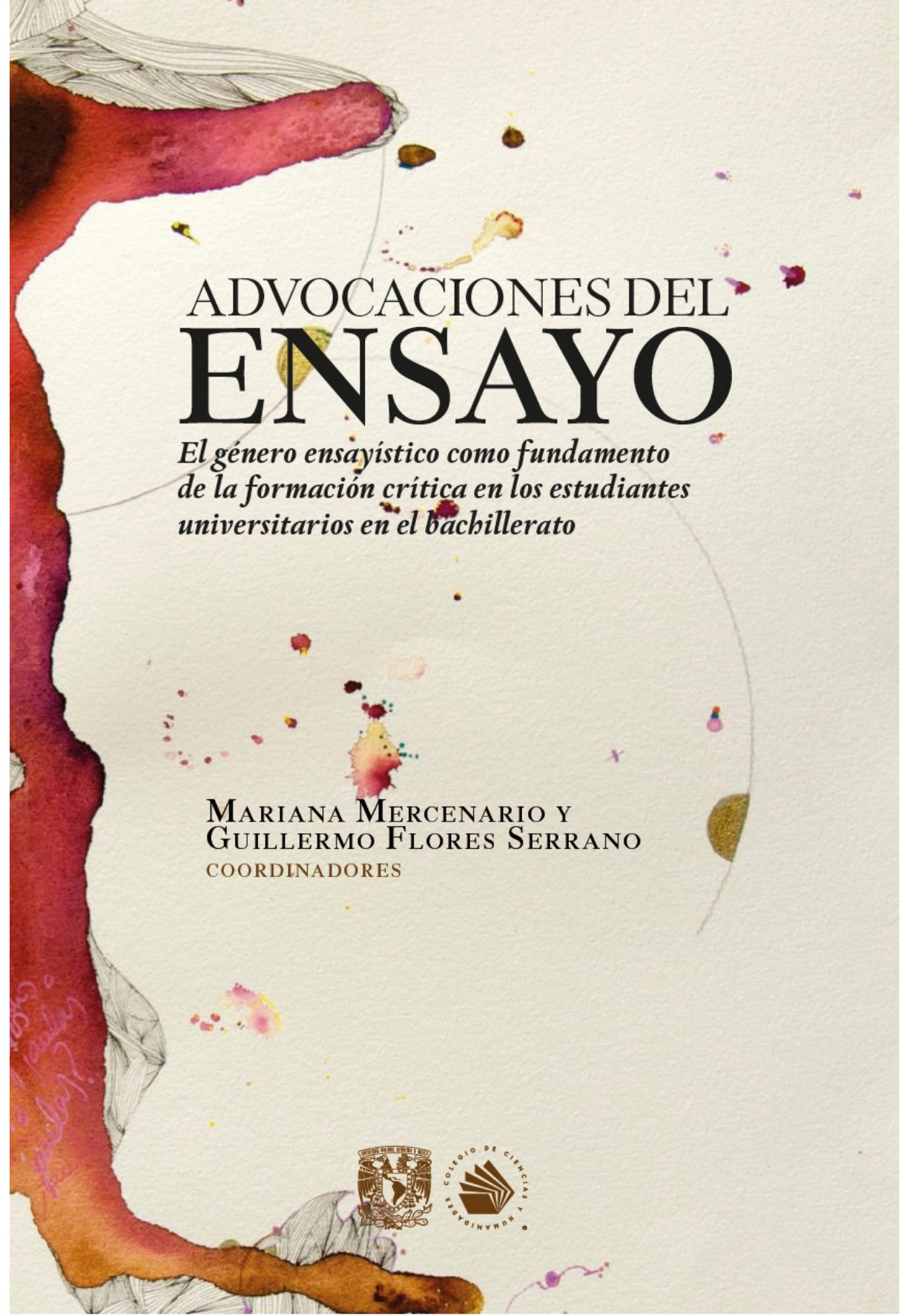




ADVOCACIONES DEL ENSAYO

*El género ensayístico como fundamento
de la formación crítica en los estudiantes
universitarios en el bachillerato*

MARIANA MERCENARIO Y
GUILLERMO FLORES SERRANO
COORDINADORES







[ADVOCACIONES DEL ENSAYO]



Universidad Nacional Autónoma de México
Colegio de Ciencias y Humanidades
ÁREA DE TALLERES DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN
Dirección General del CCH
Secretaría de Comunicación Institucional

ADVOCACIONES DEL ENSAYO

*El género ensayístico como fundamento de la
formación crítica en los estudiantes
universitarios en el bachillerato*

COORDINADORES

*Mariana Mercenario y
Guillermo Flores Serrano*



Advocaciones del ensayo

Primera edición: Octubre de 2021.

D.R. © Mariana Mercenario
y Guillermo Flores Serrano, coordinadores

D.R. © 2020, 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: 978-607-30-3327-5

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.
Impreso en México / *Printed in Mexico*

ADVOCACIONES DEL ENSAYO



INTRODUCCIÓN

El ensayo es uno de los géneros discursivos más pertinentes y útiles que todo estudiante universitario debe conocer y dominar; en principio, porque le permite tomar decisiones sobre los saberes a los que da prioridad (preferencias tanto temáticas como de perspectiva en el análisis), desarrolla la escritura crítica a través de la emisión de juicios y argumentos (lo que fomenta la organización lógica de los textos que ha de producir) y lo anima a la explicitación de un respaldo suficiente de información especializada (que en términos académicos suele denominarse como aparato crítico). Ha de reconocerse que, en el contexto de la verificación o evaluación de aprendizajes escritos, el ensayo es el género de producción discursiva predilecto en diferentes niveles de formación universitaria, a saber: medio superior, superior y posgrado.

El logro de la calidad formativa en la toma de posición o tesis en un ensayo no es nada sencilla pues, 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; sin embargo, el docente del medio superior debe saber redirigir al alumno hacia un proceso donde sea capaz de encontrar la autenticidad de su voz y su estilo para decir, sostener y defender sus propias convicciones apoyadas con fuentes y argumentos sólidos.

La trascendencia de este libro es mostrar con suficiencia y viabilidad, los beneficios, características, recursos y tópicos del ensayo que el profesor puede implementar con sus alumnos, en el bachillerato universitario. Aquí se revisan desde las habilidades básicas del

uso de la lengua, hasta aquellos aprendizajes que fomentan en los estudiantes el ejercicio de una determinada postura crítