para invitar a otros a leer, con nosotros y por su cuenta, nada hay mejor que compartir la lectura, haciéndola avanzar en voz alta.

* * *

Hubo otros libros que leí muchas veces, escuchando a mis padres y luego por mi cuenta. Algunos eran de animales. Llegué a ser tan conocedor que, antes de que entrara a la primaria, alcanzaba a distinguir a bichos tan exóticos como el okapi, el pangolín, el kiwi, el ornitorrinco. Otro fue

una edición infantil del *Quijote* que me reveló de dónde sacaba mi padre algunos de sus cuentos. También los hubo de mitos, fábulas, tradiciones. De uno de ellos, de leyendas africanas, salía a veces un cocodrilo enorme que llegaba a mis pesadillas.

Una revelación fue la poesía. Descubrí un encanto especial en la manera de decir las cosas que tienen los poetas. Recuerdo romances y corridos, versos de Darío, Neruo, Espronceda, Reyes, Pellicer que aprendí de niño, toda la vida he seguido leyendo poesía. Unos versos de Martí desde muy niño me han acompañado con su misterio –todos los buenos versos tienen algo de misterio—:

Si ves un monte de espumas
es mi verso lo que ves:
mi verso es un monte, y es
un abanico de plumas.
Mi verso es como un puñal
que por el puño echa flor;
mi verso es un surtidor
que da agua de coral.
Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido:
mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.
Mi verso al valiente agrada:
mi verso, breve y sincero,
es del vigor del acero
con que se funde la espada.

* * *

Conforme me fui haciendo un lector más capaz, pude ir leyendo historias más largas. Un día me encontré con una novela en las manos. Creo que fue *Pinocho*. Tal vez una versión infantil. O tal vez como la escribió Collodi, porque no es muy larga y porque está al alcance de los lectores muy jóvenes. Me sigue fascinando; es decir, cuando la estoy leyendo me olvido de otras cosas, nada me interesa más que seguir con mi lectura; aún ahora Pinocho me sorprende y asusta, me hace reír y llorar. (En noviembre de 2016, Mauricio Volpi publicó en su editorial, Nostra, una preciosa edición de Pinocho, que yo traduje y Gabriel Pacheco ilustró.)

En el paso de la primaria a la secundaria leí novelas de Julio Verne, como *Viaje al centro de la Tierra*, *La vuelta al mundo en ochenta días* y *Veinte mil leguas de viaje submarino*, que habían merecido, todas, convertirse en películas; de Edgar Rice Burroughs, como *Tarzán de los monos*, que también llegó al cine; de Emilio Salgari, como *Los náufragos de Liguria* y todas las de Sandokan; de Mark Twain, como *Las aventuras de Huckleberry Finn*; de Jack London, como *Colmillo blanco* —entraron islas desiertas a mis sueños y lobos a mis pesadillas, pero al día siguiente yo regresaba al libro con el mismo entusiasmo—. Con mi madre leí *Los tres mosqueteros* —que también ha sido película más de una vez—, *Don Juan Tenorio* —y el teatro también es para leerse—, *Los bandidos de Río Frío* y los *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga —pues para entonces los cuentos me interesaban tanto como la poesía y las novelas.

Mi padre me regaló *Las aventuras del barón de Munchausen*, *Viajes morrocotudos* y tres libros de Chesterton que cambiaron mi vida: *Enormes minucias*, *El candor del padre Brown* y *El hombre que fue Jueves*: uno de ensayos, otro de cuentos con un sacerdote detective, y una novela. Uno de esos ensayos lo recuerdo todos los días, porque en uno de mis bolsillos llevo siempre unos cerillos y una navajita, igual que Gilbert, que veía en esos objetos un compendio de nuestra cultura: el fuego y el acero domesticados.

Con las novelas, los ensayos y los cuentos, seguí leyendo poesía y descubrí a cinco autores que me enseñaron a decir lo que mi corazón sentía: López Velarde, Neruda, Pellicer, Bécquer y Garcilaso. Al mismo tiempo llegué a la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, que me cautivó como la mejor de las novelas. Y un libro excepcional sobre hombres que fueron revelándonos cómo hemos ido creyendo que es el universo —Copérnico, Galileo, Kepler, Newton y compañía—: *Los sonámbulos* de Arthur Koestler.

Hay quienes leen sólo novelas, o ensayos, poesía, teatro, historia, ciencia. Yo creo que, aunque necesariamente uno acaba por quedar más o menos especializado en algo, es mejor pasar de un género a otro y de un tema a otro, pues somos al mismo tiempo sentimientos, inteligencia, instintos e imaginación. Nos interesan las vidas de otros, el pasado y el futuro, la realidad y la ficción; el lugar donde vivimos y lo que ocurre en otras tierras.

A medida que seguí leyendo, me salieron al paso preguntas que antes no me había planteado. Una especialmente intrigante fue qué hace distintos a los cuentos de las novelas. “Hansel y Gretel” y “Godofredo en busca de la esmeralda perdida”, lo mismo que *Pinocho* y *Las aventuras de Tom Sawyer* narran algo que sucede a sus personajes. ¿Por qué decimos que los primeros son cuentos y las segundas novelas?

Con el tiempo llegué a la conclusión de que en los cuentos hay por lo menos un personaje, al que le sucede algo; la acción está concentrada en una historia. En las novelas puede haber un personaje principal, pero siempre está rodeado de muchos otros, algunos de los cuales son también importantes, y hay una variedad de historias que se mezclan, que se entrecruzan.

Los cuatro hombres que van de regreso a su pueblo en “Nos han dado la tierra”, el cuento de Rulfo, pueden verse como un solo personaje que nos dice cómo ha vuelto a ser engañado por la autoridad. El angustiado viajero de “El guardaguas”, que quiere llegar a un lugar determinado y escucha del empleado de los ferrocarriles la descripción de un caótico sistema de transporte capaz de llevarlo a cualquier sitio, incluido el que le interesa, es un personaje que está viviendo *una* historia, a un lado de que el espléndido cuento de Juan José Arreola pueda ser un símbolo del caos en que vive México.

En cambio *Los de abajo* de Mariano Azuela, *Las visitaciones del diablo* de Emilio Carballido, *El Club de la Salamandra* de Jaime Alfonso Sandoval, *El fuego verde* o *Auliya* de Verónica Murguía son novelas que nos embarcan cada una de ellas en una multitud de historias. Esta capacidad para sumar fabulaciones se multiplica hasta el vértigo en las novelas mayores, como *La feria* de Arreola, *Pedro Páramo* de Rulfo, *Cien años de soledad* de García Márquez, *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes, *La guerra y la paz* de Tolstoi, o el *Quijote* de Cervantes.

Horacio Quiroga, el enorme cuentista uruguayo, dijo que un buen cuento es como una flecha que da en el blanco. Julio Cortázar, el no menos grande cuentista y novelista argentino, dijo que es como un *jab* de izquierda que alcanza la barbilla del lector. Estas dos imágenes hablan de cómo en el cuento la acción se concentra y la narración nos sorprende. Según Cortázar, tan buen aficionado al boxeo, el cuento vence al lector por *knock-out* y la novela lo hace por puntos.

Lo más importante cuando leemos, ya sea cuentos o novelas, ensayos, teatro o poesía, es cuánto estas obras nos hacen *sentir*, *imaginar* y *conocer*. Porque cuando leemos de veras, estamos en verdad sintiendo emociones, figurando realidades, aprendiendo algo que no sabíamos, haciendo más amplia nuestra experiencia. Cuando leemos cuentos y novelas estamos creciendo, madurando, aprendiendo cómo es el mundo, aprendiendo a vivir.

La modesta proposición de Gabriel Vargas⁷

VICENTE QUIRARTE⁸

La crisis actual o inflación, como usted quiera llamarle, ha venido a delimitar correcta y precisamente las clases sociales de nuestro país. La primera clase es de los que todo lo tienen, de los superchorrillonarios y los ricos de verdad. La segunda clase la conforman los que hasta ayer fueron de la clase media y que ahora son pepenadores. La tercera clase está formada por esas personas que hasta ayer comían tortillas con sal y que ahora son insepultos, muertos de hambre que viven de más en la canica.” Con este prólogo apocalíptico, Gabriel Vargas inicia la tesis del número 494 de *La familia Burrón* (18 de marzo de 1988). Por ley, se prohíbe a la gente comer. Aquellos que acepten morir de hambre serán recordados como héroes de la patria; quienes cometan el delito de comer, sufrirán el rigor de las leyes.

En 1792 Jonathan Swift publicó su más célebre diatriba: *A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from Being a Burden to Their Parents, or the Country, and for Making Them Beneficial to the Public* (“Una modesta proposición para prevenir que los niños pobres sean una carga para sus padres o el país, y para convertirlos en beneficio público”).

Como se recordará, Swift sugiere que se engorde a los niños pobres de Irlanda con objeto de que no mueran de desnutrición, sus padres obtengan un dinero y los burgueses puedan comer carne de buena calidad. En Swift en Vargas la efectividad humorística nace de la

⁷ Quirarte, V. (1994). “La modesta proposición de Gabriel Vargas”, en *Enseres para sobrevivir en la ciudad*. México: Coordinación Nacional de Descentralización e Instituto Cultural de Aguascalientes, pp. 126-129.

⁸ Vicente Quirarte (1954). Poeta y ensayista mexicano; profesor e investigador de la UNAM. Fue director de la Biblioteca Nacional de México; miembro de El Colegio Nacional y de la Academia Mexicana de la Lengua. Ha sido galardonado con el Premio Xavier Villaurrutia. Destacan sus obras *Perdese para reencontrarse* y *Peces del aire altísimo*.

hipérbole. En principio, nada sino esto los emparentaría. Swift carga de veneno sus sátiras, y su misantropía acendrada ha trascendido dos siglos y medio. En Vargas, el ataque es siempre frontal. Como Don Quijote, sus personajes pierden cuando atacan de frente, o cuando realizan actos condenados por la sociedad establecida: Ruperto Tachucho, cansado de la miseria, decide volver a su trabajo de abrir cajas fuertes y es encarcelado tras su primera reincidencia. Para conocer al hombre Gabriel Vargas nada mejor que Regino Burrón es su *alter ego*. Conservador, con esa educación nacida de la pobreza, sus buenas maneras lo obligan a aceptar invitaciones a cantinas, donde al principio sólo pide un jerez. A la larga, fiel a su condescendencia, vuelve al lugar con el sombrero de pescador noruego, una de las metáforas más logradas por la retórica de Vargas.

En más de un momento, Regino Burrón evoca a Francisco I. Madero, por su estatura, su aspecto físico, sus ideales políticos, su fe en la democracia y las instituciones, la necesidad de oponer la prudencia al arrebato. En un conservador como Gabriel Vargas, sorprende que la mujer despliegue mayor actividad. Doña Borola no puede esperar. Por eso expropia una res en canal, fabrica un ferrocarril subterráneo y utiliza el milagroso y versátil motor de su licuadora para echar a andar proyectos que la hacen olvidar que no ha comido. Su imaginación desbordante la lleva a improvisar un *solarium* en la azotea, que resuelve momentáneamente su drama personal, antes de vestir el uniforme de defensora de esposas desvalidas, organizar a las vecinas hambrientas y dirigirse al mercado con su legendario mosquetón. Rosario Ibarra de Piedra, las costureras de San Antonio Abad, las mujeres de la Unión de Vecinos y Damnificados de la Colonia Roma, se han encargado de demostrar que Borola es una realidad que brota cuando el pueblo dice basta y opta por la organización y la actividad.

La ideología de Vargas es la de un liberal del siglo XIX. Por ello mismo, sus ideas y su retórica son herederas de José Joaquín Fernández de Lizardi o Juan Bautista Morales. Aunque doña Borola hable a cada momento de la llegada inminente de la ola roja que habrá de hacer justicia de una vez por todas al PMA (Partido de los Muertos de Hambre), su encendido credo político no es radical. La prudencia de don Regino la vuelve a la calma. Borola es incapaz de comprender las superestructuras, pero como cualquier ama de casa mexicana, puede confirmar el fracaso de la política económica cuando sus vecinas del callejón del Cuajo regresan del mercado con la canasta vacía.

La palabra *modesta* aplicada a la proposición de Swift, tiene el efecto de la medida que otorga mayor fuerza a la hipérbole. En Swift, la hipérbole alcanza niveles de realidad, y hasta la supera. Lo mismo en Vargas: el torito alcaparrado y las botellas de champán para rico, que consumen sin medida doña Cristeta Tacuche y su corte de admiradores en sus orgías gastronómicas, son inferiores a la realidad de la opulencia y la publicidad insultante que nos bombardea las 24 horas del día. Mientras, Gabriel Vargas continúa su labor, que dura ya casi medio siglo, de hacernos pensar amablemente. Con la risa que sustituye al llanto.

El músico poeta⁹

VICENTE FRANCISCO TORRES¹⁰

Gabriel Abaroa, en *El flaco de oro*, resume toda la información humanamente encontrable sobre Agustín Lara. Es ante todo un trabajo informativo que sólo en algunas ocasiones se entrega a la recreación literaria pues su más notoria intención es la de rendir un amoroso homenaje al singular pianista.

Esta biografía sigue un orden cronológico que arranca desde 1897, año en que, en la calle Puente del Cuervo núm. 16 —hoy República de Colombia—, nace el músico poeta y llega a México el fonógrafo con su aparatosa bocina metálica. La vida de Lara, desde muy temprano, estuvo signada por una terrible, y a veces dulce, intensidad: siendo un niño, abandonó el hogar debido a la intransigencia paterna y, a los trece años —en plena lucha revolucionaria— se encontró tocando el piano en una casa de citas (episodio que por cierto es uno de los mejor narrados que ofrece el libro). Abaroa recuerda que el Maestro aprendió a tocar el piano líricamente, en un hospicio de Coyoacán en el cual su tía Refugio Aguirre se desempeñaba como directora. El hecho de que Lara ignorase la notación musical no fue obstáculo para que su inspiración manara a raudales, aunque tuvo sus inconvenientes, como que olvidara lo que había compuesto o que se atribuyese fragmentos que no eran de su autoría.

También desde muy joven, a los 19 años, inició su maratón de bodas religiosas y civiles que tuvo las siguientes escalas: Esther Rivas Elorriaga; Angelina Bruschetta; Carmen alias la Chata Zozaya, tiple colombiana que siempre veló desinteresadamente por él; Raquel Díaz

⁹ Torres, F. (1998). “El músico poeta” en *La novela bolero latinoamericana*. México: UNAM. Textos de Difusión Cultural, pp.218 - 235.

¹⁰ Vicente Francisco Torres (1956). Ensayista y poeta, traductor del griego. Es Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la FFYL de la UNAM; lexicógrafo del Diccionario del Español de México. Obtuvo la beca Salvador Novo del CEM en Poesía. Actualmente es profesor de tiempo completo en la UAM-Azcapotzalco. Fue profesor del CCH-Azcapotzalco.

de León, jovencita de 17 años; quien compartía el lecho del Maestro con María Félix; Clarita Martínez; Yolanda alias Yiyí Santacruz Gasca; Isabel Durán, primero, y su hija Rocío, después, quien contaba con 18 años cuando Lara la amaba con sus 65 abriles; Vianey Lárraga e Irma Palencia... entre las musas que están documentadas.

Abaroa precisa un dato más: la cortada que sufrió el compositor en la mejilla izquierda se la hizo una mujer conocida como Marucha —queda demostrado que no fue Estrella—, y el costurón perduró por la rudimentaria intervención quirúrgica que le practicó el doctor Alfonso Ortiz Tirado en un dispensario que atendía a las mujeres que ejercían la prostitución en la Lagunilla. Lara tenía entre 19 y 20 años de edad y los hechos tuvieron lugar en la célebre calle de Libertad, en el número 16, para ser exactos.

Los relatos de cómo surgieron algunas de las composiciones de Lara ayudan en la construcción del libro. Entre las más notables están Farolito, que compuso mientras la portera acudía a abrirle el zaguán de la vecindad en donde vivía con su esposa Angelina Bruschetta. La historia de Veracruz transcurre así: Lara andaba en el puerto jarocho, crudo, cansado y sin un centavo en la bolsa. El dueño del Hotel Diligencias, Laureano Carús, le dio una habitación gratuitamente y, después de comer y de curársela, al anochecer, se asomó a la ventana de su cuarto y musitó:

*Yo nací con la luna de plata
y nací con alma de pirata...*

Veracruz, rinconcito donde hacen su nido las olas del mar...

En 1930, convaleciente de una enfermedad, Lara recibió un regalo que marcaría su vida: el abogado José Elguero le dio *El embrujo de Sevilla* (1921)¹¹ origen de su afición española que tantas piezas memorables

¹¹ Si en reiteradas ocasiones se ha dicho que Agustín Lara es el último poeta modernista, no deja de ser significativo que esta obra del novelista uruguayo Carlos Reyles se caracterice por su manejo preciosista del idioma: “*El embrujo de Sevilla*, por su técnica, es bastante diferente de los demás libros de Reyles. Novela de extraordinaria belleza plástica, de cálida sensualidad, de entusiasmo lírico, carece de los acostumbrados métodos de análisis de Reyles[...]Tan sólo por su estilo, aun haciendo caso omiso de todas sus otras cualidades, *El embrujo de Sevilla* se destaca como una obra maestra...”. Arturo Torres Rioseco, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, 6a. ed., Buenos Aires, Emecé Editores, 1967, p.196.

inspiró. De este libro y de una enciclopedia que le regaló Sofía Carral viuda de Bruschetta, una de sus suegras, salió la información para sus temas dedicados a España.

La voluminosa biografía que escribió Gabriel Abaroa está colmada de anécdotas, entre las cuales destaco una:

El día en que Toña la Negra y Lara se conocen, éste no quería recibir a la mujer, quien venía cargando a un niño y acompañada por su esposo y su hermano. Este grupo de humildes veracruzanos pretendía que el Maestro escuchara lo bien que la mujer interpretaba sus canciones. Al tercer día de insistencia, de “haber venido desde Veracruz nada más para que los escuchara su paisanito”, Agustín accedió a escuchar a la mujer... y no volvió a separarse de ella.

En el trabajo de Abaroa encontramos un punto muy importante que no se ha tomado en cuenta al momento de analizar, por separado, la música y las letras del Maestro. Idea Vilariño lo apuntó al estudiar las letras del tango y Enrique Serna lo insinuó al hablar de Jorge Negrete, de las malas letras de Cortázar y la buena música de Manuel Esperón: en el caso de los músicos y cantantes populares, el orden de los factores sí altera el producto. En 1940, cuando Daniel Castañeda Soriano le hacía notar al músico poeta su tendencia “errónea” a usar la métrica de once sílabas, Lara respondió: “En efecto, literalmente se me puede señalar esa falta, pero no olvide que mis letras son para cantarse, no para leerse”.¹²

El año de 1965 marca un hito en la vida del compositor quien, después de permanecer un año en España actuando para un público que tanto lo quería —en Granada llegaron a regalarle una casa en el centro en la ciudad—, regresa a México y encuentra una frialdad que lo hunde en una terrible depresión que se prolongó hasta el final de sus días. A mediados de la década de los sesenta ya habían surgido nuevos compositores —Federico Baena (*Cuatro cirios*), Álvaro Carrillo (*La mentira*), Luis Demetrio (*Si Dios me quita la vida*), José Alfredo Jiménez (*Cuando vivas conmigo*), Armando Manzanero (*Mía*), Paco Michel (*Háblame*)—, pero sobre todo había penetrado a México el mambo, el cha-cha-chá, el rock y algo que el Maestro abominaba particularmente: el *a go-go*.

¹² Gabriel Abaroa Martínez, *El Flaco de Oro*, México, Editorial Planeta, 1993, p. 190. (Espejo de México)

Esta depresión jamás la superaría Lara pues el accidente que tuvo lugar en su casa de Polanco sucedió mientras atendía a unos amigos que habían ido a visitarlo para ver si lo sacaban de su ensimismamiento: Carlos Águila —hermano de Paz y Esperanza, las intérpretes— y una persona hasta hoy no identificada, fueron recibidos por el Maestro, quien les preguntó de inmediato qué iban a tomar. Llamó a una persona del servicio y, como no obtuvo respuesta, él mismo se dirigió al bar, preparó los tragos para él y sus visitantes y, cuando apoyó el pie izquierdo en el travesaño inferior del banco con la intención de impulsarse para alcanzar el asiento acojinado, el banquillo se volteó y Lara cayó con las consecuencias lamentables que hoy conocemos: su fractura de cadera —en realidad se trataba de una fractura en la cabeza del fémur— no pudo ser corregida con una prótesis ya que el compositor nunca reunió la fuerza ni las defensas indispensables para someterse a la intervención quirúrgica.

Tal como sucedió con los casos de Pedro Infante y Jorge Negrete, al fallecer el artista, los buitres se precipitaron sobre sus bienes y regalías: paradójicamente, el hombre que tantas mujeres poseyó, nunca pudo tener un hijo —uno que engendró con su primera esposa murió recién nacido— y sus dineros pasaron a las manos de sus dos hijos adoptivos y de algunas de sus musas. Fueron tantas las mujeres que lo tuvieron a lo largo de sus 73 años de edad que, a su muerte, no había razón para los suicidios. Un detalle que sí contribuyó a crear el halo de confusión que rodea el mito de Lara fue su manía de contar mentiras, o dos versiones de un mismo suceso, o regalar o dedicar la misma canción a diferentes personas.

Monsiváis explica así la perdurabilidad y la importancia que el músico tuvo en su tiempo:

En los años treinta Lara no admite rivales. Él encauza el gusto por lo romántico, y él define ese universo de la *Bohemia*, sin límites verbales, en la lógica del delirio. Su público inmediato es el de la vida nocturna (la bohemia), pero su auditorio más fiel será el de las clases medias, las familias ansiosas de aquello que combine la elegancia lírica con la *entrega*, el deseo de enamorarse, la evocación de la época en que el oyente se enamoraba, la nostalgia de lo no vivido, y la posibilidad de trasladar esquemas mitológicos al romance en turno.

Y para explicar la cursilería que tanto se ha achacado a las canciones de Lara, Monsiváis acude a las vivencias y no deja lugar a descalificaciones

librescas: “Lo cursi, idioma a fin de cuentas realista de la suprema ficción del enamoramiento”.¹³

Todo lo que usted quería saber sobre Agustín Lara es otro de los libros que se han publicado para tratar de explicar e iluminar el mito del músico poeta. El volumen se abre con las confidencias de David Rodríguez, ayudante personal del maestro Lara —quien le dio el remoquete de verduguillo—: con el ánimo de abandonar la pobreza que lo rodeaba en su barrio natal de Peralvillo, Rodríguez llegó a la XEW para asear el estudio en donde actuaba Lara y se quedó para siempre con el poeta. Fue testigo de sus amistades, de sus apariciones, de sus triunfos y de sus fracasos. Quizá el más rotundo haya sido el abandono de Yolanda Gasca, quien jamás aceptó regresar a su lado después de un matrimonio que durara diez años. Yolanda Gasca, cuarenta años menor que él, lo conoció desde niña, cuando él era esposo de María Félix. Al narrar la manera en que lo abandonó, reconoce que no tenía motivos para dejarlo: simplemente, una noche no pudo dormir y se levantó con la certeza de que ya no quería vivir con Lara porque su amor la asfixiaba y porque “la ternura nos reduce las alas”. Paradoja que sacrificó al poeta: él, que también conocía a las pecadoras y a las santas, nunca se imaginó que su amor empalagara y que esas mieles derramadas fueran el motivo de la amargura de muchos años.

Angelina Bruschetta, también esposa del “trovador veracruzano”, quien lo conoció desde pequeño y supiera de sus tiempos de pobreza cuando no tenía ni un piano propio, recuerda que Agustín se entregó a la mala vida que reflejan sus canciones. Se reencontró con él accidentalmente: como Calles mando cerrar los lugares en donde Lara solía encontrar empleo, tuvo que buscar trabajo de pianista en el restaurante propiedad de la madre de Angelina. Estos meses de trabajo, junto a los años de matrimonio, fueron de gran inspiración para Lara, quien compuso entonces *Imposible, Adiós Nicanor, Mujer, Santa, Señora tentación, Rival y Rosa*.

A propósito de esta última canción, dice Bruschetta que, contra lo que pudiera pensarse, no está dedicada a mujer alguna, sino que “Agustín la compuso a una rosa que permanentemente ponía al pie del retrato de su madre con el que siempre viajaba; era una verdadera idolatría la que Agustín sentía por su madre y, tal vez, algo de remordimiento porque

¹³ Carlos Monsiváis, “Agustín Lara, apóstol del enamoramiento”, en *Somos*, edición especial, México, marzo de 1995, pp. 6, 8 y 9.

debido a sus andanzas no estuvo con ella a la hora de su muerte”.¹⁴ Aquí cabría destacar una curiosa declaración edípica que Lara hizo en una entrevista para los anónimos reporteros de *El álbum de oro de la canción*, en 1957: “¿Cómo se llamó su primera novia?” “Mi madre”.

Otro dato interesante que ofrece el libro en cuestión consiste en destacar que Lara no sabía escribir música y que sufría mucho con las personas que se encargaban de poner en papel pautado sus composiciones. Este mismo hecho nos da una pista sobre su amor por Veracruz: “Figúrese usted que cuando me transcribieron *Imposible* —porque yo no sé escribir música—, me pusieron allí *tempo di danza*. ¡Hágame usted el favor!, mis composiciones ¿qué tiene que ver con el *tempo di danza* que yo ni siquiera conozco? Mis canciones son otra cosa si acaso emparentadas con ritmos cálidos y tropicales como el danzón...”¹⁵

El periodista Javier Ramos Malzárraga, en su reportaje “El último día feliz de Agustín Lara”, aporta datos para desmentir la oriundez veracruzana del músico: Lara se hizo tlacotalpeño a los cuarenta años de edad por medio de testigos falsos pues no había en la Perla del Papaloapan ningún acta que así lo precisara. Quizá su “nacimiento” en Tlacotalpan sea una proyección de cierta aventura que estuvo a punto de causarle la muerte: después de una larga parranda, naufragó en el Papaloapan con unos amigos y se salvó gracias a una enramada. Cuando en 1968 le hacen en Tlacotalpan un homenaje apoteósico —con la presencia de su maestro, un invidente conducido en silla de ruedas—, que recordaba sus travesuras, Lara se presta a la dramatización pues bien sabía que nació en el D.F., aunque pasó algunos de sus años infantiles en Tlacotalpan. Era hijo de Joaquín M. Lara, médico porfiriano que le dio una educación afrancesada; era un niño popis que asistía al colegio Fourier y hacía sus travesuras por el convento de Coyoacán con su vecino Eugenio Dubernard, hijo del sastre francés que le cortaba los trajes a Porfirio Díaz. Lara fue rebelde y reacio a las aulas.

Las hermanas Águila y otros intérpretes recuerdan anécdotas que definen la personalidad arrebatada de Lara: una vez tuvo que escapar

¹⁴ Angelina Bruschetta, “Yo lo vi nacer al amor y a la fama”, en *Todo lo que usted quería saber sobre Agustín Lara*, México, Libros de Contenido, 1993, p. 47,

¹⁵ *Ibid.*, p. 46.

vestido con ropas de mujer de un edificio donde lo tenía sitiado un marido cornudo. En otra ocasión, para ayudar a Alejandro Algara, quien tenía líos con su mujer, consiguió un camión de la Compañía de Luz para poder llevar la serenata a un tercer piso.

Cuando el dueño de la grabadora Orfeón quiso contratarlo, estas fueron sus condiciones: una alfombra roja desde la puerta del estudio hasta el piano, un piano de cola perfectamente afinado y sobre él una botella de coñac Napoleón (de año y cosecha específicos). Al estar frente al piano, entre majaderías señaló que todo estaba más o menos bien, pero que sobre el atril faltaba un cheque de 150 mil pesos para que pudiera inspirarse.

Al hacer una valoración musical del compositor, José Antonio Alcaraz afirma que cae en un “esquematismo perezoso” y que “nada hay en Lara de inteligentísimo y vibrante de acentuaciones irregulares, combinaciones métricas expresivas que, dentro de un procedimiento muy bartokiano (emparentado en diagonal con algunas métricas de Copland) distinguen a *La Bikina*, de Rubén Fuentes, para muchos la canción más importante dentro de la línea nacionalista...”¹⁶

Por el contrario, el poeta Ricardo López sostiene:

Lo que más sorprende, lo que en verdad define mejor que nada a nuestro autor, es que comprendió mejor que nadie la importancia que tenía adueñarse del lugar común en las palabras y en la música. Pero vamos a ver: ¿qué es el lugar común? ¿Es la cursilería, el mal gusto? No es una cosa ni la otra. El lugar común, como el sentido común, siendo universales, no están íntegramente al servicio de todos. He aquí transcrita la definición de lo común: *dícese de las cosas que a todo el mundo pertenecen*.¹⁷

Notas para una rapsodia habla de la época que hizo nacer a Lara y Raymundo Ramos reivindica, con argumentos de Ramón Gómez de la Serna, la cursilería del Maestro. El México que permitió el surgimiento de Aventurera transitaba de la aldea aristocrática del porfirismo a la ciudad populachera de la posrevolución. Heredero del danzón y del tango, Lara se desarranchera en cierta medida para acabarearse en otra. Y esto coincide con el surgimiento, en 1921, de la radiodifusión

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

mexicana que proyectaría por América y España las canciones de este “modernista tardío que cantó a las princesas y a los cisnes con lápiz prerrafaelista y rubeniano” y que lanzó al estrellato a intérpretes como Pedro Vargas y Toña la Negra. Luego vendrían sus películas: *Aventurera*, *Pecadora*, *Cortesana*, *Pervertida...* a las que Ramos llama “un verdadero ciclo de zona roja y casas de asignación”.

Carlos Monsiváis coincide con Ramos en varias apreciaciones: Lara marca el paso de la pudicia porfiriana a la audacia posrevolucionaria, el hijo de los modernistas y de los románticos, lleva la cursilería a finas alturas insospechadas y su carrera coincide felizmente con el ascenso de la radio, el cine y la televisión.

Alaíde Foppa escribe un texto feminista en donde sostiene que el Flaco de Oro no era más que un deudor de los modernistas y un prestidigitador de los recursos más trillados de la poesía. Destaca que la mujer es el tema dominante de sus canciones; es una mujer hecha de porcelana, cristal, nácar, alabastro, seda, luz, flores, luceros, venenos, filtros, licores, sabores u olores, y que con ella hace personificaciones vagas y lejanas, como princesas, marquesas, emperatrices, diosas y muñecas.

Paradójicamente, el mayor cantor de las prostitutas, según la escritora guatemalteca, no quería herir a la clase media conservadora. Por eso, más que describir el mal, lo sugiere. En los momentos más febriles de su análisis, calificará a Lara de misógino, de versificador fácil y concluirá que, a pesar de todo, no conoce a la mujer. El texto de Foppa al comienzo es agudo en sus observaciones, después resulta chistoso y finalmente patético, porque Lara no fue un defensor de la moral clasemediera —su conducta y el costurón de su rostro así lo demuestran—, no consiguió favores sólo de cortesanas ni tiene aceptación exclusivamente entre señoras fodingas y hombres que aspiran a acceder a los favores de las trabajadoras horizontales. Creo que el fenómeno Lara sólo se explica mediante la fusión de sus letras y sus melodías, y descalificar unas u otras no echa por tierra al Ave Fénix que profesionistas, amas de casa, pobres y ricos, continúan, continuamos, disfrutando.

Pero Agustín Lara no sólo ha merecido fervorosos ensayos y semblanzas, sino también ha sido tomado, por su vida y prestigio excepcionales, como personaje literario, tal como sucede en la segunda novela del mexicano Eusebio Rubalcaba (Guadalajara, Jalisco, 1951).

Músico de cortesanas oscila entre la novela histórica y la novela bolero y, gracias a que varios escritores —Alessandro Manzoni, José María Heredia, Leonardo Sciascia, Dámaso Alonso— han teorizado lo

suficiente como para liberar a la novela histórica de la tenaza formada con la arqueología y los personajes célebres, hoy nadie duda que ella es reconstrucción de época y presencia de seres excepcionales, sí, pero ante todo, un ejercicio de imaginación y creación verbal.

Músico de cortesanas tiene dos escenarios: la ciudad de Mérida, Yucatán, en donde transcurre la infancia de Ricardo Espadas —al lado de su madre Aminta Cáceres, quien es amante de Salvador Alvarado (gobernador anticlerical que protegía a los indígenas de los abusos de los blancos) pero no ama a su marido, sino al peón Xorge Ix— y la ciudad de México, en donde Ricardo Espadas conoce a Marluz de una singular manera que da la atmósfera en la cual se afianzará el libro. En el año de 1929, en una casa de citas, está tocando Agustín Lara. Ricardo, quien acaba de terminar sus estudios de pianista, acude para tener su primera relación sexual. Al escuchar al Flaco de Oro, se acerca lleno de unción a preguntarle quiénes son sus maestros y recibe esta respuesta: “los prostíbulos”. Luego sucede una escena cinematográfica: las mujeres del lugar querían darle a Lara, como regalo de cumpleaños, a una virgen, pero el Maestro declina en favor del recién llegado, no solamente para que un hombre virgen tuviera a una mujer virgen, sino como agradecimiento a la humildad del muchacho: “Es mi regalo de graduación para ti. Porque eres humilde y te acercaste. Es el regalo de un pianista que nunca aprendió a leer las notas a un pianista de escuela”.¹⁸ Aquí es justo apuntar que Eusebio Ruvalcaba sabe elaborar muy bien —aunque de manera sucinta—, el lenguaje de sus criaturas, tal como podemos observar en el diálogo de las vendedoras de quesadillas y en el de los homosexuales. El habla modernista y cursi con que Lara se dirige a las mujeres es esta: “Néctar divino, sinfonía de alabastro, tranquilízate. Él es mi amigo ...”, “Mariposa de cristal, pulpa de agonías, dulcísima piel en la que el sol se arrodilla...”, “Traigo la noche a tus pies, bella y rutilante mujer mía...”.

Los efímeros amantes se separan jurando volver a encontrarse: Ricardo regresa a Mérida y Marluz se hace amante de Plutarco Elías Calles, hasta que Lázaro Cárdenas lo presiona y se va del país.

Empieza entonces la segunda mitad de la novela, la mejor del libro, ya entrada la década de los treinta y poblada por Blas Galindo, Francisco Moncayo, Emilio el Indio Fernández, Toña la Negra, Elías Nandino,

¹⁸ Eusebio Ruvalcaba, *Músico de cortesanas*, Editorial Planeta Mexicana, 1993, p. 47.

Cantinflas, Diego Rivera, el Dr. Atl, el Chango Casanova, José Muñoz Cota y la violinista Celia Treviño quien, al hacer un dúo con Ricardo Espadas, al piano, le permite a Eusebio Ruvalcaba tender un puente entre la música clásica y la popular —propiciado no sólo por las figuras de Lara, Galindo y Moncayo, sino por dos personajes que resultarán relevantes en la novela: Silvestre Revueltas e Higinio Ruvalcaba—:

dejé que los arpeggios brotaran por sí mismos. Las armonías fueron abriéndose paso dentro de mí, y de pronto me di cuenta que estaba tocando la melodía de *Mujer*, y luego la de *Rosa*. No me costaba ninguna dificultad, como si lo hubiera hecho mil veces, o como si una voz interior me las dictara. De reojo miré a Agustín y vi que estaba feliz. Pero entonces sucedió: sin que yo me lo hubiera propuesto, los acordes de *Rosa* se unieron con los de un intermezzo de Brahms. Sin quererlo, Brahms vino a mi mente y se enganchó a la perfección con Lara. Algo tenían en común ambas obras, y ellas solas, por su propia cuenta, habían exigido su engarce. Esta vez no en forma velada sino abiertamente, me volví para mirar a Agustín y ver su reacción. Vi en su rostro el asombro y la alegría [...] Nota a nota, los dos instrumentos fueron encontrando su cauce. Celia hacía milagros en la improvisación, además de que en cualquier pasaje resaltaba su dominio del arco. Di un brinco y me pasé a Tata Nacho, de ahí a Mendelssohn y después a Guti Cárdenas, para rematar con Dvorak y Pepe Domínguez.¹⁹

Por encima de Agustín Lara, a un Eusebio Rubalcaba le seducen dos músicos clásicos que tomaron para su obra recursos de la música popular. Ellos son Silvestre Revueltas e Higinio Rubalcaba, que es el padre de Eusebio como podrá comprobar quien se acerque a la *Enciclopedia de México*: nació en 1905 y murió en 1976. Empezó a pulsar el violín a los cuatro años y a los cinco debutó en el Teatro Degollado de su natal Guadalajara. A los doce años compuso sus famosas canciones *Chapultepec*, *Juventud* y *Mi primer amor*. Fue autodidacto como Lara y se codeó con Silvestre Revueltas en la bohemia y en la Sinfónica.

Higinio y Silvestre serán amigos entrañables que se intercambian a dos quesadilleras de la Merced y, con su errancia bohemia, nos darán una imagen idílica de Coyoacán y del viejo centro de la ciudad. Así transitaba Silvestre Revueltas por la calle de Moneda: “distinguió a un hombre que venía por la acera de enfrente y enfilaba sus pasos hacia la entrada del

¹⁹ *Ibid.*, pp. 79-80 y 111.

edificio. Cargaba un descosido portafolios de piel, de donde asomaban partituras manuscritas; en su físico se adivinaba la embriaguez”.²⁰ En la cantina El Seminario, se desarrolla esta escena: “Una estrepitosa carcajada le hizo volver la cabeza. ¡Caramba!, era el hombre que hacía rato había visto entrar en el Conservatorio. Ahora que lo tenía a unos cuantos metros, descubrió en él la presencia de algo gigantesco. Era un hombre que destacaba por encima de todos los demás. A su lado, los otros se veían pequeñitos. Su pelo revuelto y la barriga descomunal...”.²¹

Contra lo que pudiera pensarse, el músico de cortesanas de la novela no es Agustín Lara, sino Ricardo Espadas quién se Junta con Marluz cuando ésta ya es la madama de su propia casa (que estableció con lo que le dio el expresidente Calles su antiguo amante) y se entrega a la divisa que está dada por Elías Nandino personaje:

Lo interesante en la vida no es la virtud, sino el pecado [...] La juventud es el apogeo de todos los sentidos, de todas las ilusiones y del espíritu. La juventud es todo, pero si no la disfrutas es como una rosa apagada, es una noche; y si la gozas es un día perfecto [...] Lo importante en la vida es ser sincero con uno mismo, no ser cínicos, no fingir, vivir la vida en verdad, tocando lo tocable y tocando lo intocable.²²

El final de la novela es folletinesco pues a la casa en donde está Ricardo Espadas llega su supuesto padre que primero felicita al hijo por lo bien que toca y, cuando descubre que es su propio hijo, lo abofetea. Este recurso se llevará hasta sus últimas consecuencias cuando sepamos que Xorge Ix, el sirviente maya, es el padre verdadero de Ricardo Espadas. Y en este ámbito de burdel, que combina la genialidad de Agustín Lara, Higinio Ruvalcaba y Moncayo con el deleite del sexo y del alcohol, se va colando un personaje etéreo, una “mujer sin cuerpo y sin alma” que podría ser la muerte, o la justicia poética, pues al final de la novela abre la puerta del burdel —en donde despiden a Silvestre Revueltas, que va a España a luchar contra los franquistas— para que entren, tomados de la mano, los padres de Ricardo Espadas, los subrepticios amantes Aminta Cáceres y Xorge Ix.

Finalmente, consignamos un fragmento de la trivia típica de los libros que estudiamos.

²⁰ *Ibid.*, p. 62.

²¹ *Ibid.*, p. 66.

²² *Ibid.*, pp. 116-117.

Mira, muchacho [dice Agustín Lara]: la canción no sería lo que es sin la trova yucateca. Todos los compositores tenemos que quitarnos el sombrero frente a los grandes de tu península. ¡Qué modo de endulzar música y poesía! ¡Qué exquisitez! ¡Qué finura! ¡Cuánta fibra y sentimiento! ¿En qué lugar del paraíso tienen su nicho *Nunca, Rayito de sol, El crucifijo, Xkokolché, Beso asesino...*? Yo le debo mucho a la trova yucateca. Todos le debemos. Creo que la llevaba muy adentro cuando compuse *Imposible. Y Páginas rotas, Sólo tú, Despierta...* Qué gran música. Ese quinteto Mérida que capitaneaba Pepe Domínguez, a mí estremecía y despertaba la más ferviente admiración. Maldita la descarga asesina que cegó la vida de Gutu. Y estamos a unas cuantas cuadras. En ese famosísimo Salón Bach, que ha sido santuario, lugar de meditación y retiro [...] Y has de saber que en ese sitio han convivido grandes, verdaderamente grandes, que hicieron del Salón Bach un santuario: Nervo, Othón, Urbina...²³

Además de la novela de Eusebio Ruvalcaba, debemos recordar que existen dos libros en los que se destaca la figura del músico poeta. El primero se llama *Las siete vidas de Agustín Lara* (1962), de June Kay, un reportaje novelado que, en virtud de que consigna como suyos párrafos de entrevistas publicadas en revistas de los años cuarenta, hacen dudar sobre su autenticidad como reportaje; esto sin contar que tiene como editor a Fancy Press, de Brooklyn, y el colofón asegura que se imprimió en México.

El otro libro es *La hora íntima de Agustín Lara* (1990), en donde Alejandro Aura hace un boceto del Maestro y lo mezcla con episodios de su propia infancia; algo semejante a lo que Umberto Valverde hizo con Celia Cruz en *Reina Rumba*.

Melón y la nostalgia

Luis Ángel Silva, Melón, del musicólogo mexicano Rafael Figueroa H., es una larga entrevista con uno de los soneros mexicanos más destacados y el único que llegó a codearse con los grandes que se han desarrollado en el ámbito latino de los Estados Unidos.

Como Luis González Pérez y Tony Camargo, Melón es oriundo de Santa María La Ribera, territorio que habría de despertarle el gusto por las claves, las maracas y la *inspiración*. Antes de constituir la mítica agrupación. con Lobo, el Nene del Son pasa por distintas agrupaciones, como Los Guajiros del Caribe —aquí el conguero Jesús Vázquez, el Fufú (por fufurufu) habría de darle el mote de Melón pues, como no le sim-

²³ *Ibid.*, pp. 87y 89.

patizaba el cantante, dijo que tenía cabeza de melón—y Los Diablos del Trópico. En México, además de acompañar a Tongolele, hizo coros para Benny Moré, quien era afectuoso con él cuando andaba de tragos, pero cuando andaba en su juicio, ni siquiera le dirigía la palabra. Como el hijo de Santa Isabel de las Lajas no solía llevar dinero encima, Melón lo sonsacaba para que echara palomazos y, gracias a esto, una madrugada tuvo lugar este curioso episodio:

Cuando llegaba al Astoria, donde nosotros tocábamos, casi nunca llevaba dinero porque lo había perdido en el póker o el dominó. El dueño, que era un alemán, siempre que lo veía llegar me decía:

—Te voy a dar la botella más barata y los refrescos, pero si lo haces cantar; todo lo que consuma es gratis.

Entonces yo lo iba midiendo hasta que decía:

—Oye Benny, ¿qué tiene de malo la guajira en La?

Cuando Benny pedía guajira en La, significaba *Guajira Guantanamera*. Cuando por fin lo convencía y empezaba, la gente paraba de bailar para oír sus versos. Un día, al cuarto para las seis de la mañana, Moré llegó al Bremen, donde estaba Cheo Marquetti, y empezaron con una controversia (una sesión en que los soneros inspiran uno después del otro), primero dándose la bienvenida, para después improvisar sobre las personas que estaban en el lugar. Iniciaron casi a las seis de la madrugada y eran las ocho y media de la mañana cuando se iba terminando todo aquello. ¡Más de dos horas con una Guantanamera!²⁴

En México, *Melón* trabajó también con Silvestre Méndez, Miguelito Valdés y, a comienzos de los sesenta, en los Estados Unidos, compartió la tarima del Palladium con Tito Puente, Machito, Alfredo Chocolate Armenteros, Tito Rodríguez, quien, al advertir la presencia de los mexicanos, le preguntó a Cachao si no iba a decirles algo al Lobo y Melón e Israel López tomó el arco y se arrancó con el popurrí de canciones mexicanas.

En Nueva York grabó, como sabemos, con Rubén Blades y Johnny Pacheco, y tuvo controversias soneras con Cheo Feliciano, Ismael Rivera, Ismael Miranda, Adalberto Santiago, Pete Conde Rodríguez, Justo Betancourt, Héctor Lavoe, Marvin Santiago, El Canario y Roberto Torres. También recibió ofertas de trabajo para integrarse a los grupos de Joe Cuba, Tito Puente, Charlie Palmieri e incluso para que, en La

²⁴ Rafael Figueroa Hernández, *Luis Ángel Silva, Melón*, México, Conaculta /Con-Clave, 1994, p.33.

Típica 73, ocupara el lugar de Azuquita. Sin embargo, el lugar de Luis Ángel Silva, Melón, estaba en tierras mexicanas, donde ha cantado con Carlos Embale y Faustino Oramas, el Guayabero.

En “Los motivos de Lobo”, perteneciente a *Historias conversadas*, Héctor Aguilar Camín, bajo la consigna de que “la música, más que los olores de la magdalena proustiana, es el verdadero picaporte de la memoria”, evoca la persona de Adrián Navarro, Lobo, la mancuerna de Melón, y con él construye un relato que añora la vida tranquila de la ciudad de México a comienzos de la segunda mitad del presente siglo. Esa añoranza está asociada a años de juventud, de esplendor, a la etapa de formación en que se quiere acabar con todas las injusticias del mundo; de aquí que Aguilar Camín y su amigo Luis Linares, en 1979, vayan a escuchar en un bar del centro de la ciudad de México a un Lobo que naufraga con una orquesta que no es ni sombra de la que formo con *Melón*:

El grupo tenía al fondo un enorme gordo que soplaba un saxo trombón, justamente aquello de lo que el grupo de Lobo y Melón había carecido siempre, los ostentosos metales, y que le había permitido ser el mejor conjunto batachá del mercado conocido de la rumba, el combo pequeño, cuasi familiar, cuasi tribal, que no había dado el salto a la orquesta y que tenía suficiente con sus instrumentos de ritmo, las voces, el piano y, en el colmo del refinamiento, una flauta, nada más. Lo único interesante de ese paraíso perdido parecía ser el cantante, un cincuentón todavía en línea, pero estragado por sus excesos, que no parecía contradicho sino estimulado por la decadencia del contexto general en que proyectaba su hermosa voz cascada y sabia. era una voz inclasificable, nasal, penetrante y simple [...] El cantante era un flaco, moreno, más moreno aún por el contraste de su piel de avellana con las dos largas patillas de canas que aspiraban a compensar el copete ralo, también plateado y escaso, aunque firme como una visera, que le corría coquetamente sobre la frente despejada.²⁵

Lobo se sienta a su mesa y les cuenta otra historia que remarca la intención evocadora del relato: el músico les endilga un romance de juventud, cuando era amado y pobre en su natal Tlacotalpan, Veracruz. La historia se construye en el transcurso de la plática, mientras los amigos beben con la espina de la culpa por lo que incumplirán o cumplirán mal bajo la

²⁵ Héctor Aguilar Camín, *Historias conversadas*, México, Cal y Arena, 1992, pp. 134 -135

inseguridad de la resaca. Naturalmente, las promesas hechas durante la velada, con la entrada del día se convertirán en humo.

Gonzalo Celorio, en sus dos libros más recientes, eminentemente nostálgicos, fieles a la crónica más íntima, rinde homenaje a las noches de rumba. En *Amor propio*, sus personajes, después de estar en el Bar León escuchando el Combo del Pueblo, con Cayito, se dirigen al Museo del Templo Mayor y depositan como ofrenda un disco de Daniel Santos sobre la Coyolxauhqui, gigantesca tornamesa pétrea. En “Con su música a otra parte”, de *El viaje sedentario*, Celorio describe a los meseros y clientes que ambientaban el Bar León del que partió Pepe Arévalo para fundar su Gran León de la colonia Roma. El Bar León aldeaño a la Catedral Metropolitana, corazón de la obra literaria de Celorio, desempeñó un papel fundamental en el proceso que reivindicó el son; allí se iba a escuchar pero no a bailar, suplicio de Tántalo, y, Pepe Arévalo junto con Froylán López Narváez, inició en ese sitio, a mediados de los setenta, la cruzada de la “rumba es cultura”, misma que llevó a la música afroantillana más allá de los cotos tradicionales del antro y el barrio.

Y ya que hablamos del Bar León, justo es decir que él mismo sólo fue un reducto de la música afrohispana, pero fue un espacio sumamente intelectualizado ya que los espacios para tirar paso del bueno, desde los más lejanos tiempos de que se tiene noticia, estuvieron asociados a los lugares *non sanctos*.²⁶

²⁶ “En su valioso *Panorama mexicano 1890-1910*, Ciro B. Ceballos presenta la vida nocturna de la capital, un catálogo de cantinas y restaurantes con sus especialidades etílicas o gastronómicas y aún el testimonio de cafés cantantes en los arrabales, madrigueras de bandidos, como el Café de la Joya situado en Peralvillo, barriada de matachines y mujerzuelas del pueblo bajo: Consistían los tales cafés, describe Ceballos, en un salón grande de bajísima techumbre, mal alumbrado con petróleo, gas o algún foco eléctrico de potencia escasa. Sobre el piso de madera, sucio no obstante el cotidiano riego con su correspondiente barrido, había numerosas mesitas cuadradas, en cuyo centro nunca faltaba un botellón tapatío de cocido barro, con agua en su interior; las cuales mesas, rodeadas estaban con sillas viejas de ordinaria madera, cuando no con banquillos viles, como los del acusado en el popular jurado. Ceballos relata además la presencia de cuatro músicos a veces ciegos que ejecutaban valeses y danzones...” Sergio González Rodríguez. *Los bajos fondos. El antro, la bohemia y el café*, 4a. ed., México, Cal y Arena, 1990, pp. 30.

Microensayos²⁷

BENJAMÍN BARAJAS²⁸

La lectura, el matrimonio e interdisciplina

La lectura

La lectura implanta un mundo de ficción en las entrañas de la vida práctica, por eso el vulgo la considera una pasión ociosa (p. 79).

La lectura es mucho más que la repetición del proceso mental del autor en cada línea; la lectura implica la resurrección del escritor y también su muerte (p. 83).

La lectura de los restos fósiles de los trilobites, batracios y dinosaurios es equiparable con las obras de escritores remotos que descubrimos en los rincones de las bibliotecas; siempre a la espera del resurgimiento de su especie en los prados del parque jurásico (p. 85).

El matrimonio

El matrimonio es la renuncia perpetua a la libertad y, a la manera de los monos en cautiverio, la esposa y el esposo prefieren reposar al fondo de la jaula cuando les abren la puerta (p. 16)

²⁷ Barajas, B. (2019). *Disecciones. Aforismos*. México: STUNAM.

²⁸ Benjamín Barajas Sánchez (1967). Poeta, ensayista y aforista, es licenciado en Humanidades (Literatura) por la UAM, maestro en Literatura Iberoamericana y Doctor en Letras por la UNAM. Ha publicado *Árbol separado*, *Los ojos de medusa*, *Qué es lo vivido: obra poética*, *Divagando en la voz*, *Empieza el aire*, *Tadrio*. Es profesor de Tiempo completo del CCH Naucalpan de la UNAM.

Las familias de hoy, si todavía podemos hablar de ese vocablo, son semejantes a los monos gelada de las montañas de Etiopía, siempre forcejeando al borde del acantilado (p. 17).

El matrimonio es una obra de lo sobrenatural (p. 79).

Interdisciplina

Un grupo de sexoservidoras organizadas concedía crédito a los clientes que atravesaban por dificultades económicas. El convenio se saldaba, después de gozar los placeres de Afrodita, con el resguardo en prenda de las cédulas de abogados, médicos, sociólogos, filósofos, etcétera. Esta feliz transacción nos recuerda la vecindad solidaria entre las profesiones (p. 26b).

Microensayos

*Un pensamiento fragmentario refleja
todos los aspectos de vuestra experiencia:
un pensamiento sistemático refleja sólo
un aspecto, el aspecto controlado, luego
empobrecido.*

Cioran

Mediante la poesía lírica, los poetas griegos reducían la realidad a un pedazo de pan, a una copa de vino. Devoraban la noche en el cuerpo de una uva.

* * *

La poesía no puede ser religión ni templo porque no considera a su lector como un feligrés ni tampoco lo adiestra para la vida eterna. La poesía no es filosofía porque no se abisma en el vacío de la muerte del ser para recrear su soledad mental y su olvido. La poesía, en cambio, busca llenar al hombre de contenidos vivibles. La poesía es corazón y boca, pan y palabra.

* * *

La Edad Media fue un periodo que vivió bajo los cánones de la eternidad. En ella los caballeros cabalgaban por la imaginación y más allá del

sueño. El Renacimiento introdujo la tiranía del tiempo, el pautado golpe de la máquina, los amores desgraciados y el psicópata.

* * *

El Renacimiento inicia bajo el círculo del tiempo. Los relojes cuelgan de las paredes y de las frentes altas de las catedrales. Bajo el trote del reloj los hombres deben realizar su obra. El reloj se enrosca en la muñeca y en el cuello, y enseña desde allí sabrosa ciencia.

* * *

Los indígenas del mundo, los nativos de las islas, han sido arrancados de sus piedras bajo la mirada vigilante del sol y de la luna. Han sido obligados a cubrir su milenaria desnudez y a sentir vergüenza étnica. Los indígenas del mundo se miran al espejo rencoroso del “mendigo cósmico.”

* * *

En las obras literarias participan los opuestos cuya síntesis deriva en el andrógino: la recuperación de la unidad perdida. Esta confabulación lo mismo influye al acto de escritura que de lectura. Por eso el reflejo de Dante es Beatriz, el de Tolstoi, Ana Karenina; el de Flaubert, Madame Bovary...

* * *

Dostoievski es el autor de un continente subterráneo, de un sistema espiritual donde la vida fluye por sótanos oscuros. La vasta parábola arquitectónica de Dante se disuelve en las alturas de luz amorosa cuando termina el sueño. El viaje prodigioso de Goethe (o de Fausto) se pierde en laberintos mitológicos; mientras que Shakespeare escenifica el prodigio del crimen en línea intemporal..., pero sólo en Dostoievski el drama crece hacia abajo, hacia las catacumbas del ser.

* * *

La vanguardia practicó la agitación léxica y gramatical; con ello cambió el sentido lineal del pensamiento y la imaginaria poética. También confabuló el sentido y dinamitó el espacio de la página en pro de la palabra libertad. Con excepciones, la vanguardia no produjo grandes obras, sino una tormenta que después del estrago cometido recupera toda el agua.

* * *

Contrario a lo que se pudiera pensar, la obscenidad no nace del exceso de imaginación sino por la vergüenza de llamar a los genitales por su nombre. De este modo, el truco del obsceno radica en su merodeo barroco. Incluso las obras de nivel, en este arte, vuelven a lo previsible, la afectación, el tedio. De este pecado no se salva Sade, Bataille, Apollinaire...ni nadie.

A simple vista, la vida de Mariano Azuela se antoja humilde, anodina, gris..., pero sucede que este médico de aldea atraviesa la Revolución de 1910 con su traje de salamandra. Contemporáneo de ella, la sobrevive y la recrea. Su mérito no estriba en haber vivido de cerca los hechos sino en ir delante de ellos.

* * *

Alfonso Reyes avizoró la proximidad de la poesía y con espina victoriosa extrajo unas gotas, pero su camino era otro, más que convertirse en lírico deseaba formar una literatura nacional. A esa tarea dedicó su magno esfuerzo... el poeta que destituyó al crítico en la tarea del canto fue Ramón López Velarde, de quien, por cierto, el Señor de Monterrey no tenía buena opinión.

* * *

Si una obra de arte se acomoda al espacio y al tiempo, resistiendo por partida doble al encomio y al escrutinio. Si una obra clásica suscita interpretaciones que no socavan su coherencia sino que la sutilizan, esa obra es la Gioconda; texto en que la matrona, con una sonrisa leve, pareciera reírse no sólo de un secreto recóndito o de una maldad casera, sino de la excesiva atención que ha suscitado el rostro que se asoma a través de un marco en el museo.

* * *

Galileo, acaso, no sea tan importante por sus hallazgos como por la construcción de un tipo. Sus pesquisas lo convierten en héroe, es decir, en un ser varonil y hermoso, por la altura que alcanzó y la representación de su papel trágico. El vellocino de oro que fue a hurtar –en las hoy falsas oscuridades medievales– produjo un nuevo credo: el de la ciencia.

* * *

La figura de Nietzsche resiste, como pocas, el dardo de los adjetivos. Fue un psicólogo agresivo, un nihilista cínico, un mecías endemoniado, un

espíritu nómada. Experto en decadencias, precipitó doctrinas y expulsó a latigazos al cura, al moralista, al filósofo. Nietzsche fue el único heresiarca a la altura de la filosofía y con sus acciones, con su pasión, quiso curar al mundo inoculándose a sí mismo el veneno de los otros. Al final de su vida terminó convirtiéndose, como su hermano Cristo, en un profeta del dolor. Y aquella debilidad que tanto despreciaba, porque rompía con su ideal del Superhombre, lo elevó a la altura prohibitiva del héroe trágico.

Leer y escribir

Se dice que no sólo se debe leer en voz alta, también hay que escribir en voz alta. Recordemos, según testimonios fehacientes, que Dostoievski aullaba sus páginas, y podemos imaginar, sin mucho esfuerzo, que Cioran (después de gritarlas y orinar sobre ellas) las masticaba. Leer y escribir son dramas no exentos de pasión.

La imprenta

Contrario a lo que la historia enseña, la imprenta inauguró la producción en serie. Es verdad que Henry Ford reprodujo coches con base en un molde, pero el librero holandés Johannes Gutenberg (ca.1397-1468) perfeccionó la imprenta a base de caracteres (tipos) móviles. Su primera empresa (y la única porque murió en la quiebra) fue la edición de la Biblia, a dos tintas y con cuarenta y dos líneas por página. A partir de este momento el destino de la humanidad cambió. Para muestra se debe recordar que se alentó la alfabetización universal, que circularon, con más vigor, las ideas de democracia y libertad (la Enciclopedia y la Revolución francesa son dos casos), se afianzaron los estados nacionales merced a la comunicación más fluida, se difundieron la literatura y la ciencia como nunca antes... Acaso la impresión de los libros fue más revolucionaria que el ensamblado de los coches, aunque para buena parte de nuestra sociedad sea más valioso un auto en el garaje que un libro en el anaquel.

* * *

La idea de que las empresas editoriales están en crisis es falsa. Desde Gutenberg todas las empresas editoriales han estado en crisis, la cuestión es que desde entonces nadie ha renunciado a su empeño. Hay algo de magia en este negocio que fascina y precipita la derrota de ciertos espíritus hechizados. Fundar una editorial, publicar libros, sigue siendo

una aventura tan arriesgada como la de Marco Polo y Cristóbal Colón. Construir una editorial, y soñar con el éxito material, es como alcanzar la luna dando brincos.

* * *

Lo peor que le puede suceder a un autor es que se lo reconozca como padre de una doctrina o corriente estética. Entonces toda su producción se simplifica bajo la mirada unilateral y complaciente de sus seguidores. Esto es lo que ha venido sucediendo con sor Juana y Rosario Castellanos, cuyas obras han sido glosadas por ardientes feministas.

* * *

Los amantes son presencia; su “ser disponible” se revela —dice Marcel— “en una mirada, en una sonrisa, en un acento, en un apretón de manos”. La cercanía patentiza el deseo mutuo, el arrobó, la prolijidad sinuosa. Por eso, el final de los amantes supone —sin metáfora— una desgarradura; por eso los poetas elevan tristes cantos para recordar la ausencia; ausencia que deriva en llanto por el amor perdido. Así lo dice san Juan de la Cruz:

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste
habiéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ido.
[...]
Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

Antología de ensayos académicos

Los chamanes y la fiesta de muerte en México

MARIANA MERCENARIO ORTEGA²

3 de noviembre de 2017

A diferencia de lo que ocurre en otras partes del mundo, el Día de Muertos en México es una celebración nacional que convoca tanto para atender a los difuntos, como para recordar el sentido de la vida. Como sabemos, nuestras tradiciones actuales son el producto de un sincretismo, es decir, de una mezcla entre elementos indígenas, europeos y también, más recientemente, de influencias estadounidenses y sajonas; sin embargo, su particularidad, y por la que miles de turistas de diversas partes del mundo visitan nuestro país, radica en un matiz específico proveniente de una cosmovisión indígena.

Para entender la muerte desde la perspectiva indígena es necesario, antes, comprender que, así como existe un mundo visible y tangible, también hay otro con energías y poderes que influyen en la vida del hombre y que pertenecen a otras dimensiones. El acceso a esos mundos desde éste sólo es posible bajo estados especiales y merced a los poderes que determinadas personas pueden tener porque les han sido “dados”, es decir, son “dones” y ellos son “elegidos”. Así, “el espíritu”, por llamar de algún modo cercano a esta fuerza anímica, logra desprenderse del cuerpo y puede viajar a ese mundo, por medio del sueño o del trance extático. En consecuencia, para el indígena, existe una clara posibilidad de transitar por ámbitos misteriosos y extraordinarios, distintos a la experiencia de la vida cotidiana, de las sensaciones corporales y del espacio visible (Fragetti, 1999).

² Mariana Mercenario Ortega. Profesora de Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III y IV en el CCH Naucalpan. Maestra de tiempo completo, Asociado C, con 20 años de antigüedad. Entre sus publicaciones de carácter académico se encuentran *La novela, Los entramados del significado en los zazaniles de los antiguos nahuas y Didáctica de las fuentes históricas del bachillerato*; además de que coordinó las obras *Didáctica de la literatura en el bachillerato y La lectura y el análisis de los textos literarios. Retos y desafíos en el bachillerato*.

Desde la cosmovisión indígena, el ser humano está compuesto por diferentes energías que se integran al nacer, pero que pueden desprenderse a lo largo de su vida, y que sólo se separan definitivamente cuando el individuo muere. Dichas energías, a diferencia de lo que es el alma en la tradición judeocristiana, no es exclusiva del hombre, pues tanto los animales, las plantas, las frutas y las cosas las tienen. Así puede entenderse que, durante una ofrenda, los espíritus de los muertos puedan nutrirse de los olores y de las esencias de los objetos que les dejan los vivos en sus tumbas.

Ahora bien, las prácticas ascéticas como el trance extático fundamentalmente pueden provocarse a través de intensos ayunos, insomnios, abstinencia sexual, autosacrificio, meditación, autohipnotismo, danzas y cantos rítmicos, así como con la ingesta de hongos, plantas, animales y productos psicoactivos que generen efectos placenteros, de relajamiento, embriaguez, alucinaciones y modificaciones diversas de la percepción. Todas estas prácticas son “salidas” voluntarias del espíritu (Pitarch, 1996, pp. 89-90) y, de manera muy general, podrían equivaler a lo que en occidente hemos llamado “estados alterados de la conciencia”.

Gracias al sueño los hombres transitan, desde la perspectiva indígena, a otros espacios; sin embargo, no todos pueden conducirse de manera controlada por los caminos y los destinos que se les aparecen; asimismo, muy pocos tienen la capacidad de poder fungir como intermediarios entre este mundo y aquél para hacer consultas específicas u observar situaciones que afectan a las personas en la vida diurna; aquellos individuos con dicha facultad, por ende, pueden curar o adivinar, y reciben el nombre de curanderos o adivinos que, entre la antropología, se denominan como “chamanes”, una designación genérica originalmente propia de los pueblos siberianos.

Conviene aclarar que, entre los pueblos indígenas, el uso de los psicotrópicos y de bebidas alcohólicas es exclusivo de los chamanes, porque ellos son los especialistas en conocer las plantas, las dosis y los efectos específicos de cada uno de esos elementos. El don dado desde su nacimiento y la especial fuerza de su espíritu es lo que les permite saber utilizar estas sustancias sin correr el peligro de morir, situación que sí podría ocurrirle a cualquier otro ser humano que sin ser chamán recurra a ellas. Las plantas, los hongos, el pulque, el alcohol, el piciete, entre otros, son elementos sagrados y su uso también lo es, por lo que su dinámica debe contemplar una serie de normas y procedimientos rituales inmodificables.

El rito, como explica Mercedes de la Garza en su libro *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya* (1990, p. 87):

tiene por objeto la comunicación del hombre con lo sagrado; es una manera de relacionarse con los dioses, ya sea para procurarles la existencia o para asegurar la pervivencia de la naturaleza y el hombre, para adquirir felicidad, poder o capacidades sobrenaturales, bienes materiales, alivio a los males o perdón por las faltas cometidas. En la ejecución de un rito han de seguirse rigurosamente ciertas normas, ya que lo sagrado es “lo otro”, lo suprahumano, lo infinitamente poderoso, que puede ser “monstruoso y terrible”, por lo que hay que cuidar los caminos especiales para evitar males no deseados.

En la tradición prehispánica existía un buen número de sacerdotes con diferente importancia y jerarquía social; unos tenían un cargo político lo mismo que sagrado, otros se dedicaban al culto de algún dios en particular y otros servían para fines más modestos como la curación y la adivinación entre los pobladores comunes. Podríamos decir que la diferencia esencial entre un sacerdote y un chamán es que el primero se dedica al culto público y masivo a los dioses, mientras que el otro se concentra en la celebración de rituales privados. Los chamanes, según puede inferirse del *Códice Matritense*, eran hombres que no solamente utilizaban el trance extático para comunicarse con los dioses, sino también para adivinar, curar, manejar las fuerzas de la naturaleza, proyectar parte de su espíritu en otros seres y causar mágicamente daños a los demás.

Como puede interpretarse de los textos de Sahagún, existían “brujos” o chamanes buenos y otros malos, aunque específicamente se trata de dos destinos de la misma fuerza, es decir, que el chamán puede dirigir sus poderes extraordinarios hacia el bienestar y la salud, o bien hacia la destrucción. Existe una gran gama de denominaciones que especifican el término de chamán, entre este paradigma se halla el llamado “nagual” (*nahualli*), hombre sabio con poderes sobrehumanos y protector, sobre los que Sahagún comenta: “de noche espanta a los hombres y chupa a los niños” pues tiene la capacidad de la trasmutación o transformación en un animal como el tecolote, un perro, un burro, un pájaro, un guajolote o un coyote. Según explica Alfredo López Austin, en su libro de *Textos de medicina náhuatl* (2000, pp. 45-47), las mujeres con poderes maléficos tenían la facultad de desprenderse de sus piernas para causar daño (algunas veces se colocan patas de guajolote o alas de petate) y por ello se dice que pueden “flotar” o deambular por el aire.

Todo chamán debe pasar por un rito de iniciación a la muerte y al renacimiento. Primero, se accede al inframundo, donde el espíritu que ha dejado el cuerpo dormido o en trance se pone en contacto con lo sagrado para aprender su oficio y, luego, retorna a su cuerpo para reintegrarse al mundo y ayudar a los hombres comunes.

Sabemos que en los estados de México, Morelos, Puebla y Veracruz pervive la tradición de los chamanes, gracias a los trabajos de varios antropólogos y etnógrafos (Glockner, 2004; Guiteras Holmes, 1986; Pitarch Ramón, 1996). Los chamanes fueron y son los conocedores e intérpretes de sueños y quienes utilizan los productos psicoactivos, principalmente, para comunicarse con lo sagrado y gestionar prácticas curativas. Desde la época antigua hasta la actualidad, los chamanes se cuentan entre los hombres más destacados de diversas comunidades indígenas, porque son quienes perciben el tránsito entre la vida y la muerte de manera más completa y constituyen el puente entre los hombres y los dioses, entre los seres humanos y los animales, entre los cielos, la tierra y el inframundo. A través de los siglos, muchos de estos hombres han conservado su sitio en la comunidad pues, debido a su fe y a sus dones, pueden dar salud y seguridad a la comunidad a través de sus rezos y de sus cantos, de sus procedimientos y de sus ceremonias.

Para iniciar “el costumbre”, como entre ellos denominan al ritual de muertos debe tocarse una campana para llamar a los espíritus. La limpieza es fundamental dentro del ritual, por ello, peinarse es requisito previo a la celebración de la ofrenda (recordemos que el pelo, y principalmente el mechón que está sobre la mollera es extensión del tonalli o fuerza anímica). También es importante el incienso, el canto y la música, medios que apoyan la ceremonia de propiciación.

Un elemento sustancial en las ofrendas es el papel picado. En México, antes de la llegada de los españoles, el papel hecho de corteza de árbol tenía gran importancia y, según los primeros cronistas, se utilizaba en grandes cantidades. El papel se empleaba en ceremonias religiosas como ofrendas a los dioses y para adornar los ídolos, templos y palacios en ciertos días festivos. Como sabemos, después de la conquista, el papel europeo pronto reemplazó el producto nativo y esta industria importante se acabó poco a poco. Sin embargo, el arte antiguo de hacer papel sobrevive en pueblos indígenas de regiones más remotas, entre ellas la parte noroeste de Veracruz, cerca del pueblo de Chicontepec, y otro en los límites de los estados de Puebla e Hidalgo, en un pequeño pueblo otomí, llamado San Pablito. En dichos lugares, el papel se hace de la

corteza interior de algunas variedades de árboles, principalmente de la higuera silvestre.

El papel se utiliza para recortar muñequitos “mágicos”. Para distinguir a las mujeres de los hombres, el chamán recorta un mechón encima de la cabeza de la figura femenina. Algunos muñecos tienen cuatro brazos y dos caras de perfil; otros tienen cola y cabeza de animal, pues representan las ánimas de la gente mala, quienes fueron muertos en riña. El papel blanco se considera como papel “bueno”, ya que se utiliza como amuleto para invocar protección, mientras el papel moreno se usa para la magia negra. A los muñecos recortados con papel oscuro se les llama “diablos”, ya que representan malos espíritus; mientras los muñecos recortados con papel blanco representan los espíritus buenos y a las personas que hacen promesas.

El chamán coloca hileras de muñecos de papel sobre el piso. Estos muñecos descansan sobre hojas de papel cortado en un diseño especial; estos papeles se llaman “camas” porque los muñecos descansan sobre ellos. En cada esquina se pone una vela encendida y el chamán se sienta en cuclillas enfrente de los muñecos con un pollo vivo bajo el brazo. Primero, reza y canta, luego, corta el pescuezo del pollo con unas tijeras y salpica la sangre sobre los muñecos de papel. Al hacer esto, baila alrededor de los muñecos y brinca encima de ellos, cantando. Después envuelve el pollo en los papeles cortados y con este bulto recorre de un lado a otro, chupando los espíritus malos. Al final, se debe arrojar el bulto a una profunda barranca para hacer desaparecer los malos espíritus que ha absorbido.

Durante esta celebración, hay un convencimiento absoluto de que lo que ahí se ejecuta está en plena coincidencia con “lo espiritual”, esto es, con la realidad primordial. Los entes espirituales están ahí, presenciando lo que acontece. Presenciar, aquí quiere decir: desplegar una presencia aunque ésta escape a los sentidos. Los asistentes a los rituales saben que los espíritus están ahí y eso es suficiente. Pero presenciar quiere decir también participar, es decir, tomar la esencia y los aromas de aquello que se ofrenda y colaborar con los hombres que los convocan, los chamanes.

A medida que avanza el ritual, el espíritu se va posesionando de los chamanes y habla a través de su voz, por lo que sufre, se queja, llora; es decir, el ritual hace patente lo que diría la tierra y el agua si tuvieran voz, esto es, lo que ellos dirían a los hombres. Por ejemplo, en el ritual que los otomíes de Ixtololoya practican, se interpreta que la Tierra y el Agua estarán satisfechas porque sus hijos los atendieron (Christensen,

2003, p. 62). Ello, en el fondo, nos explica la importancia de estar en convivencia con la naturaleza, pues de ella nos alimentamos, sobre su superficie vivimos y en sus entrañas habremos de morir.

Podemos concluir que el pensamiento mágico-religioso se sustenta en la plena convicción de que la realidad no se agota en todo aquello que perciben nuestros sentidos y las celebraciones del día de muertos nos ayudan a comprender esta ideología, pues en la milenaria perspectiva de los pueblos tradicionales que ordenan su visión del cosmos desde la noción de lo sagrado, hay un mundo espiritual que existe simultáneamente con el de nuestra cotidianidad.

Referencias bibliográficas:

- Christensen, B. (2003). “Brujerías con papel indígena en San Pablito, Puebla”, en: *Arqueología mexicana*, Vol. XII, Núm. 69, pp. 62-64.
- De la Garza, M. (1990). *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México: UNAM.
- Fragetti, A. (1999). “Ya vienen las almas. El simbolismo de la muerte y sus rituales entre campesinos náhuatl”, Argentina, *Mitológicas*, Vol. 14, pp. 53-60.
- Glockner, J. (2004). “Chamanismo en los volcanes”, en: *Arqueología mexicana*, Vol. XII, Núm. 69, pp. 40-47.
- Guiteras Holmes, C. (1986). Los peligros del alma. *Visión del mundo de un tzotzil*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Austin, A. (2000). *Textos de medicina náhuatl*. México: UNAM.
- Pitarch Ramón, P. (1996). *Ch’ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, B. (1585/ 2000). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.

Una pizca de vida en el espacio

DANIELA MONTSERRATH MORENO DÍAZ³

Grupo 324

23 de noviembre de 2018

¿Será verdad que somos polvo de estrellas? ¿Será que eso nos hace especiales y únicos? Alfonso Reyes dice que el polvo es “la energía supernumeraria de la creación resentida de saberse inútil, último estado de la materia para estallar finalmente en disgregación diminuta de todo lo que existe” (1981, p. 35). Varios científicos y astrónomos han contemplado, estudiado y analizado la probabilidad de vida fuera del planeta Tierra. Existen millones de galaxias además de la nuestra y en ellas, planetas, en los cuales por lo menos uno podría tener la capacidad de albergar vida, aunque algo extraño es que jamás hayamos coincidido con ningún indicio de ella. El universo es algo magnífico, algo que no se puede explicar de una manera sencilla, es algo que simplemente apasiona, que intriga, que incluso nos hace sentir especiales.

El ser “especial” significa ser distinto a los demás, pero con cierto tipo de privilegios. El *Diccionario Enciclopédico Quillet* define especial como “algo que se diferencia de lo común o general, algo que destaca” (1983). Literalmente, esto significa que ser especial es hacerse notar, ser diferente a los demás o incluso una excepción; existen muchas maneras de ser especial, tanto de buena como de mala manera. Debemos tomar en cuenta que “ser especial” hace que tengamos otra perspectiva de lo que podremos descubrir, de lo que nos tiene guardado el universo.

La astronomía se ha ido desarrollando en los últimos 4,000 años. “La astronomía moderna comenzó cuando Galileo Galilei en 1604, se dirigió

³ Alumna del CCH Naucalpan, generación 2016-2019. El presente ensayo es una versión reducida del trabajo entregado en la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III, en el grupo 324 atendido por la profesora Arcelia Lara Covarrubias.

al cielo con un lente” (Scott, 2013, p. 5). Pero incluso desde los inicios de la raza humana, siempre se ha tenido interés en conocer qué había más allá del cielo. Los conocimientos obtenidos por egipcios, griegos, babilonios, mayas y chinos, utilizando métodos primitivos, nos siguen sorprendiendo. A pesar de que estas culturas vivieron una época de la humanidad en la que no se contaba con instrumentos de observación y medición, sus descubrimientos siguen siendo importantes y revelan que nunca dejaron de fomentar su curiosidad por saber qué era lo que pasaba “afuera”.

El espacio es inmenso, aún tiene mucho más para nosotros, aún existen muchas cosas por descubrir; eso ha movilizó la tecnología de alta calidad, para tener información más precisa, desde fotos hasta algunas medidas. Es importante saber que la astrofísica es “la unión de dos ramas de la ciencia, que son la física y la astronomía” (DEQ, 1983). Con este trabajo conjunto es posible conocer la estructura de los cuerpos celestes, también su composición y sus propiedades. Estos datos nos dan una mejor idea de lo pequeños que somos y de la inmensidad de los cuerpos celestes.

Las leyes de la física y la química son universales, lo que quiere decir que son aplicables para los cuerpos que no pertenecen a nuestro planeta. Aunque todavía se tienen algunas inquietudes acerca de lo que en realidad se mide y estudia, de si los cálculos son correctos y el porqué de ellos. En algún punto se piensa que la información acerca del sistema solar, los planetas, las galaxias y las estrellas está mal planteada.

En una galaxia existirán siempre muchísimas estrellas, nuevas generaciones que nacen y mueren en una escala que hasta la actualidad es incomprensible para la raza humana, por la cantidad de información requerida. A través de un telescopio podemos observarlas, pero solamente en forma de manchitas, y no tenemos idea de todo lo que está afuera; con tan sólo pensar en todo lo que las compone hace que reflexionemos de una y mil formas. Existe también mucha luz en el espacio y la provocaron millones de soles. Guillermo Abramson dice que “un poco, un poquito casi nada de toda esa luz vino hacia nosotros a través de los abismos del espacio intergaláctico” (2010, p. 123). Existen múltiples reacciones en el espacio que provocan curiosidad, incluso por los detalles más simples, por alguna reacción y, obviamente, si hay más soles en el universo, es casi un hecho que también existen más sistemas solares.

Se podría comenzar a llegar a un acuerdo gracias a la paradoja Fermi, ya que las ideas tendrán un mejor orden. “Las múltiples explicaciones

acerca de la paradoja Fermi, se dividirán en los que creen y en los que no” (Urban, 2015). Algunos piensan que existe más vida, pero que desafortunadamente no se ha desarrollado la habilidad de tener contacto con los seres humanos, mientras que otros piensan que nosotros somos el conjunto de sistemas vivos más afortunados y especiales, con habilidades súper desarrolladas.

El ser humano se sabe inteligente y, en efecto, de algún modo lo es, ya que ha logrado la supervivencia y también la evolución. Para Tim Urban “hay un muro contra el que todos, o casi todos los intentos de vida chocan” (2015). A este muro se le denomina el Gran Filtro y son muy pocas las formas de vida que logran pasarlo con éxito; es un largo y muy decisivo proceso evolutivo extremadamente improbable, para que la vida la supere. Aquí se podrían considerar tres puntos: la vida en este planeta es la primera que logra pasar esta prueba, entonces, *a*) es excepcional, o *b*) este planeta y sus sistemas vivos están perdidos, o *c*) nos espera un futuro catastrófico.

Para la formación de nuestro sistema solar se han discutido algunos principios y teorías. Arturo Moreno explica que “aunque la materia que ocupaba todo el universo era igual, estaba constituida por tres tipos de partículas, cada una con diferentes dimensiones” (2003, p. 154). Las partículas que lo conformaban hacían que confirieran sus cualidades físicas y químicas, formaban aire y para finalizar fuego, y gracias a éstas no era posible que existiera el vacío puesto que unas partículas se sustituían con las otras y así sucesivamente. Se estaba creando una especie de ciclo.

A la difusa zona gris en donde la filosofía se encuentra con la ciencia se le llama principio antrópico. Pero, ¿qué es el principio antrópico? Es el que quiere lograr que todos entiendan que la raza humana sigue exigiendo algunas cosas al universo, para que éste sea capaz de poder conservar la vida, sin problema alguno. Lo que quiere decir que a pesar de estar conscientes de lo que decimos y hacemos, todavía no tenemos la capacidad de ser independientes, ya que cosas tan vitales como el agua y el sol, incluso el oxígeno, no serían tan fáciles de obtener por cuenta propia. Así podríamos definir al principio antrópico como la “ley de la existencia humana”.

Como aún no tenemos certeza sobre lo que pasa en cada rincón, nuestros conceptos y teorías en el universo son nulos. “La tecnología y el conocimiento de una civilización tan solo 1000 años por delante de nosotros nos resultarían tan chocantes como lo sería nuestro mundo para

una persona medieval” (González, 2018). Y es cierto, podremos saber muchas cosas, pero jamás serán suficientes. Sin embargo, también existe la posibilidad de que nuestra galaxia, para las demás formas de vida (si es que existen) sea esta la zona rural, la zona que no vale la pena tomar en cuenta. A pesar de todos los conocimientos que los seres humanos somos capaces de considerar y mejorar, no son suficientes para otro tipo de seres vivos. Estos sólo tendrán contacto con nosotros cuando los recursos que ellos tienen se acaben, y de igual manera vendrían a abusar de lo que nosotros podemos poseer, como sucedió en la época de la conquista. En este caso, nosotros ya no seríamos los especiales, sino lo contrario: un recurso de emergencia.

Entonces, como se ha mencionado a lo largo de este texto, la astronomía llamó la atención de las primeras civilizaciones, y con el paso de los años y de acuerdo a su evolución, se hicieron aún más curiosas, y con múltiples habilidades fueron adentrándose en todas las ramas de esta ciencia. Se comenzó por tratar de tener la mejor precisión posible, para saber qué es lo que rodeaba al planeta Tierra, sobre sus ciclos, y movimientos, en el lapso de un cierto tiempo, ya sea anual o mensualmente, incluso diario. Posteriormente, y ya sabiendo lo básico, quisieron llegar aún más allá y rebasar los límites, poder conocer un modo de vida distinto al que todos conocen, cuestionar el porqué de la existencia humana, y por qué probablemente seamos los únicos. Finalmente algunas de las explicaciones de especialistas del tema se dieron a conocer alrededor de todo el mundo, algunas que contradicen y otras que están de acuerdo con esas explicaciones.

Los sistemas vivos que conocemos, con los que convivimos y que estudiamos a diario son solamente una pequeña probadita acerca del interminable universo, de lo que lo rodea y lo conforma. Si no se llega a encontrar información que esté certificada y comprobada, los investigadores tendrán algún tipo de consuelo al saber que ellos intentaron explicar al mundo qué es lo que nos había dado la vida y la capacidad de evolucionar, al mismo tiempo la intención de buscar vida fuera de nuestros límites. Somos muy pequeños e inofensivos; nosotros, sin embargo, pensamos que somos superiores por poder evolucionar de manera distinta a todos los animales, eso es lo que nos hace especiales: poder razonar, crear y actuar, poder construir y rebasar los límites. Estamos conformados por polvo y por moléculas, que en su momento tuvieron que ser creadas por unas pequeñas partes del universo, simplemente somos una pizca en el espacio, pero una pizca especial.

Mesografía

- Abramson, G. (2010). *Viaje a las estrellas de cómo (y con qué) los hombres midieron al universo*. Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Corral Moreno, M. A. (2003). *La morada cósmica del hombre*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Diccionario Enciclopédico Quillet* (1983). México: Cumbre.
- González, P. (2018). “¿Hay alguien ahí?” recuperado de <https://okdiario.com/ciencia/2018/05/24/paradoja-fermi-hay-alguien-ahi-2321261>
- Reyes, A.(1981). “Palinodia del polvo”. En *Ancorajes. Obras completas*. XXI. México: Fondo de Cultura Económica.
- Scott, C. (2013). *Manual de la astronomía*. Madrid: Raíces.
- Urban, T. (2015) *Paradoja Fermi* recuperado de https://verne.elpais.com/verne/2015/04/15/articulo/1429098765_280220.html

¿Por qué dios sigue siendo la idea de creación?

ULISES DE LA CRUZ MARTÍNEZ⁴

Grupo 324

23 de noviembre de 2018

El hombre ha hecho florecer nuevas cosas de manera relativamente fácil como observar las nubes. Crear ha sido una satisfacción que emana como un atardecer que llena de bravura el alma. El nombre de Dios cambió al hombre y a la vida. La humanidad considera a Dios como un principio universal y absoluto. Sin embargo, se trata sólo de un dogma, un invento más para pensar la creación del hombre y del universo, excluyendo al pensamiento científico.

Con el paso del tiempo la religión ha dado gran importancia al aspecto ideológico y político, con el objetivo de fomentar la idea de Dios como la creación del universo. Un ejemplo claro se dio durante la Edad Media, en que la religión logró un poder absoluto entre las sociedades, y aún hoy en día se ve el impacto ideológico. El terreno científico se involucra porque es el principal debatiente de la postura religiosa; pues, “la ciencia es un intento para descubrir, por medio de la observación y el razonamiento basado en la observación” (Russell, 1935, p. 9). La ciencia no sólo se sustenta en la observación, sino también en hechos particulares para poder definir una hipótesis y después concluir con leyes que rigen los fenómenos observados. La religión desconoce el método científico, y, a cambio, propone la fe en el Salvador.

Teológicamente, se piensa que hay un creador de todo, un genio de la naturaleza, pues hizo de ésta una vida perfecta. Dios fue quien determinó cada ley natural de manera excepcional. Esto es verdad para quienes profesan una fe y para otros es una invención que persuadió a

⁴ Alumno del CCH Naucalpan, generación 2016-2019. El presente ensayo es una versión reducida del trabajo entregado en la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III, en el grupo 324 atendido por la profesora Arcelia Lara Covarrubias.

millones con una idea mística. Pero quién es Dios. Los significados son variados y cada uno depende del campo de conocimiento. En la *Biblia* se dice que Él guía el alma del hombre por medio de su bondad, quiere lo mejor para la humanidad y sólo busca un equilibrio en su creación; es decir, que vivamos la vida como en el paraíso (2005, p. 8).

Ferrater Mora (2011) divide en tres campos el concepto de Dios: el religioso, el filosófico y el vulgar. “Dios es un ente infinito; es lo que es en sí y por sí se concibe, es un absoluto o mejor dicho, el absoluto; es el principio del universo, el primer motor, la causa primera; es el espíritu o la razón universales, es el Bien; es lo uno” (2011, s.v. dios). Este significado hace mención al campo religioso y filosófico, Dios como el todopoderoso. ¿Será verdad? Sí y no, depende de la persona y sus creencias. Algunos cristianos retoman esta idea de la creación, con fe ciega puesto que “viven para él”. Aseguran que la vida perfecta viene después de la muerte, ya que el objetivo es ingresar al paraíso. Podría ser, sin embargo, que todo fuera una falacia, que en verdad nunca existió el paraíso o, mucho peor para los creyentes, que Dios no existe.

Entonces el concepto de Dios no es fijo porque el hombre lo describe dependiendo de su forma de vida, pero de igual manera influye en su percepción: sacerdotes, familiares y un supuesto contacto religioso. Cabe mencionar que es importante definir el término puesto que todos los creyentes tienen un significado diferente, aunque todos coinciden en que es todopoderoso. Ahora bien, si esta conclusión fuera desmentida por la ciencia, que sí es capaz de fomentar ideas creíbles, críticas y demostradas, todo lo que fue construyendo la religión sería arruinado por unas cuantas palabras que marcaran el fin y el principio de otra era para el hombre.

En la vida del ser humano hay muchas variantes respecto al porqué de las cosas: he aquí cuando el hombre desarrolla dos grandes ideales. La religión, que consiste en lo divino y místico, da una satisfacción parcial del cómo sucedieron las cosas, pero el defecto de este ideal es que no hay un sustento confiable sobre la existencia del hombre. En contraparte, la ciencia propone que toda hipótesis tiene un proceso para ser comprobada, para después entender el porqué de esto.

La ciencia, cuando habla de religión, desconoce los términos divinos encontrados en la Biblia y a Dios como el creador del universo. En los argumentos de Bertrand Russell la ciencia, al discutir algún dogma cristiano importante o alguna doctrina, vuelve a reflexionar sobre los “argumentos divinos” dictados por la Biblia para defender la palabra del señor. “El darwinismo fue un golpe tan duro a la teología como el

copernicanismo”, dice el filósofo (1935, p. 55). El autor hace mención de dos grandes descubrimientos que ha logrado la ciencia. En primer lugar el darwinismo retoma la teoría de la evolución. Este postulado explica el origen de las especies y cómo se adaptaron a las leyes naturales. El copernicanismo consistió en una explicación del universo y cómo es que funciona cada sistema.

Ahora, cómo es posible que estas ideas ganen la lucha entre la teología y la ciencia. Los argumentos científicos tienen sustento en su método; sin embargo, la religión no cuenta con fundamentos creíbles, como el método científico. Esto debilitó a las ideas religiosas respecto de si Dios era creador o todopoderoso, pero la religión se apoyó en la necesidad de la divinidad para sostener la moral de la comunidad. Tenemos, entonces, una religión que habla de reglas morales y una ciencia que busca argumentos lógicos y creíbles.

Se cree que el mal existe por la libertad que Dios concedió al hombre; pero entonces, por qué no hace nada al respecto. Migallón Sánchez (2016) hace referencia a Epicuro, filósofo griego que postula tres situaciones por las que Dios no puede solucionar el mal: “Dios quiso eliminar el mal y no pudo”. Esto es, Dios es bueno, pero no tiene posibilidad de controlar la moralidad del hombre; por lo tanto, no es omnipotente (todopoderoso). Entonces se genera la controversia entre la comunidad creyente, que tiene a Dios como el ser supremo; porque si lo es, entonces es preciso reconocer que “Dios pudo eliminar el mal y no quiso”. De ser así, Él es omnipotente, pero el problema es que es malvado, y no puede decirse que el universo sea una maravilla creada por Él. La última opción es que “Dios ni pudo ni quiso”. Y en este caso se trata de un Dios malvado y no omnipotente. Estas propuestas son dignas de tomarse en cuenta.

¿Entonces Dios existe? ¿Acaso Dios utiliza al hombre como prueba? Esto queda a consideración de cada persona. La religión no puede explicar por qué no hay una demostración ni evidencia de la intervención de Dios en el mundo. Para la ciencia, la noción de un ser supremo es sólo un invento del hombre, una forma de explicar sus orígenes, creando una divinidad que todo lo puede.

Es importante reconocer las causas de una creación. Sin embargo, la religión se contenta con decir que Dios creó el mundo sólo porque es todopoderoso. Su motivo era desconocido, pero hay que interpretar la creación del universo como un símbolo de su bondad, para poder disfrutar de su poder en forma de vida. Pero las dudas siguen en pie:

cuando Dios creó todo, ¿cuál era su motivación o la razón para crear vida? Si Dios es perfecto, entonces, no necesita nada.

Sebastián Faure da a conocer doce argumentos de la inexistencia de Dios; uno de ellos se fundamenta precisamente en el problema de la creación: “Dios ha creado sin motivo, sin causa, ha procedido como un loco y en este caso la creación parece como un acto de demencia” (1980). El autor define a Dios así porque solamente un loco hace cosas sin lógica y, además, lo hace sin pensar en las consecuencias. No hay una razón para explicar la creación, pues, en caso de que así fuera, Dios no midió los millones de consecuencias que desataría: muerte, pobreza, desequilibrio, asesinatos, una vida corta e imperfecta. Este argumento abona a la inexistencia de Dios, puesto que debe haber una causa inicial que la religión aún no ha explicado. Dios bajo ninguna circunstancia pudo crear vida, porque se le considera perfecto y no requiere de nada, entonces, no puede considerarse un principio, pues, no hay evidencia que nos obligue a pensar el motivo de creación.

Es importante recalcar que la religión considera a Dios la causa inicial del todo, pero ¿de dónde provino esa causa? La causa inicial debería derivar de otra y esa causa de otra, y así en una cadena sin fin. Si Dios fue el creador absoluto, ¿de qué causa fue producto Él? “Ser una causa es explicar un evento y explicar un evento es dar cuenta de cómo se produjo” (Neuman, 2009). Los creyentes afirman que Dios es causa del universo, puesto que él creó la materia y la organizó, generando así la vida y al hombre. Según la religión, hay que dar gracias a Dios porque existimos. La ciencia, en cambio, niega que Dios haya sido la causa inicial, puesto que afirma la teoría de dos energías masivas, el Big Bang que dio origen al universo, generando una estructura que puede estudiarse objetivamente. Esta teoría cobra fuerza por medio de la observación del espacio y los continuos fenómenos que suceden. La ciencia siempre intentará desmentir los “actos divinos” con argumentos congruentes, lógicos y creíbles, con el fin de saber con certeza el porqué de las cosas, de dónde provienen y cuál fue la causa inicial.

Las ideas expuestas anteriormente sobre la inexistencia de Dios son importantes: es preciso, primero, preguntarse quién es Dios, que tanta inquietud despierta en la sociedad. La religión le atribuye bondad, pero, entonces, ¿por qué existe la desgracia, la maldad, la enfermedad y otras tantas cosas que hacen sufrir al hombre? Por otro lado, ¿a qué se debe la creación?, ¿se trata de un simple capricho de Dios para poner a prueba la capacidad humana? Si Dios es la causa inicial, ¿cómo es

posible ser el que origina todo un universo considerado infinito, pero él mismo no tiene un origen? La ciencia contradice en su totalidad los argumentos religiosos; la teoría del Big Bang desacredita las creencias en una divinidad, pues presenta pruebas sobre el origen del universo, que, aunque parciales, son objetivas. Pueden existir mil argumentos en contra de la idea del origen del universo como creación de Dios o a favor de ella, pero he aquí la importancia de tener la habilidad del pensamiento crítico y desarrollar el ideal científico ante diferentes fenómenos cotidianos.

Después de todo, la religión aún tiene importancia, puesto que la ciencia no es capaz de tener el argumento definitivo para erradicar la idea de Dios todopoderoso, creador del todo. Es por eso que en pleno siglo XXI todavía hay gente que considera a Dios como un principio básico de vida y no dirige su mirada a la ciencia. Pero ésta tarde o temprano asegurará la inexistencia de Dios y, lo que resulta más importante, podrá explicar las razones por las que el hombre fomenta ideas y prácticas religiosas; podremos, entonces, concluir que Dios no creó al hombre, sino el hombre creó a Dios. Sólo es cuestión de tiempo para terminar un ciclo de ideología religiosa y dar comienzo a una sociedad con pensamiento científico. El despertar de un nuevo mundo está a nuestro alcance.

Mesografía

Ferrater, Mora, F. (2001). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.

Russell, B. (1935). *Religión y ciencia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Migallón, Sánchez, S. (2016). *¿Existe Dios? Un vistazo a pensadores y argumentos en el siglo XXI*. Recuperado del <https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/existe-dios-un-vistazo-a-pensadores-y-argumentos-en-el-siglo-xxi> el 6 de noviembre de 2018.

Faure, S. (1980). *Doce pruebas de la inexistencia de dios*. Recuperado del https://www.theyliewedie.org/ressources/biblio/es/Sebastian_Faure_-_12_Pruebas_de_la_inexistencia_de_Dios.html el 6 de noviembre de 2018.

Neuman, M. (2009). *Dios no existe: la argumentación filosófica a favor del ateísmo*. Recuperado de https://www.theyliewedie.org/ressources/biblio/es/Sebastian_Faure_-_12_Pruebas_de_la_inexistencia_de_Dios.html el 6 de noviembre de 2018.

Biblia Sacra. Vulgata clementinam. (2005). Versión de Alberto Colunga y Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

La libertad del adolescente desde la literatura

ARCELIA LARA COVARRUBIAS⁵

5 de octubre de 2017

Uno de los hechos más importantes de la juventud es la independencia que comienza a despertar en los adolescentes. Las obras literarias que focalizan estos años suelen detenerse en el tema de la libertad que, como el amor, la muerte o el sufrimiento, expresa una experiencia compartida por todos. Alfonso Reyes dice que “por arte de ficción y universalidad a un tiempo, la literatura sujeta del todo al orden humano cuantos datos baña con su magia” (1980, p. 190). Esto es, el mundo poético refiere acontecimientos concretos imaginados en la intimidad del escritor, que sin ser reales resultan más vívidos que la realidad misma y que hermanan a los que participan de ese universo de palabras. Un joven que lee un texto literario que trata sobre la iniciación del protagonista en el ejercicio de la libertad puede proyectar su cambio de estatuto de niño a adulto.

Involucrada en cada una de las actividades humanas, la libertad expresa la cualidad implícita de ser autónomo. No se trata sólo de un derecho, sino de una característica que, de ser anulada, provoca que se pierda lo propiamente humano. Una de las actividades que más importan al hombre es la creación artística; la literatura, como práctica estética pendiente de aquello que más interesa a la humanidad, se ocupa, por supuesto, de este tema y le da una dimensión universal.

Como sabemos, la adolescencia es el momento en que la persona se hace cargo de sus problemas con la recién estrenada independencia. Este proceso no es fácil; la libertad se vive como un cambio incómodo porque

⁵ Arcelia Lara Covarrubias. Profesora de Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III y IV en el CCH Naucalpan. Maestra de tiempo completo, Titular C, con 25 años de antigüedad. Ha colaborado en revistas universitarias y en diversas obras bibliográficas, entre las que se encuentran *Didáctica de la literatura en el bachillerato*, *Dibujar con las palabras* y *La respiración del agua*.

involucra la responsabilidad de decidir. Por otro lado, en los conflictos desatados por la incipiente autonomía de los jóvenes no hay ayuda posible, porque, precisamente, se trata de emanciparse de la familia, de la escuela y de todas las instituciones que representen poder. Frente a este desabrigo social, la literatura representa un amparo.

Según Corominas, el concepto de libertad viene de liber (1962: s.v. libertad), que se usaba en la Roma clásica para denominar a los jóvenes que abandonaban el hogar paterno para continuar su formación humanística (Ferrater Mora, 2004, s.v. libertad). El origen de la palabra señala que, durante la niñez, no se gozaba de libertad; eran los padres quienes tomaban las decisiones de los hijos pequeños. Reparemos en las implicaciones que tiene este dato histórico del término: la libertad involucra desprenderse del hogar y del dominio paterno; pero también supone una perspectiva de crecimiento intelectual.

En un primer contacto con el estatuto de independencia, el joven vive esa libertad como problema. Hay que tomar en cuenta que para decidir de acuerdo con las reglas de la voluntad propia se exige fuerza de ánimo; pues, como dice Miguel Hernández:

Para la libertad me desprendo a balazos
de los que han revolcado su estatua por el lodo.
Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,
de mi casa, de todo.

En esta estrofa se aprecia que la libertad implica saber desasirse de todo lo que ata. El desprendimiento, según el poema de Hernández, incluye los miembros del cuerpo, lo que significa que la libertad es aún más apreciada que la integridad física; porque si no se es libre, no se tiene dignidad y, sin ésta, la vida y la salud no tienen sentido. La vida sin libertad es como la enfermedad, la mutilación física o la muerte, y esta metáfora también alcanza a la vida social, emotiva y cultural, pues, cuando se padece servidumbre o esclavitud, se pierde la cualidad humana.

También en *La vida es sueño* (Calderón de la Barca, p. 14) se fomenta esta idea; por ejemplo, cuando Segismundo se lamenta de su falta de libertad dice:

Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas alas

corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?

En los versos citados el protagonista se compara con las aves; luego aludirá a los animales salvajes y al arroyo. En el cierre se expresa la pregunta que, repetida con variantes a manera de estribillo, va calando en el ánimo del lector: “¿y teniendo yo más alma, tengo menos libertad?” El contraste entre seres naturales que deambulan libremente y la sujeción de Segismundo a una cueva apartada hace más doloroso el hecho de que no pueda decidir sobre su propia vida.

Al ser captada la experiencia por la literatura se suscita una transformación importante, pues, lo simplemente vivido adquiere una dimensión existencial que antes no había sido considerada. Algunas novelas retratan el momento en el que un joven tiene que tomar decisiones trascendentes para su vida futura, como *Kafka en la orilla*, de Haruki Murakami, *Demian*, de Herman Hesse, y *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger. En los relatos de los protagonistas el lector puede percatarse de cómo los hechos van tejiéndose para conformar el significado del sujeto y de su mundo.

En *Kafka en la orilla*, Kafka Tamura, un joven de 15 años, decide abandonar su hogar; cuenta con una presencia imaginaria (el joven llamado Cuervo), que sirve de alteridad para aclarar su situación. En algún momento el Cuervo lo hace reflexionar sobre el papel del conocimiento y le dice: “mientras puedas, es mejor que te metas en la cabeza todo lo que te enseñen, te guste o no. [...] Qué debes guardar y qué debes tirar, eso ya lo decidirás más adelante.” (Murakami, 2017, p. 17) Esto resulta fundamental porque el conocimiento es una manera de combatir los reveses que le depare su próxima independencia.

En *Demian*, Sinclair, el protagonista, cambia de residencia para continuar sus estudios; ante el momentáneo abandono existencial, se refugia en las enseñanzas de su amigo, y los nuevos retos que le presenta la vida lo hacen conocerse más a sí mismo y superar los temores que siendo niño de familia había albergado. En *El guardián entre el centeno*, Holden, quien vive en un internado, se enfrenta a una expulsión y a la necesidad de decidir qué hará con su vida.

En las tres situaciones de las novelas referidas, aunque diferentes en contenido, se presentan semejanzas respecto de la orientación vital

que adquieren para los protagonistas. No sólo la narrativa aborda este importante momento de la adolescencia; también para la lírica supone un tema de interés. Pedro Salinas expresa ese sentimiento en el poema “Dueña de ti misma”:

No. Tus pasos son tuyos, sólo tuyos.
Tus pasos están llenos de caminos.
Álzate y quiere con los pies seguros
lo que has querido vacilante
hace ya muchos años con el pecho.
Sólo tu paso te hace o te deshace;
no los dioses
que fingen entre nubes vago imperio.

Desde el título mismo podemos ver que a la adolescente se le ve como responsable de su propia persona, esto es, como un ser independiente que ha de tomar sus decisiones por sí misma. La recomendación de que camine de manera segura tiene que ver con el aplomo con que se recorren las rutas a transitar porque no hay destino ni dioses ni guías que presten auxilio en esta labor. La decisión de ser autónomo exhibe el riesgo del extravío; esto es, someterse a situaciones en las que se pierde la vida o, aún peor, la esencia del ser.

Una característica que comparten las tres novelas mencionadas es la importancia que adquiere la cultura; especialmente la música, la literatura y la filosofía. Holden dice: “Soy un completo analfabeto, pero leo muchísimo.” (Salinger, 1999, p. 25). En esta declaración se aprecia el afecto al arte y la cultura, no necesariamente como motivo escolar, sino como una inquietud más personal y profunda. Por su lado, Kafka es un gran lector, tanto de literatura nipona como de la universal; mediante sus pláticas con Oshima conoce la teoría platónica del amor; además es melómano: escucha rock, pop y música clásica. Por último, Demian tiene una fuerte dosis nietzscheana que va creciendo con el personaje; por otro lado, está en contacto con la música clásica, con el dibujo y con la literatura; este rasgo puede apreciarse en la siguiente reflexión (Hesse, 2005, p. 119):

Por esos días empecé a leer algo que me impresionó como jamás nada leído lo había hecho. Inclusive, jamás he vivido tanto un libro, exceptuando quizá a Nietzsche. Se trataba de un libro de Novalis que contenía cartas y sentencias, muchas de las cuales no entendía, pero que me interesaban

mucho. Unas palabras de este libro llamaron poderosamente mi atención y las escribí al pie del retrato: “Destino y sentimiento son nombres de un solo concepto”. Ahora todo estaba claro.

A la vez que Holden, Kafka Tamura y Sinclair van autoconociéndose, el lector va adentrándose en los personajes de manera más íntima. Una forma de enfrentar el riesgo que conlleva la independencia es la experiencia estética. Los tres personajes son buenos lectores; de hecho, es muy posible que su contacto con la literatura fuera el motor que los llevase a cuestionarse quiénes son, qué quieren hacer de su vida y cuál es su lugar en el mundo.

Es preciso reconocer que la literatura provee a los hombres de una experiencia profunda, pero también más conflictiva, que lo obliga a usar la sensibilidad para explicar las cosas. La duda es la manera que tiene el humano de no estar conforme con lo que sucede; como dice Alfonso Reyes, “la no conformidad es lo que mueve la vida. Satiar un deseo es matarlo; satisfacer una demanda es cerrar el proceso” (Reyes, 1963, p. 241). La duda es, entonces, una herida abierta por el mundo de la literatura, que nos proporciona una experiencia íntima y dolorosa, pero, a la vez, emprendedora.

En el camino de autoconocimiento el joven va acompañado de los personajes que conoció en las obras literarias, se ha sensibilizado y ha adquirido una perspectiva mayor que orienta las decisiones que ha de tomar. Por ejemplo, en *La vida es sueño*, Segismundo conoce demasiado tarde su origen y las posibilidades del rumbo que puede tomar su futuro; no obstante, al ir del ostracismo a la experiencia palaciega, que es la que, por derecho de cuna, le corresponde y cuando tiene la posibilidad de elegir entre las dos formas de vida, se decanta por su deber. Esta elección no se da por comodidad ni por conveniencia, sino porque asume lo que es y decide superar los errores de la primera experiencia.

Una vez que el adolescente ha entrado en el proceso de maduración, comienza a ganar independencia, que ejerce en cada elección. En las novelas, los personajes principales, tras haber vivido momentos críticos, toman decisiones que afectarán su futuro y que los reinsertará en el mundo. En *Kafka en la orilla*, el protagonista cierra un ciclo que se había iniciado con su salida de casa; cae en cuenta, entonces, de que puede volver a su lugar de origen y reinsertarse en la vida social.

Para Holden, la presencia de su hermana Phoebe, con su cariño e inocencia, resulta un motivo para repensar sus decisiones sobre el futuro; el poema de Robert Burns promueve una imagen de lo que le gustaría ser:

Muchas veces me imagino que hay un montón de niños jugando en un campo de centeno. Miles de niños. Y están solos, quiero decir que no hay nadie mayor vigilándolos. Sólo yo. Estoy al borde del precipicio y mi trabajo consiste en evitar que los niños caigan en él. En cuanto empiezan a correr sin mirar adónde van, yo salgo de donde esté y los cojo. Eso es lo que me gustaría hacer todo el tiempo. Vigilarlos. Yo sería el guardián entre el centeno. Te parecerá una tontería pero es lo único que de verdad me gustaría hacer. Sé que es una locura (Salinger, 1999, pp. 185-186).

Las palabras anteriores pueden leerse como una alegoría que indica el sentido de la novela: la decisión más importante de Holden es hacerse responsable de todas las posibilidades infantiles, es decir, de todos los niños que él mismo ha sido; no puede permitir que caigan en el precipicio, por eso tiene que cuidarlos, tiene que convertirse en su guardián. Esto vale para todos los adolescentes; no pueden desentenderse de su vida pasada, en ellos vive el niño que fueron; de esa inocencia fundamental tienen que partir para afrontar el futuro.

En *Demian*, Sinclair encontró en su amigo y en la madre de éste la concreción de la familia espiritual que estaba buscando desde tiempo atrás. El final bélico lo reinserta en el mundo, pero en uno más conflictivo, conmocionado por los estertores de la guerra. Toda su formación y su crecimiento tendrán que operar a favor de las dificultades surgidas en ese momento problemático. Al lector no le cabe duda de que, aunque no se cuente qué sigue después del estallido, Sinclair podrá vivir con sensibilidad y madurez.

En resumen, la literatura aborda la experiencia de manera particular y contextualizada. Si se habla del conocimiento de sí mismo, las obras desarrollan los avatares por los que pasan los personajes para lograr su identidad, como sucede en *Kafka en la orilla*, en *El guardián entre el centeno* y en *Demian*. El proceso de maduración es una experiencia que desemboca en el autoconocimiento. Los protagonistas son motivos de reflexión que, posteriormente, el lector puede aplicar a sí mismo. Cuestionar constantemente su lugar en el mundo les ayudó a tener mayor claridad respecto de la ruta que quieren seguir en la vida, se da una autorrevelación. En cuanto a la libertad y el estatuto de lo real, la literatura ha producido grandes textos, como *La vida es sueño*, obra dramática que nos permite ir reflexionando sobre el tema desde una perspectiva lírica. Padecer junto con Segismundo la pérdida de la libertad nos hace calibrar cuán importante es la condición libre de los hombres, como derecho inherente a su humanidad.

Finalmente, concluimos que la literatura, si bien indica lo problemático del proceso de madurar, también promueve la reflexión sobre nosotros mismos. Los adolescentes encuentran en las obras cuyos protagonistas coinciden con su edad una posibilidad de contrastar y proyectar su propia historia. La literatura hace de los lectores seres que asumen su libertad con gozo y sensibilidad.

Mesografía

Calderón de la Barca, P. (2001). *La vida es sueño*. Recuperado de <https://www.dipualba.es/publicaciones/LibrosPapel/LibrosRed/Clasicos/Libros/VidaSue.pdf> el 12 de marzo de 2018.

Corominas, J. (1962). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

Ferrater Mora, J. (2004). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.

Hernández, M. “Para la libertad” en *El mundo en verso*. Recuperado <http://elmundoenverso.blogspot.mx/2008/03/para-la-libertad-miguel-hernandez.html> el 9 de diciembre de 2013.

Hesse, H. (2005). *Demian*. México: Tomo.

Murakami, H. (2017). *Kafka en la orilla*. Madrid: Tusquets.

Reyes, A. (1980). *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria en Obras completas de Alfonso Reyes*. vol. xv. México: FCE

Salinas, P. “Dueña de ti misma”. Recuperado de <http://www.material-delectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/222-097-pedro-salinas?showall=1> el 15 de julio de 2018.

Salinger, J. D. (1999). *El guardián entre el centeno*. Madrid: Alianza.

El erotismo en la literatura

APOLONIO HERNÁNDEZ DAFFNE XIMENA
FUENTEVILLA ABARCA ITZANAMI
MATEO DOMÍNGUEZ JENNIFER
PERALTA MARTÍNEZ ANA VALERIA⁶

30 de abril de 2018

Introducción

Según la época, cultura, religión o género, el erotismo adquiere una dimensión específica; la literatura suele retomar ese enfoque recreándolo y volviéndolo motivo de arte. Podemos ver cómo una persona que lee constantemente tiene una perspectiva más amplia respecto de lo que pasa en el contexto erótico: alguien que no está acostumbrado a leer podría pensar que el erotismo se reduce al sexo, mientras que una persona con experiencia en este tipo de literatura puede tener un amplio conocimiento del tema. Alfonso Reyes opina que “el contenido de la literatura, es pues, la pura experiencia” (Reyes, 1983, p. 84).

El término erotismo es una palabra con muchos significados; puede indicar un amor apasionado, enlazado con deseo sexual, una manifestación de sensualidad, excitación y deseo en algo o alguien, refinando las emociones que normalmente tenemos. La literatura nos muestra cómo el amor erótico y sus principios no necesariamente involucran el sexo, puesto que cada quien tiene y experimenta diferentes sensaciones. Por otro lado, el erotismo sin tabú y su impacto en la sociedad son temas de gran controversia, dado que la población aún se encuentra hundida en creencias falsas sobre el tema, lo tratan como impuro, desagradable o incluso ofensivo.

⁶ Alumnas del CCH Naucalpan, generación 2015-2018. El presente ensayo es una versión reducida del trabajo entregado en la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental IV, en el grupo 424 atendido por la profesora Arcelia Lara Covarrubias.

Actualmente existen diferentes significados sobre el erotismo debido a que no todos tenemos una mentalidad abierta hacia él. Se trata de uno de los temas que mayor curiosidad despierta en personas de todas las edades. El amor erótico se define como amor sensual; nos coloca en situaciones que promueven la estimulación de nuestros sentidos.

El tratamiento que los textos poéticos suelen darle al erotismo va más allá de su reducción a la mera sexualidad. Por ejemplo, en *Kafka en la orilla*, que tiene como protagonista un adolescente, el autor consigue desarrollar un lazo más íntimo y estrecho entre su personaje y el lector. En las escenas en las que el erotismo se ve plasmado se hace uso de metáforas mediante las cuales se estimula la imaginación de quien lea esta obra: “Esa noche volvéis a hacer el amor. Tú escuchas como se va llenando el vacío que hay dentro de ti. Es un sonido tan leve como el de la fina arena desmenuzándose bajo la luz de la luna” (Murakami, 2017, p. 485). En esta novela se distingue el hecho de que, por más que hable de sexo, lo que importa es expresarse de una manera bella, exaltando todo lo que ocurre en el cuerpo, los pensamientos y sensaciones que se generan durante las relaciones sexuales. Las descripciones son tan exactas que parecieran fotografías, pero en este retrato no sólo podemos ver el cuerpo sino también el alma.

La visión del erotismo depende de múltiples factores sociales: la educación y la religión, por ejemplo. Este último ámbito es muy destacable ya que para la religión el sexo siempre ha sido algo pecaminoso porque implica sentir placer, aun cuando a este mundo venimos a sufrir por ser solo seres mortales. En el mini-cuento “El sexo de los ángeles” de Mario Benedetti se da a conocer la teoría de cómo es que los ángeles se relacionan eróticamente, pues se cree que éstos no hacen el amor como los mortales porque carecen de los cuerpos: “Así, cada vez que Ángel y Ángela se encuentran en el cruce de dos transparencias, empiezan por mirarse, seducirse y tentarse mediante el intercambio de miradas, que por supuesto, son angelicales” (Benedetti, 2017). Aquí encontramos la explicación de que los ángeles no hacen el amor o no lo hacen de la misma manera que los mortales, sino que se trata de un intercambio de palabras, porque una palabra puede ser suficiente. El erotismo se extiende hasta el lenguaje; de hecho, es a través de la expresión lingüística que el mero instinto se transforma en un hecho humano, en erotismo.

El sexo forma parte nuestra naturaleza y es una condición del hombre, porque no se limita a fines reproductivos, sino que se busca el placer. Desde muy jóvenes la sexualidad comienza a manifestarse; por ejemplo,

en *Kafka en la orilla*, el protagonista tiene fantasías de manera frecuente con algunas mujeres, ya que recién está descubriendo muchos aspectos de su sexualidad. En la novela *Lolita* de Vladimir Nabokov se cuenta la historia de Humbert Humbert, un profesor de literatura francesa que siente atracción por las mujeres adolescentes (Nabokov, 2017, p. 24):

Ahora creo llegado el momento de introducir la siguiente idea: hay muchachas, entre los nueve y catorce años de edad, que revelan su verdadera naturaleza, que no es la humana, sino la de ninfas (es decir, demoníaca), a ciertos fascinados peregrinos, los cuales, muy a menudo, son mucho mayores que ellas (hasta el punto de doblar, triplicar, o incluso cuadruplicar su edad). Propongo designar a esas criaturas escogidas con el nombre de nínfulas.

Humbert Humbert utiliza este término para referirse a aquellas jóvenes que al estar despertando a la sexualidad resultan sumamente seductoras y despiertan en algunos hombres una atracción fatal, al grado de que el deseo por ellas se apodera del alma de sus adoradores. Según esta definición, ellas son muy provocativas no sólo por la juventud, sino también porque son distintas al resto de chicas jóvenes porque conjugan sensualidad e inocencia.

El poeta Alberto Ruy Sánchez plasmó el erotismo en el poema “Marabunta”, en el que se destacan las sensaciones que provoca una relación sexual a las personas. También menciona cómo sucede este momento tan íntimo, con una descripción profunda en la que se muestra que nuestros cuerpos no son más que recipientes de nuestros espíritus, que viven para encontrar una persona con la cual puedan unirse (Sánchez):

En el espejo doble
de hambre y sed
y sed y hambre
que ilusamente llamamos
nuestros cuerpos
tus hormigas y las más
se topan boca a boca,
se reconocen o se imitan.

En este poema las descripciones y las metáforas despiertan sensaciones y emociones que rodean el acto sexual. También se va generando un sentimiento de placer en quien lo lee, logrando con todas las descripciones una gran variedad de emociones; haciéndonos ver que el erotismo no es sólo algo físico, sino que requiere del espíritu de las dos personas.

En el poema “Moderna”, Alfonsina Storni habla sobre el alcohol y la embriaguez que provoca; este elemento será una metáfora sobre el inmenso placer que se siente en el acto sexual. Se menciona a Venus por ser la diosa romana del amor, la belleza y la fertilidad:

Yo danzaré como la tierra pura,
como la tierra yo seré un tesoro,
y en darme pura no hallaré desdoro,
que darse es una forma de la altura.

Yo danzaré para que todo olvides
y habré de darte la embriaguez que pides
hasta que Venus pase por los cielos.

Puede apreciarse que el erotismo en la literatura es algo más que sexualidad. Se trata de hablar de las sensaciones, de la unión de estas dos personas, de cómo ellas pueden convertirse en uno solo, del placer que el sexo provoca y cómo en nuestra naturaleza necesitamos de él; también es claro que describe de una manera muy bella todo lo que va a pasar entre estas dos personas, logra que el lector reproduzca las emociones del yo que habla en el poema.

Así como la literatura convierte la mera sexualidad en una expresión fina y sensible para transformarla en erotismo, también tiene la virtud de exponer experiencias límites que suelen considerarse tabú en la sociedad; algunas de éstas son las siguientes: *a)* relaciones con diferencias marcadas de edad, *b)* la prostitución y *c)* el incesto.

En *Kafka en la orilla*, el protagonista se enamora de la señora Saeki, una mujer que, por la edad y por ciertas coincidencias, podría ser su madre. Tiempo después de conocerla, Kafka inicia una relación con ella basada en el sexo. La manera de ver la vida que ambos han tenido no coincide con su relación, pues ella es una mujer que por su edad ha tenido más experiencias que él; sin embargo, para ellos no representaba un problema. De aquí que se hable de una relación erótica que no comparte el tabú de la sociedad.

En la misma línea que *Kafka en la orilla*, se encuentra la novela *Lolita*, en la que Humbert Humbert se enamora de una pre-adolescente o nínfula, como se ha descrito. El estilo del relato nos hace considerar al profesor desde sus pasiones humanas, despojándonos de todo prejuicio y nos convence de que lo que hizo no estaba mal poniéndonos de su lado y creando una historia en la que se puede sentir empatía por él, aunque

sepamos que la obsesión que tiene por Lolita no es sana. La manera en la que se describe a Lolita es muy tierna, ya que se utilizan adjetivos que le dan cualidades y que nos muestran a Humbert Humbert enamorado de ella; sólo basta con leer el inicio para que el lector se dé cuenta de que se trata de un deseo muy profundo, capaz de trastocarlo todo; incluso compara su pasión por ella con un fuego que se ha implantado en su alma y lo ha hecho prisionero de una obsesión que será incapaz de controlar: “Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío. Alma mía” (Nabokov, 2017, p. 15). Es importante resaltar que en esta novela se utilizan algunas analogías con el fin de expresar nuestros sentimientos más profundos y que no está escrita de modo ofensivo.

Uno de los temas relacionados con el erotismo que resulta ser de los más controvertidos es el de la prostitución; para muchos es algo inmoral y tiene una connotación negativa. En la literatura hay muchas obras que han buscado ejemplificar este oficio, en el caso de la novela *Demasiado amor* de Sara Sefchovich se narra la historia de una mujer que divide su vida en dos, una de lunes a jueves en la que ejerce la prostitución y otra en la que durante los fines de semana puede ser una mujer libre que se entrega al amor y al placer de una forma muy natural. En estos fines de semana se encargará de conocer el arte y la cultura popular de México a través de los ojos de una mujer que vive disfrutando del sexo. La autora a través de estos recursos busca mostrar que la vida es algo maravilloso, que debemos de disfrutarla y es necesario alejarnos de lo convencional:

Y todos esos días y todas esas noches me llevaste a pasear, me hablaste, me acariciaste, me abrazaste y me hiciste el amor. El amor una y otra vez y tres veces más. El amor acostada, sentados y de pie. El amor vestido, desnudo y dormido. El amor con los dedos, con la lengua, con todo tu cuerpo. El amor de día, de noche, en silencio, en la luz y en la oscuridad. El amor con frío, con agua, con lluvia y con calor (Sefchovich, 2017, p. 45).

La forma en que se describe el amor es maravillosa, porque parece que las palabras han sido elegidas de una manera específica creando capítulos que son muy placenteros. Cabe resaltar que en esta novela también se presentan descripciones sobre lo que conoce de la cultura mexicana, provocándonos un gran amor por un país que en todos sus rincones tiene sorpresas. De esta manera, erotismo y país se entrelazan en una sola expresión y, por mucho que pueda resultar escandaloso el tema de la prostitución, al relacionarse con tradiciones, costumbres y una forma de ser del pueblo, el tema se enriquece.

A su vez, Federico Gamboa, en *Santa*, nos narra una realidad muy distinta a la de la novela anterior, pues se trata de un México de finales del siglo XIX. En *Santa* se relata la vida de una joven acostumbrada al campo, hasta que sus padres la corren y ella se va a vivir a la ciudad y su destino cambiará de una manera muy radical. En esta novela se nota que, junto con el atraso económico de ciertas clases sociales, se encuentra el atraso cultural, de donde derivan múltiples prejuicios, como el que se tiene sobre la prostitución. Su nombre es Santa, tal y como lo era antes de llegar a la ciudad, pero cuando comenzó a trabajar como prostituta, su nombre fue lo único que le quedó.

En *Edipo rey* podemos ser testigos de la narración sobre un asunto que escandaliza: el incesto. El tema eclipsa las consciencias y manifiesta la oscura razón del deseo sexual. En boca de Yocasta: “Tú no sientas temor ante el matrimonio con tu madre, pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños. Aquel para quien esto nada supone más fácilmente lleva su vida” (Sófocles, 2009, p. 16). Edipo, al no ser consciente de su destino, ejecuta los presagios del oráculo: comete parricidio e incesto y, tratando de purgar el hecho de haber tomado a su madre por mujer, se saca los ojos; esto significa que al perder la vista pierde la razón, debido a la atrocidad de sus actos. La razón se nubla cuando viola la norma que regula la sociedad; así, Edipo pierde el derecho de vivir entre los hombres, en la polis. El castigo que él mismo se aplica es la ceguera y el destierro.

Para finalizar, concluimos que la intención de leer obras de diferente época, género, temática y estilos fue poder ver cuál es la visión que se ha tenido a lo largo del tiempo acerca del erotismo y cómo lo han abordado distintos autores. En la literatura se suele representar el erotismo de forma más detallada y concreta, puesto que es más rico en la medida en que integra más niveles de experiencia. El erotismo es un estado anímico diferente que requiere más poesía que prosa, más literatura que lenguaje común, ya que solo así se puede disfrutar de ella; esto lo vimos en *Lolita*, ya que la narración nos permite generar sentimientos que de otras maneras tal vez no se producirían; también lo vimos en los poemas “Moderna” de Alfonsina Storni y “Marabunta” de Alberto Ruy Sánchez, cuyo lenguaje nos hace vivir más intensamente las experiencias eróticas.

Hay ocasiones en que en la literatura se encuentran más sentimientos que en las personas, y no sólo eso, sino que un poema, una canción, una novela y otros géneros literarios pueden generar sensaciones más honestas

y profundas que cuando una persona que dice quererte. En las obras literarias es el lector quien va desarrollando poco a poco cada una de las palabras y va sintiendo lo que se expresa bellamente. Por esta razón el amor erótico que se ve en los libros llega a ser mucho más intenso que en la realidad, como se vio reflejado en *Santa* de Federico Gamboa. El arte no tiene la necesidad de ser moral o correcto, por lo tanto, en la literatura los autores no se ven limitados a expresar lo que ellos quieren, sino que buscan un medio para darle vida a lo que sienten y piensan. La literatura se ha encargado de representar la vida y expresarla de la manera más bella que pueda ser posible; en este sentido la literatura ha aportado mucho al erotismo, ya que al describirlo con detalle y hablar bellamente de él permite que se vea de una manera más natural. En *Demasiado amor* la historia de la protagonista enseña que es necesario que disfrutemos la vida, y esto incluye el sexo.

Finalmente, concluimos que con las obras literarias crece nuestro concepto de erotismo, nos ayuda a conocernos más a nosotros mismos. El tema se enriquece porque supera el nivel de lo puramente sexual y atiende más a las sensaciones y las emociones, demostrando que es parte de nuestra naturaleza y que es necesario que lo veamos desde una perspectiva más abierta. La literatura glorificó al sexo y nos demostró que en los libros es donde puede encontrar verdaderos sentimientos.

Mesografía

Benedetti, M. “El sexo de los ángeles”. En *Ciudad Seva*. Recuperado de <http://ciudadseva.com/texto/el-sexo-de-los-angeles/> el 18 de abril de 2018.

Gamboa F. (2011), *Santa*. México: Porrúa.

Murakami, H. (2017). *Kafka en la orilla*. México: Tusquets Editores.

Nabokov, V. (2016). *Lolita*. México: Anagrama.

Reyes, A. (1963). “El suicida”. En *Obras Completas de Alfonso Reyes*. Vol. III. México: Fondo de Cultura Económica.

Sánchez, A. R. “Marabunta”. En *Cultura Colectiva*. Recuperado de <https://culturacolectiva.com/letras/poemas-eroticos-que-haran-temblar-tus-piernas/> el 18 de abril de 2018.

Sefchovich, S. (2015). *Demasiado amor*. México: Alfaguara.

Sófocles, (2009). “Edipo rey” en *Las siete tragedias*. México: Porrúa.

Storni, A. “Moderna”. En *Ciudad Seva*. Recuperado de <http://ciudadseva.com/texto/moderna/> el 18 de abril de 2018.

Leer literatura, hacer literatura

MIGUEL ÁNGEL GALVÁN PANZI⁷

6 de diciembre de 2018

Para Arcelia Lara

Hace unos meses leí un ensayo de César Aira, el narrador y ensayista argentino, célebre por sus provocaciones del tipo “leyendo novelas no se aprende nada.” En *El ensayo y su tema*, Aira afirma dos cuestiones que me parecen verdades casi absolutas: La primera de ellas se refiere al hecho de que novela y ensayo se distinguen porque en la primera el tema se revela hasta el final, y va más allá de las intenciones del autor; mientras que en el ensayo el tema está antes, es decir, se elige previamente. La segunda verdad es algo más que una sugerencia. Aira propone una estrategia que consiste en conjugar dos temas para escribir un ensayo, estos temas se explicitan, a veces desde el principio y, a veces, el procedimiento intenta disimularse.

Confieso que la segunda verdad me aportó la dosis necesaria de certidumbre para lanzarme, con la pericia del equilibrista, a la página en blanco. Además, al escoger estas dos posibilidades, podría cerrar –virtuosamente– el círculo. Tengo que empezar diciendo que aprendí a leer a los cinco años, un tanto por imposición de mi abuela, quien me dejaba, de lunes a viernes durante una hora, con la directora de la que sería mi escuela primaria, la Juan N. Álvarez. Esta maestra, cuyo nombre he olvidado, fue quien me enseñó a leer y quien, sin saberlo, me condujo al descubrimiento extraordinario de la literatura. A mí me interesaba

⁷ Miguel Ángel Galván Panzi. Profesor de Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III y IV en CCH Naucalpan. Maestro de tiempo completo, Titular B, con 42 años de antigüedad. Ha publicado varios libros de poesía, *A la deriva* y *Entre líneas* son los dos últimos. Asimismo, ha publicado distintos ensayos y artículos académicos, entre ellos *La respiración del agua* y *La lectura y el análisis de los textos literarios*.

descifrar esos signos que guardaban mensajes desconocidos, secretos que yo estaba destinado a resolver. Leer, no lo sabía entonces y sobre todo literatura, se convertiría para mí en más que una vocación, ha sido una forma de vida y ha sido también una forma de saberme en el mundo.

Vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con los ojos a los muertos, escribe Quevedo en relación con el acto de leer lo que llama doctos libros. Cierto, leer nos permite trasladarnos a otros lugares, contemplar paisajes desconocidos, escuchar a los muertos, viajar en el tiempo y, sobre todo, nos permite reconocernos. La lectura, lo sabemos, no consiste en tan sólo posar los ojos sobre el papel y, nos recuerda Terry Eagleton que las obras literarias son creaciones retóricas en las que existe una unidad indisoluble entre lo que se dice y cómo se dice. Leer literatura no es un ejercicio de evasión de la realidad o un acto ocioso y displicente. Es un reto, un desafío en el que la imaginación se atreve a dar un salto sin red de protección. La literatura, al ser un objeto artístico y, por ende, ideológico nos exige un tipo de regulación distinta a la que se tiene frente a otro tipo de textos. Verdad de Perogrullo: no leemos de la misma manera un poema que una receta de cocina o un texto de divulgación científica.

¿Leer nos hace mejores seres humanos? Siempre he pensado que sí, pero también nos expone al sufrimiento. El arte, particularmente la literatura, marca la sensibilidad de una época, enmarca los comportamientos humanos (Aristóteles *dixit*) y produce un efecto liberador y catártico de nuestras emociones.

La otra cara de la moneda tiene que ver con la escritura. Más de una vez lo he sostenido: todos somos poetas, todos, en algún momento, intentamos decir lo que pensamos, lo que deseamos, lo que sentimos. Al igual que en nuestro proceso como lectores, la escritura va convirtiéndose en un acto imprescindible de nuestras vidas y, al igual que la lectura —aunque de una manera diferente— escribir, si existe verdadera pasión en ello, nos hará sufrir.

Vivir, dice Vicente Quirarte, es *escribir con todo el cuerpo*. El endecasílabo de Quirarte va más allá de una hipérbole ingeniosa. Vida y escritura: una al servicio de la otra, unidas por una dialéctica perpetua. Al escribir nos jugamos por entero, nos entregamos a la obsesión de alcanzar al *dios inasible* de la perfección.

Empecé a escribir durante la adolescencia. Adquirí la costumbre de llenar cuadernos con poemas desgarradores, nerudianos y de alto contenido sufriente. Mis imitaciones de Neruda empezaron a los catorce años (a estas alturas debo decir que ya cesaron) y, como en muchísimos

incipientes poetas, se apoyaban en plagios más o menos sutiles de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, así como en *Farewell* o los *sollozos*. Yo creía en la vitalidad de esos poemas, suponía que escribir era una operación en la que desvelaba la profundidad de mis emociones y mis sentimientos. El tiempo, mis lecturas y mi pasión por escribir me demostrarían que, aunque no estaba totalmente equivocado, escribir era (es) algo más que desnudar el alma. Después de todo, eso lo sabría alguna vez gracias a Pessoa: *el poeta es un fingidor*.

Convertirme en escritor ha sido una tarea de larguísima duración. Tarea, por otra parte, que es inacabable. Sin que medien juicios de valor acerca de la calidad o trascendencia de lo que escribo, sé que he adquirido una voz propia (lo que algunos llaman *estilo*), y que ésta es consecuencia del trabajo y la pasión.

Escribir es también una forma de vida. Sé que frente al acto de la escritura hay distintas versiones: cada escritor elige la suya, cada cual apuesta por la trascendencia, la fama, o la eternidad que cree merecer. También es posible renunciar: recordemos el caso de Rulfo y la fábula que al respecto escribe Monterroso. García Márquez afirmaba que escribía para que lo quisieran más sus amigos, afirmación que me ha parecido siempre una hermosa mentira.

Yo, lo puedo decir, escribo porque no sé hacer otra cosa.

Amar la lengua por sílabas

NETZAHUALCÓYOTL SORIA⁸

28 de febrero de 2019

En mi cuenta de Tuitter me defino así: “Profesor, lector”. Pero lo que me importa es lo otro: ¿Qué te hace un lector profesional? Que te paguen por leer. Pero a todos los profesores nos pagan por leer. No directamente, pero nos pagan por dar clases. Y para poder dar clases hay que leer.

Para tener este oficio de lector hay que cursar una carrera. Antes era un lector amateur. Leía por gusto, y podía pasarme horas y horas metido en los libros. La carrera me volvió un lector profesional. Esto no es bueno ni malo. Es un oficio como cualquier otro. No, creo que no: es un oficio peculiar pues está ligado al placer, y por ello, condenado a la falta de placer. Imagínese a un gourmet que se dedica a ser degustador de comida: a veces tendrá suerte, y le pagarán por disfrutar algo exquisito. Pero lo más seguro es que las más de las veces le hagan probar comida entre mediocre y horrible o pretenciosa o indigesta. Un lector profesional tiene que leer textos espantosos. Ya sea desde el subvaluado oficio del corrector de estilo (que todos los que escribimos deberíamos ejercer alguna vez) o desde la posición del amigo que regala su trabajo, o bien desde el deber de sinodal de una tesis, nuestro trabajo es hacer que esos textos se publiquen de manera decorosa.

Sólo en el ejercicio de la docencia se puede ser lector profesional y no sufrir por obligaciones horribles: en primer lugar, uno (por lo menos en la UNAM) escoge las lecturas. Segundo, leer tareas también debe ser un placer: dejar una tarea equivale a pensar: “mmh, qué quiero leer esta

⁸ Netzahualcóyotl Soria Fuentes. Profesor de Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III y IV en el CCH Naucalpan. Maestro de tiempo completo, Titular C, con 26 años de antigüedad. Ha colaborado en revistas universitarias y en diversas obras bibliográficas, entre las que se encuentran *Didáctica de la literatura en el bachillerato*, *Dibujar con las palabras* y *La respiración del agua*.

vez, ¿un cuento realista, un ensayo sobre Góngora, una investigación sobre neurociencia?”. Y lo más importante: leyendo sus tareas se ejerce el verdadero diálogo entre profesores y alumnos.

Todo lo anterior, perdonen ustedes, es una digresión. El tema que quería tratar es el camino que me llevó a convertirme en un lector profesional. Ese camino se llama Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. Antes de la carrera leía mucho, por puro gusto. Leía básicamente narrativa mexicana y latinoamericana: los grandes nombres del *Boom*, novela de la Revolución, novela de la Onda; también conocía el *Lazarillo* y las *Novelas ejemplares*, un poco de ciencia ficción, *Madame Bovary*, y la *Ilíada* y la *Odisea*. Tal vez las carreras universitarias se llaman así porque en muy poco tiempo hay que leer mucho. Se vuelve una verdadera carrera contra el tiempo, pues uno tiene que leer todo lo que le falta a uno para ser lector profesional, y uno siempre pierde.

En primer lugar, la teoría, *Curso de Lingüística General* de Ferdinand de Saussure: pensar por vez primera en el signo lingüístico y su doble articulación, en los fonemas. En segundo lugar, el ensayo sobre literatura: en *La experiencia literaria* Alfonso Reyes habla sobre la jitanjáfora. También, los textos de crítica, como *Poesía española* de Dámaso Alonso o *S / Z* de Roland Barthes, o el análisis supertécnico que hace Roman Jakobson de “Les chats” de Baudelaire. O *La historia de la lengua española* de Rafael Lapesa: qué maravilla descubrir el proceso de romanceamiento del latín, y entender que, por ejemplo, una película es una pielecilla o que un texto es un tejido.

Pero la revelación más importante fue la poesía. Como todo adolescente pretencioso de finales del siglo xx había leído los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y conocía algunos poemas de Mario Benedetti. Sin embargo, no era un lector asiduo de poemas. Ni siquiera me gustaba mucho. Con la materia Siglos de Oro encontré la fascinación que produce la magia del verso. Era increíble que un principio tan simple (combinar sílabas tónicas con átonas) pudiera producir tanta belleza, claro, combinando otros recursos como la aliteración, la rima, la metáfora. De ahí nace también mi amor por la retórica.

En ese tercer semestre comencé una gira interminable por el mundo de la versificación: Boscán y Garcilaso, Gutierre de Cetina, San Juan de la Cruz, fray Luis de León, Rodrigo Caro, los Argensola, Góngora, Quevedo y Lope, sor Juana. Y luego la lista se extendió a Rubén Darío y los modernistas latinoamericanos (sin olvidar a los románticos Bécquer y Manuel María Flores), a los Machado y Unamuno, Juan Ramón, a la

Generación del 27 (conocía a Lorca también desde secundaria, pero no a Aleixandre, Alberti, Salinas), y luego López Velarde, Borges, los Contemporáneos, y poetas mexicanos como Alí Chumacero, Octavio Paz y Rubén Bonifaz Nuño (uno de cuyos libros fue el tema de mi tesis). Tardaría unos años más, en la maestría, para encontrarme con otro de mis favoritos: César Vallejo.

Acabo de repasar con unos cuantos nombre cinco siglos de poesía. ¿Hay una continuidad? Sí. Prácticamente, todos los recursos están presentes en los tristes cantares de Salicio y Nemoroso (Garcilaso y Boscán). Es cierto que cada corriente ha añadido algo nuevo, y que antes de nuestros caballeros pastoriles la poesía en español ya había producido algunos de sus mejores poemas (cantares de gesta, Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita, el Marqués de Santillana, Jorge Manrique). Yo descubrí la Poesía en los Siglos de Oro.

Volviendo al tema de la continuidad, la poesía en verso en español es una desde siempre. Rubén Darío sabe que es un sucesor de una larga tradición cuando canta a los cisnes:

A vosotros mi lengua no debe ser extraña.

A Garcilaso visteis, acaso, alguna vez...

Cada poeta adopta el mismo instrumento y lo interpreta a su manera. La interpretación cambia pero no el instrumento.

Mi biografía tiene en este momento un antes y un después: a partir de ese momento amo la poesía. Y a partir de ese momento amo mi lengua: el amor a la poesía es amor a la lengua. El amor a la poesía nos lleva a amar la lengua por sílabas, es decir, amarla desde su mismo fundamento de sonidos y significados mínimos, y amar una combinatoria, y una manera de significar y de referir el mundo.

Entonces ya está uno listo para ser un lector profesional.

Un amor para toda la vida

ANA VALERIA PERALTA MARTÍNEZ⁹

20 de noviembre de 2018

*“Cuando era niña, cuando era adolescente,
los libros me salvaron de la desesperación:
eso me convenció de que la cultura era el
valor más alto”.*

Simone de Beauvoir

La realidad puede ser como un mar inmenso en el que si no somos precavidos nos perdemos, por eso necesitamos el arte que siempre será un salvavidas y nos ayudará a salir a la superficie cuando lo necesitemos. De esta forma, es importante que desde pequeños nos relacionemos con cualquier expresión artística para que podamos resistir nuestro paso por el mundo, pues aquél que desde niño se ve inmerso en la literatura, cuando se convierte en adulto es alguien emotivo que desarrolla diligencias relacionadas con el arte, puesto que en la infancia se crean las primeras impresiones sobre la vida. Por su parte, los padres tienen un papel fundamental en la formación de los niños; leyéndoles o entregándoles material de lectura pueden generar este hábito e inducirlos al mundo de las letras. Un ejemplo es el caso de Bram Stoker y Mary Shelley, gracias a que sus padres les contaron historias y facilitaron textos literarios, se convirtieron en destacados escritores cuyas obras han trascendido a lo largo del tiempo.

Julio Cortázar comentó en una entrevista que desde los 8 o 9 años leía considerablemente y que también a esa edad comenzó a escribir debido a la influencia de las lecturas que había realizado de Poe: “Yo

⁹ Alumna del CCH Naucalpan, generación 2015-2018. El presente trabajo fue entregado en la asignatura de Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios I, en el grupo 501 a cargo de la profesora Nancy Mora Canchola.

había comenzado a leer a Edgar Allan Poe, los cuentos [...] y los poemas [...] entonces escribí una serie de poemas que me imagino que eran una plagio involuntario, una imitación, una gran influencia” (*apud* Soler, 1977). Otro caso es el de Felipe Garrido, que en su ensayo “Mis primeras lecturas” habla sobre la importancia que tuvieron sus padres contándole historias, leyéndole o regalándole libros para que él, en un primer momento, se convirtiera en lector y después, por decisión propia, en escritor (2017, p. 47). Observamos dos ejemplos de los muchos que hay en el vasto mundo de escritores, son prueba de la importancia que tiene ser lector desde pequeño y cómo este hecho influye en la vocación del ser humano.

La infancia es un periodo muy importante pues en ella nos forjamos y aprendemos múltiples cosas, en esta etapa se tiene una imaginación vivaz, capaz de crear castillos gigantes para no sentirse aburrido. Los niños lectores desarrollan más su imaginación, pues mientras leen en su mente van creando distintos escenarios, además son capaces de reconocer con mayor facilidad los sentimientos de las personas que están a su alrededor. Mario Vargas Llosa dice en su discurso “Elogio de la lectura y la ficción”, que el aprender a leer fue la cosa más importante que le pasó, además habla de la relevancia que tuvo la literatura en su infancia: “La lectura convertía el sueño en vida y la vida en sueño y ponía al alcance del pedacito de hombre que era yo el universo de la literatura” (2010). Los grandes escritores desde pequeños, de un modo u otro, han tenido contacto con la literatura.

Cuando somos niños necesitamos a alguien que guíe nuestros pasos, para que aprendamos cómo funciona el mundo que nos rodea; muchos escritores destacados tienen como característica común padres que les contaron historias que los dejaron fascinados. Es importante que cuando un infante se inicia en el quehacer literario, los padres le acerquen libros con temas que le agraden y le llamen la atención, para que así encuentre historias capaces de conmovirlo y atraparlo. El niño se convierte en lector con base en su experiencia previa.

En los textos, debido al proceso de lectura, podemos experimentar sentimientos a través de las vivencias de los personajes, lo anterior nos ayuda a entender el mundo que nos rodea, generando empatía con las acciones que ocurren en nuestra vida diaria, pues cuando el personaje sufre el lector también lo hace. Por su parte, la literatura nos permite experimentar múltiples vidas, gracias a ella podemos transformarnos en distintos personajes como un niño que se enamora de la mamá de su

mejor amigo, un ser monstruoso que ha sido abandonado por su creador o un fantasma que cree que ya nadie le teme y respeta. Este hecho contribuye a dejar de lado la cotidianidad y nos convierte en personas con gran imaginación, elemento fundamental para el desarrollo del niño. Tal como lo expresa Rosa Montero en su libro *El amor de mi vida*, ella señala que las personas que no leen viven menos, ya que la existencia sin los libros no sólo es vacía sino también aburrida (Montero, 2011, p. 36). Los textos literarios enriquecen la vida y la complementan.

En mi experiencia puedo hablar sobre cómo la obra de Lovecraft me marcó; desde ese momento me di cuenta que también quería escribir. Uno de los textos más célebres de este escritor es “La llamada de Cthulhu”. Es una historia lúgubre que narra cómo, después de la muerte de un profesor de la Universidad Brown, comienzan a estudiar los documentos con los que estaba trabajando, en los cuales se habla de una secta que se dedica a venerar a Cthulhu, un ser que llegó desde las estrellas millones de años antes de que el hombre apareciera en la tierra, en ese momento vive en las profundidades del mar en un hondo sueño en su ciudad sumergida R’lyeh:

Nunca voy a dormir tranquilo de nuevo cuando piense en los horrores que acechan sin cesar detrás de la vida, en el tiempo y en el espacio, y en esas blasfemias impías de los Antiguos estelares que sueñan bajo el mar, conocidos y favorecidos por un culto de pesadilla, listo y deseoso de lanzarse sobre el mundo (Lovecraft, 2012, p.129).

Observar cómo escriben autores que consideramos destacados y que admiramos, genera tal impacto que puede convertirse en un detonante para que los escritores jóvenes pierdan el miedo a la hoja en blanco y decidan seguir esa vocación. Ése fue el caso de Lovecraft u otros escritores que crean universos irreales que nos ayudan a escapar del mundo cuando sentimos que no encajamos en él y que nuestros problemas no tienen fin.

Mientras el niño crece se le deben mostrar distintos géneros literarios para que se familiarice con ellos, como la poesía; por ejemplo, Pablo Neruda en su libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* pronuncia: “Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca. / Todo de ti me aleja, como del mediodía. / Eres la delirante juventud de la abeja, / la embriaguez de la ola, la fuerza de la espiga” (Neruda, 2012, p.79). A veces estos textos explican sentimientos que son complejos para un niño; sin embargo, con el paso del tiempo los entenderá e, inclusive, los

experimentará. Es importante que los niños conozcan distintos géneros literarios para que tengan un panorama más amplio sobre la literatura, para que en un futuro se retomen estos recursos al momento de leer, escribir o transmitir emociones.

Desde que somos niños es relevante que nos acerquemos a la literatura, pues nos demuestra que somos capaces de sentir miedo, tristeza, angustia, odio y amor. Nos ayuda a encontrar una forma más certera de expresarnos, incluso, podemos ser capaces de crear nuestro propio arte y ver a la literatura como lo que es, una manera de manifestar universos en nuestros pensamientos plasmados en tinta y papel.

A lo largo de la vida estaremos rodeados de problemas, será excelente poder aislarnos un momento de ellos y encontrar una manera de seguir avanzando. Cada día somos más deshumanos, es necesario abrazar ese lado que obedece a nuestros sentimientos para que podamos convivir de una manera más humana y sensible. La literatura nos vuelve más empáticos, ya que al leer recreamos las situaciones que están escritas y consideramos distintos puntos de vista sobre alguna situación.

La literatura representa la vida con las relaciones complejas que experimenta la humanidad. Los libros son un refugio para las almas solitarias y los corazones rotos, nos consuelan cuando sentimos que estamos cargando con el mundo sobre los hombros, sanan nuestras heridas, son máquinas que nos hacen viajar a través de los siglos de manera gratuita, nos ayudan a sentir que nuestra existencia no está del todo perdida, nos hacen ilusionarnos, enamorarnos u odiar. Se produce magia cuando abrimos un libro. Actualmente puedo decir que no imagino mi vida sin la compañía de la literatura, agradezco que los libros sean algo perfecto en este mundo, ya que son reales y no sólo un sueño. Aunque a mi vida lleguen amores que serán pasajeros y eventualmente se irán, mi amor por la literatura será para toda la vida.

Bibliografía y ciberografía

Garrido, F. (2017). *Inteligencias, lenguaje y literatura*. México: UNAM-Academia Mexicana de la Lengua. Colección La Academia para Jóvenes.

Lovecraft, H. (2012). *Lovecraft Relatos de terror* Vol. II. México: Porrúa.

Montero, R. (2011). *El amor de mi vida*. España: Ediciones Alfaguara.

- Neruda, P. (2012). *20 poemas de amor y una canción desesperada*. México: EMU.
- Soler, J. (productor). (1977). *A fondo*. (Entrevista de televisión). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg el 19 de octubre de 2018.
- Vargas, M. (diciembre de 2010). “Elogio de la lectura y la ficción”. (Discurso presentado en Estocolmo). Recuperado de: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/vargas_llosa/25185-mario-vargas-llosa-discurso-nobel/ el 22 de octubre de 2018.

La escritura como medio de evasión

FERNANDA CRISTINA POSADAS DÁVILA¹⁰

22 de octubre de 2018

En la vida cotidiana hemos escuchado la palabra escritor, término que alude a la persona que se desarrolla en el quehacer de la escritura, pero ¿qué es escritura? “Se reconoce a la escritura como uno de los mayores inventos de la humanidad que complementan al lenguaje hablado” (Fernández, 2015). Planteemos desde un principio que la escritura ha evolucionado a través del tiempo teniendo su origen en Mesopotamia aproximadamente 3,000 años a.C. Si bien es cierto su creación se debe a la necesidad de comunicación, ésta no es una limitante; grandes pensadores a lo largo de la historia han desarrollado una vertiente en el uso de la escritura que podemos definir en una frase: La escritura como medio de escape de la realidad.

Considerando lo anterior la escritura ha sido utilizada para expresarse, por lo que el escritor puede desarrollar explicaciones del mundo para sí mismo. Según José Saramago: “Los escritores viven de la infelicidad del mundo. En un mundo feliz, no sería escritor” (*apud* Sanz, 2018). La escritura nos ha permitido el desarrollo subjetivo de las cosas, la manera de no ser sólo creyentes de las ciencias exactas e ideas objetivas, en la escritura se puede encontrar la libertad anhelada, se puede vislumbrar un nuevo orden de las cosas al convertir lo cotidiano en verdaderas tragedias así como ver el lado placentero en medio del caos. La escritura es la oportunidad de crear un nuevo mundo olvidando totalmente la realidad, parece increíble la cantidad de puertas que se abren con el simple hecho de tener algo que decir. Para un escritor las reflexiones e ideas que pueden plasmarse en papel son sus mayores tesoros, puede

¹⁰ Alumna del CCH Naucalpan, generación 2015-2018. El presente ensayo se entregó para la asignatura de Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios I, en el grupo 501 atendido por la profesora Nancy Mora Canchola.

ser la esperanza perdida de un nuevo comienzo o del nacimiento de una *masterpiece*, palabra de origen inglés traducida al español como “obra de arte” o acto realizado con gran habilidad (*Cambridge Dictionary*, 2018).

Pero qué sucede entonces con la interacción humana, ¿acaso un escritor por el simple hecho de serlo tiene que ser un ermitaño? Permítame decirle que esto no es una regla general, si bien uno puede elegir vivir aislado o no, ésta es una decisión personal. Lo cierto es que la escritura funge como un transporte que le permite al artista, entiéndase artista como escritor, acercarse y apartarse del mundo al mismo tiempo, porque escribir es un acto que nos conduce al abismo del que tal vez no podremos salir, pero en el que seguramente no nos encontraremos solos, porque también habrá más artistas y amantes del arte haciéndonos compañía, alegrándose y sufriendo con nosotros. Es ahí donde recae el verdadero drama de la historia, el momento en el que una idea se fragmenta y se deforma hasta ser llamada palabra. Pero, sobre todo, es cuando un conjunto de palabras deja de ser esclavas de un solo dueño, para poder liberarse y llegar al alma de la persona elegida que al momento de leerlas encuentra una conexión instantánea. Tal como afirma el escritor británico Rudyard Kipling: “Las palabras construyen la droga más potente que haya inventado la humanidad” (*apud* Díaz, 2013). Las palabras son droga que embelesa la vida de la humanidad.

Cabe mencionar que existen frases coloquiales como “los hechos dicen más que mil palabras”. Sin embargo, una palabra puede destruir más que un hecho, pues se ha confirmado por universidades reconocidas como la Universidad de Murcia, España, que el daño psicológico en una persona es más difícil de reparar que el físico. Por otro lado las palabras no solamente traen consigo perjuicio, en otras situaciones son aquellas que se apiadan de nosotros y nos reconfortan de una manera indescriptible, como aquella “palabra de aliento” que nos ayuda a dejar ir para poder vivir.

Retomando, la escritura se vale de la palabra y el pensamiento para poder ser y, de esta manera, concedernos el placer de saber qué pasa en otra existencia. Nos sumergimos en otra vida que bien puede situarse en un contexto más fácil o más trágico, según decidamos. Podemos descubrirnos a nosotros mismos, ver aquellos detalles que sólo lo más íntimo de nuestro ser conoce, ya que un escritor no expresa cosas sin sentido, considérese la escritura como un verdadero arte, la forma en la que el escritor plasma sus ideas es lo que hace trascender un texto. Tenemos ejemplos como *Aura*, de Carlos Fuentes, *Pedro Páramo*, de Juan

Rulfo, *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brontë, entre otros. Podríamos mencionar múltiples obras que por la manera en que han sido escritas se han convertido en verdaderas reliquias para los apasionados de la lectura y personas que logran sentir las alegrías y penas de los intérpretes. Por lo tanto, el escritor, al emplear su valioso talento, tiene la capacidad de escapar a nuevos mundos, tomar nuevos retos, pues cada obra significa romper con un horizonte. Se le llega a tomar tanta estima como desprecio a un personaje, se tiene la oportunidad de ser aquel tirano empoderado que decida la vida y fin de sus personajes.

Algunas personas definen al escritor como un ser sumergido en sus letras que apenas conoce el día en el que vive, ese día pudiera ser cualquier otro sin mayor relevancia, porque cuando se tiene una excelente historia, el tiempo es sólo un número, después de todo retomando la idea de Hegel el tiempo representa la existencia del ser humano (*apud* Heidegger, 1993). A causa de esto, una gran cantidad de personas no están realmente interesadas en “perder el tiempo” tratando de expresarse más ampliamente. Esto nos lleva a una problemática porque la sociedad considera la escritura como ocio o en caso contrario un lujo.

Las nuevas generaciones están perdiendo el interés en dedicarse a escribir para escapar de la realidad, esto no quiere decir que no exista tal actividad. Los jóvenes tenemos suficiente criterio para interpretar el mundo que nos bombardea cotidianamente con una serie de reglas y estructuras que se deben seguir para sobrevivir en este orden social, crear una nueva realidad en donde aunque sea por unos instantes podamos viajar a ese lugar ficticio que nos ofrece la escritura es una fuga que todos deberíamos de experimentar.

Existen dos formas para que una parte de nosotros sea inmortal: al tener hijos aseguran los científicos una porción de nosotros pasa a la descendencia por medio del ADN y la segunda es al ser recordado a través de la escritura. Hay que imaginar lo bello que es quedar plasmado en un libro y aún más ser el autor de aquella obra, ¿acaso no vale la pena darle una oportunidad a la escritura para que nos lleve de la mano por lejanos páramos que sólo podrían tener lugar en nuestra mente?

Me gustaría finalizar estas notas diciendo que el ser escritor no es trabajo fácil; requiere de entrega, esfuerzo, coraje y valentía, pero vale la pena porque la escritura es el arte que puede construir nuevos mundos, es el arte que permite apartarse y acercarse al mismo tiempo, expresando nuestras ideas, es aquel diamante en bruto que sólo ojos verdaderos, ojos

de artista podrían convertirlo en el diamante máspreciado del mundo, de su mundo. Es aquella montaña rusa de emociones que te hace sentir dolor, enojo, amor, tristeza, felicidad e intriga y, en conjunto, nos lleva por el sendero del autodescubrimiento. Personalmente me alegraría pertenecer al mundo de la escritura, ser aquella persona que embellece o dramatiza todo a su alrededor, por medio de papel y tinta expresar mis pensamientos porque aún en medio del caos de la vida existe un medio de escape de la realidad llamado escritura.

Bibliografía y ciberografía

- Fernández, M. (2015). *Historia de la escritura desde de los sumerios hasta la actualidad*. Recuperado de <https://www.grafologiaypersonalidad.com/historia-de-la-escritura/> el 19 de Octubre de 2018.
- Sanz, E. (2018). *10 Frases de José Saramago*. Muy interesante. Recuperado de <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/diez-frases-de-jose-saramago> el 19 de octubre de 2018.
- Díaz, J. (2013). *Escribir: la catarsis de mi alma*. Recuperado de <http://psicologos.mx/escribir-catarsis-alma.php> el 22 de noviembre de 2018.
- Heidegger, M. (1993). *Ser y tiempo*. 4^a edición. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Hernández, R. y Limiñana, R. (2005). *Víctimas de violencia familiar: Consecuencias psicológicas en hijos de mujeres maltratadas*. Vol. 2, España, Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia. Recuperado de https://www.um.es/analesps/v21/v21_1/02-21_1.pdf el 21 de octubre del 2018.
- Cambridge Dictionary*. (2018). Londres: Cambridge University press, <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/masterpiece#dataset-cald4> el 18 de octubre de 2018.

El tiempo inerte en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

NANCY MORA CANCHOLA¹¹

26 de abril 2019

El universo literario creado en la novela *Pedro Páramo* denota el talento y maestría de Juan Rulfo, cuando hablamos de literatura mexicana, sin duda debemos hacer mención de esta obra literaria. *Pedro Páramo* es la novela del artista inmaculado, excelso y consumado que conquistó la literatura universal, ¿acaso sólo Rulfo nos puede hablar de la mexicanidad desde temas universales ingénitos al ser humano?, ¿sólo él puede acariciar el delirio del amor, la tragedia y la muerte de manera sutil e inmaterial? Rulfo es un escritor délfico.

El viaje de Juan Preciado a Comala para buscar a su padre Pedro Páramo es el inicio de una triste travesía ruinoso y lóbrega. Ese padre que lo engendró y lo arrojó a la vida sin mayor aprendizaje que el dolor de la orfandad y la soledad. Desde el inicio de la novela se escuchan ecos de dolor, miseria y desamparo de una familia que nunca recibió una caricia afable. Durante la estancia de Juan Preciado en Comala conoce a los pobladores, gente que navega por las calles a la sombra del tormento y el silencio, pasajeros de la muerte, pueblo de muertos.

¹¹ Nancy Mora Canchola. Profesora de la materia de Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios I y II en el CCH Naucalpan. Maestra de Asignatura con 9 años de antigüedad. Actualmente participa como miembro del Comité Editorial en el proyecto INFOCAB Almendra, cuya finalidad es publicar la primera obra literaria de los alumnos. Ha publicado textos de carácter académico en revistas como *Ritmo*, *Fanátika* y *Pulso Académico*. También ha publicado en libros como *Didáctica de la literatura en el bachillerato* y *La lectura y el análisis de los textos literarios. Retos y desafíos en el bachillerato*. Coordinadora de los proyectos INFOCAB del plantel Naucalpan.

En diversas ocasiones los textos literarios expresan el tema de la orfandad, por ejemplo en *Los años falsos*, de Josefina Vicens, el protagonista es un adolescente cuyo padre muere. Padre e hijo se fusionan a lo largo de la novela para crear una misma identidad que concluirá con la muerte del joven; una muerte simbólica que terminará con todos sus sueños y juegos adolescentes. Tanto Juan Preciado como Luis Alfonso Fernández, protagonista de *Los años falsos*, concluyen sus años juveniles con la muerte, el dolor y la ausencia de un padre imprescindible. Por otro lado, las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, poeta del siglo xv, es una elegía funeral dedicada a su padre don Rodrigo Manrique. En ellas se lamenta solemne y melancólicamente de la inestabilidad de la fortuna, la brevedad de la vida y la muerte democrática y contundente. Manrique realiza una reflexión filosófica que lo conduce al elogio fúnebre de su padre. De esta forma, observamos cómo el ser humano siempre ha tenido la necesidad del cobijo paterno, de no poseerlo, emprende un viaje metafísico en su búsqueda, ya que indiscutiblemente es necesaria la compañía dulce, afectuosa, comprensiva de un padre. Rulfo en *Pedro Páramo* no olvida esa deuda que como humanidad tenemos con la figura paterna y la retrata en su novela.

Desde que Juan Preciado llega a Comala existen indicios de que está ingresando a un espacio intemporal; se abre la posibilidad a una nueva realidad, ubicada fuera del tiempo. “Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo” (Rulfo, 2010, p. 8). El universo al que entra Juan Preciado abre sus puertas a nuevas alternativas.

En consecuencia, Juan Preciado emprende un viaje iniciático hacia el abismo. Si bien en la *Odisea* de Homero, Ulises realiza ese periplo hacia aventuras inhóspitas para encontrarse finalmente con Penélope en Ítaca, también Juan Preciado efectúa ese trayecto a sus orígenes, al lugar más insondable de sí. “Como los mitos cambian de rostro, pero jamás desaparecerán, tal vez la *Odisea*, ejemplar en todos los casos, sea una especie de silva, de lugar prístino a donde Juan Preciado, hijo del cacique busca sus orígenes” (Fernández, p. 956). Sin embargo, la búsqueda de Preciado no lo llena de regocijo y gloria sino de desazón, frustración y dolor hasta llevarlo a la ruina, contrario a lo que sucede con Ulises. El poeta Cavafis retrata de manera magistral la travesía de este héroe épico en el poema “Ítaca” (Cavafis, 1999):

Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino.
Pero no tiene ya nada que darte.
Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.

Conforme Juan Preciado se introduce en Comala, percibe que sus habitantes pertenecen a un mundo irreal. Lugar alejado de la tierra y lo humano, inframundo en el que deambulan las almas en pena. “Juan Preciado deja la casa de su madre, baja al infierno de Comala y encuentra la sombra (huellas, ecos, testimonios) de su padre. Pero en vez de una victoria obtiene su propia muerte y el regreso no se cumple” (Canfield, 2004, p.979). Juan Preciado desciende al infierno, donde se encuentra con las ánimas sin descanso eterno. Como en *La divina comedia* de Dante Alighieri, Juan Preciado desciende por los diferentes círculos del hades y se encuentra con el sufrimiento adusto, incognoscible de sus habitantes.

En ese lugar, el ambiente se vuelve etéreo y prevalece la ensoñación. Como bien lo señala Calderón de la Barca en su obra dramática *La vida es sueño* (Calderón de la Barca, 1996, p. 58):

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

Los sueños se difuminan con la vida en un tiempo ácrono y vacilante, en el que la vida y la muerte son el principio y fin, origen y término. Incluso podríamos añadir que Comala se encuentra en cualquier lugar o está en ningún sitio. Se convierte en un pueblo intemporal, es un espacio perdido en el cosmos.

Cuando Juan Preciado entra a Comala, se encuentra en un pueblo de muertos, donde los ecos de pasadas conversaciones aún voltean en los recodos de las calles y entre las paredes de las habitaciones vacías, como si la falta de aire les permitiera flotar en el desorden ácrono (Canfield, 2004, p. 983).

En Comala el tiempo no transcurre, sus habitantes están atrapados en un ambiente asfixiante e inmóvil que los consume. “Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos

de los que ahí mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija” (Rulfo, 2010, p. 8). El calor agobiante crea un espacio irreal y estático, parece que están suspendidos en un eterno retorno. “Porque en Comala, efectivamente, no hay aire: al estancamiento del tiempo parece corresponder un estancamiento de la atmósfera” (Canfield, 2004, p. 983). El pueblo está detenido en el devenir del tiempo, esperando una salvación que nunca vendrá. La canícula ensordece y espesa el ambiente, somete a la población a una ensoñación que da cabida a la intemporalidad. En este sentido, se genera un ambiente mágico en el que conviven los muertos a través de murmullos, sueños. Dando paso a sucesos inesperados que llevan a Juan Preciado a perderse en un camino ruinoso y en llamas.

En ese lugar perdido se encuentra Comala, luna y sol se funden en las manos del escritor para dar cabida a ese sitio intemporal y angustiante, en el cual la vida no fluye con el devenir cotidiano porque las almas que ahí habitan están perdidas, perturbadas en un ambiente sosegado y sombrío. “Todo ello se encapsula en una atmósfera donde, si uno mira a vuelo de pájaro las cosas, encuentra que el narrador se desdice o lo parece, al menos ‘como si hubiera retrocedido en el tiempo’, porque no cuenta o no existe” (Fernández, p. 956). Desde la perspectiva del narrador polifónico, observamos un entorno que parece detenerse, difuminarse y retroceder en el tiempo, hay un juego intemporal que cobija el ambiente impuro y tórrido del pueblo de muerte.

Entonces aparecen los fantasmas que delinear las páginas de la novela, transcurren en la intemporalidad, sombríos y lejanos. Nos preguntamos “¿cómo retrocede, ¿cómo se encoge el tiempo? Va hacia atrás, como una cinta magnetofónica, para expresar secretos que solo así podemos aprehender. Sería, al parecer, una atención para saborear el lirismo pútrido de la novela” (Fernández, p. 956). El pueblo ácrono es una forma de expresar el espacio ulcerado y secreto en el que habitan los fantasmas de la vida, de la muerte. “El tiempo pasa aunque se detenga; se detiene aunque pase, pues lo de menos es morir, ya que, por lo visto, la vida es solamente una ilusión de los sentidos” (Fernández, p. 956). La vida polifacética y dinámica se oculta para los habitantes de Comala, transcurre amarrada a un mástil, no se conmueve ante el dolor de sus inquilinos, es breve y nebulosa, realidad y locura se ocultan en ella.

Los secretos dan fin a los habitantes de Comala, se sofocan en sus murmullos que no son escuchados. Vagan incansablemente hasta ahogar sus penas en un sollozo eterno e inaccesible. La vida y la muerte se amalgaman mágicamente, incluso podríamos señalar que las penas que

consumen a los lugareños de Comala son una metáfora de la amargura que viven algunos seres terrenales. Si Kafka logró capturar ese instante existencial en el que la pesadumbre, el tormento y la cotidianidad carcomen a Gregorio Samsa y a la sociedad, Rulfo retrata a un pueblo hambriento y recluso que vivifica sus penas en un largo y sórdido alarido. Sentimientos que son inherentes a los mortales perdidos y abatidos.

El dolor consume a los desahuciados que gritan sus momentos lastimeros. “*Pedro Páramo* y su grey pueden ser la otra cara de la medalla: lo oscuro, la sombra, aquello de lo que no deseamos acordarnos” (Fernández, p. 963). El encierro y la locura, los recuerdos que laceran a sus moradores eso es *Pedro Páramo*. Juan Rulfo con la prosa poética de su obra maestra nos invita a deleitarnos. Nos abre la puerta, por medio del realismo mágico, a un universo fascinante y osado, en el cual la vida y la muerte se sincretizan para convertir a todos los tiempos en un solo tiempo suspendido en algún lugar del éter.

Bibliografía

- Alighieri, D. *La divina comedia*. Recuperado de <http://www.ataun.net/bibliotecagratis/C1/C3/A1sicos/20en/20Espa/C3/B1ol/Dante/20Alighieri/Divina/20Comedia.pdf> el 15 de abril de 2019.
- Calderón de la Barca, P. (1996). *La vida es sueño y El alcalde de Zalamea*. México: Porrúa.
- Canfield, M. L. (2004). *Dos enfoques de Pedro Páramo*. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/4641-18372-1-PB.pdf> el 12 de febrero de 2019.
- Cavafis, C. (1999). *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández, S. *Pedro Páramo: Una sesión espiritista*. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/4640-18368-1-PB.pdf> el 8 de marzo de 2019.
- Kafka, F. (2003). *La metamorfosis*. Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf> el 20 de abril de 2019.
- Manrique, J. (1979). *Coplas a la muerte de su padre*. Barcelona: Libros Río Nuevo.
- Rulfo, J. (2010). *Pedro Páramo*. México: Editorial RM.

Vicens, J. (2006). *El libro vacío y Los años falsos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Volek, E. *Pedro Páramo de Juan Rulfo: Una obra aleatoria en busca de su texto y del género literario*. Recuperado de file:///C:/Users/Usuario/Downloads/4668-18480-1-PB.pdf el 15 de marzo de 2019.

Rebelión a la mexicana

LEILA ARLET JIMÉNEZ CASAS¹²

Grupo 220

6 de marzo de 2018

El presente texto es un ensayo sobre la novela *La rebelión en la granja* del escritor británico George Orwell, reconocido por su oposición al imperialismo. El propósito de mi escrito es demostrar algunas similitudes de la actual política mexicana con las situaciones expuestas en la novela, para lo cual a continuación presento algunos resultados de mi análisis y reflexión divididos en temas.

Un primer tema que llama mi atención es el hambre y el maltrato que vive la población frente a los excesos y privilegios de cierto grupo en el poder. Este aspecto se muestra en el libro cuando los cerdos empiezan a darse privilegios por ser los administradores de la granja, dormían en camas, bebían alcohol, usaban ropa, caminaban en dos patas, se despertaban una hora laboral más tarde, hacían de menos a los demás y los habían explotado en sus tareas diarias, mientras que el resto de los animales debía hacer todo el trabajo, dormir incómodos, pasar frío y comer lo que se pudiera (Orwell, 2010, pp. 25-28). Lo anterior es muy común en nuestro entorno, ya que día a día los mexicanos podemos darnos cuenta de las injusticias que se viven entre los de la clase gobernante, quienes viven con lujos, excesos y despilfarros, salen de viaje todo el tiempo, en oposición a los de la clase trabajadora, quienes sufren por la inseguridad, la falta de oportunidades, por tener un lugar para vivir y para conseguir el gasto del día, a pesar de que laboren muchas horas, porque la gasolina sube constantemente, la carne cada vez está más cara y la pobreza se acentúa.

¹² Alumna del CCH Naucalpan, generación 2017-2020. El presente ensayo fue entregado en la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental II, en el grupo 220 atendido por la profesora Mariana Mercenario Ortega.

Otro tema es el de los discursos falsos sobre la prosperidad. En la novela, el líder Napoleón siempre decía a los animales que, desde la rebelión, las raciones de comida eran más abundantes, las cifras de una supuesta abundancia eran manipuladas, les prometía la jubilación y buenos tratos que, como puede leerse, jamás cumplió en la realidad (Orwell, 2010, pp. 32-35). Lo mismo pasa en nuestro país, un ejemplo claro es cuando van a ser las elecciones y los candidatos dan las mejores declaraciones casi jurando un México sumamente favorable en un futuro cercano, regalan cosas a la gente y conviven con el pueblo. Pero ¿qué pasa cuando ya están en el poder? En el momento en que el nuevo gobernante es elegido, éste ya no se esfuerza por atender las necesidades de la gente, usa su dominio en su beneficio e ignora o fomenta la corrupción, mintiendo con cifras que no corresponden al bienestar del pueblo que lo eligió.

Esta situación que, desafortunadamente, siempre se ha apreciado en México, nos alerta a la población sobre el abuso de confianza por parte de los gobernantes debido a la ignorancia del pueblo. En la novela, observamos que los únicos animales que sabían leer y escribir eran los cerdos, mientras que los demás no podían pasar de la letra “b”, lo que ocasionó que los cerdos pudieran manipular los mandamientos o las leyes a su favor y, en consecuencia, perjudicaran al resto de los animales, sin importarles la confianza que los demás tuvieran en ellos (Orwell, 2010, pp. 35-36). De manera similar ocurre en el país, sólo que aquí hay dos factores importantes a considerar; uno de ellos es que nuestros gobernantes no le dan importancia a la educación, puesto que, mientras haya más gente ignorante es mejor para ellos, pues nadie reclamará o demandará nada legalmente; el otro factor es la escasa importancia de las personas por informarse sobre qué es lo que en verdad sucede en nuestro país, ya que le prestamos más atención al entretenimiento, en vez de informarnos sobre nuestros derechos y obligaciones, lo que evitaría que permitiéramos que se nos prive de lo que nos corresponde.

Por otra parte, está el tema de los represores del pueblo fieles al líder. En el texto esta represión la realizan los perros, ya que respaldaban a los cerdos ante todo y todos, porque de igual manera se veían beneficiados de los privilegios que sus jefes les concedían. Por ejemplo, cuando las gallinas no estuvieron de acuerdo con las órdenes de los cerdos, su castigo fue dejarlas sin comer durante semanas y así también a otros animales que mostraron rebeldía se los asesinó públicamente (Orwell, 2010, pp. 56-57). De la misma manera, sucede con nuestros gobernantes, puesto que si alguien se opone o declara en contra de la forma de gobierno se

les manda a suprimir o en todo caso matar. Pongamos por caso sólo algunas de tantas matanzas que se han enfrentado en el pueblo mexicano como el caso de Tlatelolco en 1968 o de Ayotzinapa en 2014, que fueron masacres motivadas por protestas estudiantiles. Por ello, tendríamos que hacer consciencia si en verdad queremos seguir gobernados de esta manera o hacer nosotros la diferencia.

En conclusión, en mi ensayo se ha demostrado que la crítica hecha por George Orwell en su novela *Rebelión en la granja* es un medio para que los jóvenes reflexionemos sobre la situación política que actualmente vivimos, porque no se trata de una lectura para pasar el tiempo, sino para repensar qué tipo de ciudadanos y gobernantes hemos sido y tenido frente a los que necesitamos ser y exigir.

Referencia de apoyo:

Orwell, G. (2010). *Rebelión en la granja*. México: Editores Mexicanos Unidos.

La quema de esperanzas hoy

LAURA CECILIA VILLAREAL LÓPEZ¹³

Grupo 256

3 de abril de 2018

El texto que a continuación presento es un ensayo sobre la obra *Fahrenheit 451* del escritor estadounidense Ray Bradbury, maestro de la ciencia ficción. El propósito de este escrito es presentar los resultados de un análisis de temas relevantes de la novela con la vida actual.

El primer tema a desarrollar en mi ensayo es el de las personas que han olvidado apreciar las cosas sencillas de la vida, por estar entretenidas en las tendencias de moda. En la novela puede verse cómo Clarisse McClellan le comenta a Guy Montag que la gente enfoca su interés en asuntos superficiales como los programas de concursos o de opinión, en lugar de apreciar la belleza de las estrellas, hacer una carta especial para alguien o regalar una sonrisa (Bradbury, 2012, p. 24). Hoy en día la sociedad piensa más en dinero y en el entretenimiento fácil de los programas como *Shark Tank*, las Kardashians, cambios de imagen y concursos para llevar un objeto de un lado a otro, pero que no aportan nada en sus vidas personales, sólo sirven para distraerlos y llenar las horas de ocio. Considero que debería haber más cuidado en cuanto a los programas que se ofrecen, al menos en televisión abierta, para formar e informar a la gente de la importancia de vivir y disfrutar todo lo que nuestro país y el mundo nos ofrecen.

En relación con el primer tema, el segundo que presentaremos es la fascinación por los programas de concursos que no aportan nada a la formación de los seres humanos. Como en la novela, Mildred y sus amigas, las señoras Phelps y Brown, se entretenían viendo programas

¹³ Alumna del CCH Naucalpan, generación 2017-2020. El presente ensayo fue entregado en la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental II, en el grupo 256 atendido por la profesora Mariana Mercenario Ortega.

de concursos absurdos en los que se sentían importantes por sus votos u opiniones, pero no les gustaba ver noticias porque no les resultaba divertida la guerra, la pobreza o la marginación (Bradbury, 2012: 56-60). Es decir, para ellas los programas debían ser entretenidos y no comprometidos con las situaciones reales de la humanidad. Actualmente podemos ver que la mayoría de los programas que importamos de Corea del Sur sólo se enfocan en los “Idols” y tratan de entretener a la gente para olvidarse del tema de que a cierta edad los jóvenes tienen que cumplir con el servicio militar o también olvidar los fuertes conflictos de su país con Corea del Norte.

Otro tema relacionado con el desinterés de nuestra sociedad por aspectos importantes es que no se lee, porque se prefiere ver videos de chistes, peleas, pornografía y memes. En la novela, nos presentan un mundo supuestamente feliz, donde no existe el aburrimiento y la gente está rodeada de todo tipo de entretenimientos y todas las paredes son televisores o proyectores de imágenes y los adolescentes estaban locos por la velocidad y hacían cosas estúpidas para entretenerse, como estar en un auto y el que saltara de él antes de que se estrellara ganaba (Bradbury, 2012, pp. 40-53). Esto ya se ve como un estilo de vida común no sólo en los adolescentes, sino en cualquier persona que siempre busca algo fácil en qué entretenerse con series de Netflix, con los videojuegos, o bien con una buena dosis de alcohol en algún antro de moda, aunque sea una pérdida de tiempo o que los lleve a la muerte. A mucha gente no le gusta leer y siempre me he preguntado por qué, pero me doy cuenta de que ésta es una terrible tendencia de nuestra época.

Por último, analizaremos el tema de la guerra que a nadie le parece importar. Como vemos, en la novela se había desatado una guerra atómica, pero como a nadie le resultaba divertido ver o leer noticias, la ciudad de Montag ni siquiera estaba enterada de eso y no les importaba si tenían problemas con el mundo, mientras vivieran en una falsa felicidad (Bradbury, 2012: 80-94). Hoy sabemos que, por ejemplo, Estados Unidos tiene problemas con Corea del Norte y Kim Joong Un ha amenazado a Donald Trump con soltar bombas nucleares en su país, lo cual es un tema alarmante, más porque México hizo un pacto con Corea del Norte en caso de ataque a Estados Unidos. Me pregunto si los mexicanos estaríamos del lado de los norcoreanos y ellos nos protegerán, o bien tendríamos que renunciar al pacto y apoyar a los estadounidenses, pero nadie habla de ello.

Mi conclusión sobre el análisis de esta novela en relación con la actualidad es que no sólo los adolescentes tenemos que reflexionar

sobre las ofertas atractivas de nuestro entorno, sino también de cómo tomar mejores decisiones sobre lo que queremos que sea nuestra vida. Tenemos que despertar nuestro amor a los libros, pues una ahorrando para comprarse uno y otros los queman o los eliminan. ¡Es injusto! Los libros nos enseñan mucho sobre nuestra realidad, pero es necesario que defendamos nuestro derecho a tenerlos y a aprender de ellos.

Referencias bibliográficas:

Bradbury, R. (2010). *Fahrenheit 451*. México: Debolsillo.

La verdadera tragedia de Medea

ARANTZA DE LA FUENTE ÁLVAREZ¹⁴

Grupo 324

Septiembre de 2018

La obra *Medea* nos habla acerca de una mujer que, al comprometerse su esposo con otra, sólo puede sentir un vivo deseo de venganza. En su afán por desquitarse comete acciones catastróficas. Esto nos lleva a la primera afirmación: Medea no es un personaje fuerte ni mucho menos inteligente, sino todo lo contrario, es incoherente e inconsistente como ser humano. Mientras Eurípides nos trata de convencer de lo fuerte y astuta que es Medea, no deja de presentarla como uno de los estereotipos más comunes del machismo, cuya vida gira en torno de un hombre, ya sea el padre, el hermano y, en este caso, el esposo.

Cuando Medea se entera de que Jasón está a punto de contraer matrimonio con la princesa, su mundo se desmorona y no tiene nada a qué aferrarse, ni siquiera a ella misma, porque realmente no hay nada de ella. Todo por lo que siempre había vivido y luchado se había ido, y aquí se llega a la siguiente premisa: es imposible recibir amor de nada, y Medea es nada si Jasón no está a su lado, por lo tanto no tiene lógica el amor tan intenso que llega a describir en la obra.

Las personas son más que sólo la espera del amor de su vida; es por ello que Medea es inconsistente. Se supone que ella amó, lloró y rio mucho antes de conocer a Jasón; su vida estaba llena del sentido de su cultura —diferente a la de los griegos— y de ciertas prácticas esotéricas aprendidas de su tía Circe. Entonces, ¿por qué cuando su esposo está decidido a abandonarla, ella se abandona primero? Simple: porque el personaje está construido a partir de un “nosotros” —Medea con Jasón—,

¹⁴ Alumna del CCH Naucalpan, generación 2016-2019. El presente ensayo fue entregado en la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental III, en el grupo 324 atendido por la profesora Arcelia Lara Covarrubias.

pero primero tuvo que haber un “tú” y un “yo”, individualidades plenas. Pero Medea no es nada sin Jasón, por lo tanto es imposible que haya un “nosotros”.

Nunca conocemos a Medea, ya que no es importante en la historia de la obra llegar a profundizar en su historia, ¿de qué nos serviría tener más datos de ella, de su mundo, si al final el mundo que ella tiene no es más que Jasón? No hay manera de ahondar en un personaje así, que parece que sólo respira para el otro y no para ella misma, y cuando no se puede sacar a relucir la verdadera esencia de un personaje es que sencillamente está mal construido.

Medea es un personaje desdibujado y sin deseos ni anhelos propios, ella siempre quiso lo que Jasón deseaba, y cuando él está dispuesto a dejarla, ella también está dispuesta a dejarse a sí misma. Medea asesinó, luchó, traicionó y vivió, sí, pero siempre por alguien más.

Eurípides. (2009). Medea. En *Las diecinueve tragedias*. México: Porrúa.

Mesografía

Alighieri, D. *La divina comedia*. Recuperado el 15 de abril de 2019 de <http://www.ataun.net/biblioteca-gratuita/C1/C3/A1sicos/20en/20Espa/C3/B1ol/Dante/20Alighieri/Divina/20Comedia.pdf>



Alvarado, J. (1995). “Los temas muertos”, en *El ensayo mexicano moderno*. vol. II. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 10 de junio de 2019 de <http://archivo.e-consulta.com/blogs/consultario/los-temas-muertos/>



Benedetti, M. “El sexo de los ángeles”. En Ciudad Seva. Recuperado el 18 de abril de 2018 de <http://ciudadseva.com/texto/el-sexo-de-los-angeles/>



Cambridge Dictionary. (2018). Londres: Cambridge University Press. Recuperado el 18 de octubre de 2018 de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/masterpiece#dataset-cald4>



Díaz, J. (2013). *Escribir: la catarsis de mi alma*. Recuperado el 22 de noviembre de 2018 de <http://psicologos.mx/escribir-catarsis-alma.php>



Faure, S. (1980). *Doce pruebas de la inexistencia de dios*. Recuperado el 6 de noviembre de 2018 de https://www.theyliewedie.org/ressources/biblio/es/Sebastian_Faure_-_12_Pruebas_de_la_inexistencia_de_Dios.html



Fernández, M. (2015). *Historia de la escritura desde los sumerios hasta la actualidad*. Recuperado el 19 de octubre de 2018 de <https://www.grafo-logiaypersonalidad.com/historia-de-la-escritura/>



González, P. (2018). “Paradoja de Fermi: ¿Hay alguien ahí?”. Recuperado de <https://okdiario.com/ciencia/2018/05/24/paradoja-fermi-hay-alguien-ahi-2321261>



Hernández, M. “Para la libertad”, en *El mundo en verso*. Recuperado el 9 de diciembre de 2013 de <http://elmundoenverso.blogspot.mx/2008/03/para-la-libertad-miguel-hernandez.html>



Hernández, R. y Limiñana, R. (2005). *Víctimas de violencia familiar: Consecuencias psicológicas en hijos de mujeres maltratadas*. Vol. 2, España, Murcia: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia. Recuperado el 21 de octubre del 2018 de https://www.um.es/analesps/v21/v21_1/02-21_1.pdf



Kafka, F. (2003). *La metamorfosis*. Recuperado el 20 de abril de 2019 de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1587.pdf>



Migallón, Sánchez, S. (2016). *¿Existe Dios? Un vistazo a pensadores y argumentos en el siglo XXI*. Recuperado el 6 de noviembre de 2018 de <https://magnet.xataka.com/en-diez-minutos/existe-dios-un-vistazo-a-pensadores-y-argumentos-en-el-siglo-xxi>



Neuman, M. (2009). *Dios no existe: la argumentación filosófica a favor del ateísmo*. Recuperado el 6 de noviembre de 2018 de https://www.theyliewedie.org/ressources/biblio/es/Sebastian_Faure_-_12_Pruebas_de_la_inexistencia_de_Dios.html



Paz, O. (2019). “Nuestra lengua” Texto preparado para el I Congreso Internacional de la Lengua Española en Zacatecas, 1997. Recuperado el 15 de febrero de 2019 de <https://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/inauguracion/paz.htm>



Salinas, P. “Dueña de ti misma”. Recuperado el 15 de julio de 2018 de <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/222-097-pedro-salinas?showall=1>



Sanz, E. (2018). 10 *Frases de José Saramago*. Muy interesante. Recuperado el 19 de octubre de 2018 de <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/diez-frases-de-jose-saramago>



Storni, A. “Moderna”. En Ciudad Seva. Recuperado el 18 de abril de 2018 de <http://ciudadseva.com/texto/moderna/>



Torri, J. (1981). “Los unicornios”, en *Tres libros*. Ensayos y poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 10 de junio de 2019 de <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/julio-torri-39.pdf>



----- (1981). “El ensayo corto”, en *Tres libros*. Ensayos y poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado el 10 de junio de 2019 de <https://es.scribd.com/doc/19929235/Julio-to-rri-El-ensayo-corto>



Urban, T. (2015). *Paradoja Fermi* recuperado de https://verne.elpais.com/verne/2015/04/15/articulo/1429098765_280220.html



Vargas, M. (diciembre de 2010). “Elogio de la lectura y la ficción”. (Discurso presentado en Estocolmo). Recuperado el 22 de octubre de 2018 de https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2010/vargas_llosa/25185-mario-vargas-llosa-discurso-nobel/



Bibliografía

- Abramson, G. (2010). *Viaje a las estrellas de cómo (y con qué) los hombres midieron al universo*. Bs. As.: Siglo Veintiuno.
- Austin, J. L. (2006). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Barajas, B. (2004). *Micoensayos*. México: Tintanueva
- (2019). *Disecciones. Aforismos*. México: STUNAM.
- Baudelaire, Ch. (2000). “El reloj” en *Obras selectas*. Madrid: Edimat.
- Biblia Sacra. Vulgata clementinam*. (2005). Versión de Alberto Colunga y Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de autores Cristianos.
- Bradbury, R. (2010). *Fahrenheit 451*. México: Debolsillo.
- Calderón de la Barca, P. (1996). *La vida es sueño y El alcalde de Zalamea*. México: Porrúa.
- Castellanos, R. (2001). “La mujer y su imagen” en Patán F. *et al.* (comp.) *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM-Universidad Veracruzana-Editorial Aldus.
- Cavafis, C. (1999). *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cela, C. J. (1989). “Elogio del mirón” en *Cajón de sastre*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Chesterton, G. K. (2012). “Una defensa del sinsentido” en *El acusado*. Salamanca: Espuela de plata.
- Christensen, B. (2003). “Brujerías con papel indígena en San Pablito, Puebla”, en *Arqueología mexicana*, Vol. XII, Núm. 69, pp. 62-64.
- Corominas, J. (1962). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Corral Moreno, M. A. (2003). *La morada cósmica del hombre*. México: FCE.

- De la Garza, M. (1990). *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México: UNAM.
- Diccionario Enciclopédico Quillet* (1983). México: Cumbre.
- Elizondo, S. (2001). “Anoche” en Patán F. *et al.* (comp.). Ensayo literario mexicano. México: UNAM-Universidad Veracruzana-Editorial Aldus.
- Escalante, E. (2015). “Acerca de la supuesta hibridez del ensayo”. “La metáfora como aproximación a la verdad. Ensayo acerca del ensayo”. En *Las metáforas de la crítica*. México: Gedisa-UAM.
- Escalante, E. y Lara Covarrubias, A. (2021) “A veces, el ensayista es un forajido”. Entrevista en el marco del *Diplomado Escribir, leer, pensar: didáctica de la escritura para TLRIID I-IV*, módulo VI, CCH-UNAM, México, 21 de abril.
- Eurípides. (2009). “Medea”, En *Las diecinueve tragedias*. México: Porrúa.
- Flores Serrano, G. & Mercenario Ortega, M. (Octubre, 2021). *Advocaciones del ensayo*. UNAM
- Fragetti, A. (1999). “Ya vienen las almas. El simbolismo de la muerte y sus rituales entre campesinos náhuatl”, Argentina, *Mitológicas*, Vol. 14, pp. 53-60.
- Ferrater, Mora, F. (2001). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.
- Forneret, X. (2005). “Aforismos”. en Bretón, A. (comp.). *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama.
- Gamboa F. (2011), *Santa*. México: Porrúa.
- Garrido, F. (2017). “Mis primeras lecturas” en *Inteligencias, lenguaje y literatura*. México: UNAM.CCH Naucalpan-Academia Mexicana de la Lengua. Colección La Academia para Jóvenes.
- Gautier, T. (2016). “La pipa de opio” en *Los paraísos artificiales de Charles Baudelaire*. Madrid: Ediciones Akal.
- Girondo, O. (2012). “Espantapájaros. xi” en *Obra. Poesía y prosa*. Buenos Aires: Losada.
- Glockner, J. (2004). “Chamanismo en los volcanes”, en *Arqueología mexicana*, vol. XII, Núm. 69, pp. 40-47.

- Greimas, A.J. (1983). *Del sentido II*. Madrid: Gredos.
- Guiteras Holmes, C. (1986). *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*. México: FCE.
- Heidegger, M. (1993). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. 4ª edición.
- Hernández, F. (2009). *La isla de las breves ausencias*. Oaxaca: Almadía.
- Hesse, H. (2005). *Demian*. México: Tomo.
- Kundera, M. (2008). *La inmortalidad*, Barcelona: Tusquets.
- Lara, A. (2016). El ensayo en el bachillerato. En Lara, A. y Barajas, B. *Dibujar con las palabras*. México: UNAM-CCH.
- (2013). El ensayo literario y su didáctica. En Mercenario, M. y Barajas, B. *Didáctica de la literatura en el bachillerato*. México: CCH-UNAM.
- (2015). “El ensayo en el bachillerato”. En *Dibujar con las palabras. Didáctica de la escritura en el bachillerato*. México: UNAM. CCH Naucalpan.
- (2020). La argumentación en el ensayo académico y el literario. En Mercenario, M. y Flores, G. *Advocaciones del ensayo*. México: UNAM-CCH.
- Lara Covarrubias, A. (2017). “Pasos para redactar un ensayo académico”. Texto inédito.
- López Austin, A. (2000). *Textos de medicina náhuatl*. México: UNAM.
- López Velarde, R. (1995). “Obra maestra”, en Martínez, J. L. (comp.). *El ensayo mexicano moderno I*. México: FCE.
- Lovecraft, H. (2012). *Lovecraft Relatos de terror* Vol. II. México: Porrúa.
- MacGibbon, L. P. D. (2014). *Academic essay writing: A resource to assist tutors working with indigenous students*. Australian Centre for Indigenous Knowledges and Education.
- Manrique, J. (1979). *Coplas a la muerte de su padre*. Barcelona: Libros Río Nuevo.

- Montaigne, M. (1999). “De los pulgares”, en *Ensayos*. Argentina: Biblioteca Virtual Universal.
- Mercenario Ortega, M. (2017). “Los chamanes y la fiesta de muerte en México”. En Lara Covarrubias, A. y Mora Canchola, N. (2017). *Antología de ensayo para el CCH*. Texto inédito.
- Mercenario, M. “Las figuras retóricas en el ensayo”. en *Advocaciones del ensayo. El género del ensayo como fundamento de la formación crítica de los estudiantes en el bachillerato*. México: UNAM. CCH Naucalpan.
- Montero, R. (2011). *El amor de mi vida*. España: Ediciones Alfaguara.
- Murakami, H. (2017). *Kafka en la orilla*. Madrid: Tusquets Editores.
- Nabokov V. (2016). *Lolita*. México: Anagrama.
- Neruda, P. (2012). *20 poemas de amor y una canción desesperada*. México: EMU.
- Nicol, E. (1998). Ensayo sobre el ensayo. En *El problema de la filosofía hispánica*. México: FCE.
- Orwell, G. (2010). *Rebelión en la granja*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Paz, O. (2018). “Repaso: la doble llama” en *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Editorial Planeta.
- Percia, M. (2001). *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Pérez-Reverte, A. (2021) “Los hombres del cuarto de luna”, en *Milenio Diario*, Sábado 30/Domingo 31 de Octubre, México.
- Pitarch Ramón, P. (1996). *Ch’ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México: FCE.
- Pitol, S. (2001). “¿Un ars poética?” en Patán F. *et al.* (comp.). *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM-Universidad Veracruzana-Editorial Aldus.

- Quirarte, V. (1994). “La modesta proposición de Gabriel Vargas”, en *Enseres para sobrevivir en la ciudad*. México: Coordinación Nacional de Descentralización e Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Reyes, A. (1980). El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria en *Obras completas de Alfonso Reyes*. Vol. xv. México: FCE.
- (1981). Ancorajes en *Obras completas de Alfonso Reyes*. vol. XXI. México: FCE.
- (1995). Cartones de Madrid en *Obras completas*. vol. II. México: F.C.E.
- (1996). Los trabajos y los días en *Obras completas*. vol. IX. México: FCE.
- (1997). La antigua retórica. En *Obras completas*. Tomo XIII. México: FCE.
- Rolls, N., Wignell, P. (2013). *Communicating at University*. Skills for success.
- Rodríguez, Y. (junio de 2007). El ensayo académico: algunos apuntes para su estudio. *Revista Universitaria de Investigación*. Vol.8; núm. 1, 147-159. Universidad Pedagógica Experimental Libertador Caracas, Venezuela
- Rulfo, J. (2010). *Pedro Páramo*. México: Editorial RM.
- Russell, B. (1935). *Religión y ciencia*. México: FCE.
- Sahagún, B. (1585/ 2000). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Salinger, J. D. (1999). *El guardián entre el centeno*. Madrid: Alianza.
- Sánchez, J. (2009). *Saber escribir*. México: Santillana.
- Scott, C. (2013). *Manual de la astronomía*. Madrid: Raíces.
- Sefchovich, S. (2015). *Demasiado amor*. México: Alfaguara.
- Serna, E. (1997). “El naco en el país de las castas” en *Las caricaturas me hacen llorar*. México: Joaquín Mortiz.
- Swift, J. (2005) “Una modesta proposición...”, “Instrucciones para los criados” y “Aforismos” en Bretón, A. (comp.). *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama.

- Solana Olivares, F. (2021). “Augurios, profecías/I” en *Milenio diario*, Cultura, viernes, 31 de diciembre, México: Milenio.
- Soria, N. (2016). Cómo se escribe un ensayo de opinión. En Lara, A. y Barajas, B. *Dibujar con palabras. Didáctica de la escritura en el bachillerato*. México: UNAM-CCH Naucalpan, pp. 89-104.
- Sófocles, (2009). “Edipo rey”, en *Las siete tragedias*. México: Porrúa.
- Terrasse, J. (1977). *Rhétorique de l'essai Littéraire*. Montreal: Le Presss de l'Université du Québec.
- Torres, V. F. (1998). “El músico poeta”, en *La novela bolero latinoamericana*. México: UNAM. Textos de Difusión Cultural.
- Toulmin, S. E. (2007). *Los usos de la argumentación*. Barcelona: Península.
- Vasconcelos, J. (2002). “Libros que leo de pie y libros que leo sentado”, en *Divagaciones literarias*, México: Asociación Nacional del Libro.
- Vicens, J. (2006). *El libro vacío y Los años falsos*. México: FCE.
- Weinberg, L. (2007). *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI.
- (2001). *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México: UNAM-FCE.
- Yamuni Tabush, V. (1951). *Conceptos e imágenes en pensadores de lengua española*. México: El Colegio de México.

Semblanza de los autores



Benjamín Barajas Sánchez (Villa Madero, Michoacán, 1965) es licenciado en Humanidades (Literatura) por la UAM-Iztapalapa, maestro en Literatura Iberoamericana y doctor en Letras por la UNAM. Es profesor de carrera Titular C definitivo de Tiempo Completo e imparte las asignaturas de Lectura y Análisis de Textos Literarios I-II, en el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del Colegio de Ciencias y Humanidades. También es profesor de asignatura en la maestría en Docencia para la Educación Media Superior (MADEMS) de la FES Acatlán, donde atiende la asignatura de Didáctica del Español.



Arcelia Lara Covarrubias es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la ENEP (hoy FES) Acatlán y en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras, donde también estudió la maestría en Literatura española. Doctora en Humanidades (Teoría literaria) por la UAM Iztapalapa. Hizo una Estancia de Actualización en la Universidad Autónoma de Madrid y otra en la Universidad de Extremadura (en Cáceres, España). Profesora Titular C de Tiempo Completo Definitiva en el CCH Naucalpan (UNAM). Ha impartido cursos en licenciatura y posgrado en la FES Acatlán. En 2006 recibió la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos; en 2014, el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz, y en 2019 el Premio Universidad Nacional.



Olivia Barrera (15 de junio de 1974, México Distrito Federal) es doctora en Literatura Española con especialidad en Teatro Español Contemporáneo por la Universidad de Cincinnati. Obtuvo el grado de maestra en Dirección Escénica en The Theatre School, DePaul University, en Chicago Illinois; estudió otra maestría en la Facultad de Filosofía y Letras en Lenguas Modernas (inglés) y la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, con la especialidad en actuación, en la misma facultad de la UNAM. Recientemente, creó el Programa de Fomento, Estudio y Difusión del Teatro de la Dirección General del CCH de la UNAM, del que es responsable. Con él fundó Teatro Isla de Próspero, primera compañía de teatro del CCH, formada por docentes, alumnos y exalumnos.



Netzahualcóyotl Soria Fuentes es licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente cursa estudios de maestría en Teatro y Artes Escénicas por la Universidad Internacional de la Rioja (campus México). Ha colaborado en las revistas universitarias *Ritmo*, *Eutopía*, *Pulso Académico* y *Poiética*. También, en los libros *Dibujar con palabras. Didáctica de la escritura en el bachillerato*, *La respiración del agua*, *Advocaciones del ensayo*, *El género ensayístico como fundamento de la formación crítica en los estudiantes universitarios en el bachillerato* y *Entre acciones, diálogos y bambalinas*. Es coautor de *Formación de lectores para el bachillerato* (con Arcelia Lara Covarrubias) y del libro de cuentos *El sueño del pez gato*. Ha sido profesor ocasional en la FES Acatlán y en la Facultad de Filosofía y Letras, además en el Colegio de Ciencias y Humanidades los últimos treinta años. En 2008 recibió la Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos.



Rebeca Rosado Rostro es profesora de TC Asociado C a contrato, con 13 años de antigüedad. Imparte la materia de Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental I-IV. Maestra en Docencia para la Educación Media Superior (MADEMS-Español). Licenciada en Comunicación, Medalla Gabino Barreda otorgada en marzo de 2007. Coordinadora del diplomado de Formación de Tutores del CCH Naucalpan y del Diplomado de Formación para Profesores de Reciente Ingreso. Directora editorial de la revista *Brújula: una orientación para el tutor*. Es miembro de la Comisión Interna de Equidad de Género del Plantel Naucalpan y miembro del Seminario de Género, Inclusión y diversidad. Fue coordinadora del Programa Institucional de Tutoría, Jefa de Planeación y secretaria de Servicios Estudiantiles del plantel Naucalpan.



Keshava R. Quintanar Cano (Naucalpan de Juárez, México, 1973) es licenciado en Administración y Especialista en Literatura Mexicana del Siglo XX, por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Es maestro en Docencia para la Educación Media Superior (MADEMS) en Español, por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM. Ha publicado libros de creación literaria y ha sido coautor de textos de divulgación. Desde hace dieciséis años es profesor de Asignatura “B” Definitivo en el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del CCH Naucalpan, plantel en el que ha ocupado distintos puestos administrativos y del que ahora es director. También dirige *Fanárika*, la revista musical del CCH, proyecto INFOCAB, con veinticinco números; y de *Pulso académico*, la revista de difusión científica, humanística, cultural y artística del CCH Naucalpan, con quince números publicados a la fecha.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Graue Wiechers

RECTOR

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

SECRETARIO GENERAL

Dr. Alfredo Sánchez Castañeda

ABOGADO GENERAL

Dr. Luis Álvarez Icaza Longoria

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Dra. Patricia Dolores Dávila Aranda

SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo

SECRETARIO DE PREVENCIÓN Y SEGURIDAD UNIVERSITARIA

Mtro. Néstor Martínez Cristo

DIRECTOR GENERAL DE COMUNICACIÓN SOCIAL



ESCUELA NACIONAL
COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Dr. Benjamín Barajas Sánchez

DIRECTOR GENERAL

Mtra. Silvia Velasco Ruiz

SECRETARIA GENERAL

Lic. María Elena Juárez Sánchez

SECRETARIA ACADÉMICA

Lic. Rocío Carrillo Camargo

SECRETARIA ADMINISTRATIVA

Mtra. Martha Patricia López Abundio

SECRETARIA DE SERVICIOS DE APOYO AL APRENDIZAJE

Lic. Miguel Ortega del Valle

SECRETARIO DE PLANEACIÓN

Lic. Mayra Monsalvo Carmona

SECRETARIA ESTUDIANTIL

Lic. Gema Góngora Jaramillo

SECRETARIA DE PROGRAMAS INSTITUCIONALES

Lic. Héctor Baca Espinoza

SECRETARIO DE COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL

Ing. Armando Rodríguez Arguijo

SECRETARIO DE INFORMÁTICA

DEPARTAMENTO EDITORIAL

Héctor Baca Espinoza

DIRECCIÓN EDITORIAL

Marcos Daniel Aguilar Ojeda

REVISIÓN EDITORIAL

Evelyn Castro Trejo

Mario Alberto Medrano

COORDINACIÓN EDITORIAL Y CORRECCIÓN

Ivan Cruz

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

DIDÁCTICA DEL ENSAYO
PARA EL BACHILLERATO

Se terminó de imprimir el 31 de marzo de 2022 en los talleres de la Imprenta del Colegio de Ciencias y Humanidades, Monrovia N. 1,002 colonia Portales Sur, C.P. 03300, Alcaldía Benito Juárez, CDMX.

La edición consta de 500 ejemplares con impresión offset sobre papel bond ahuesado de 90 grs. para los interiores y cartulina sulfatada de 12 pts. para los forros.

El diseño y diagramación estuvo a cargo de Ivan Cruz. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Héctor Baca y Mario Alberto Medrano.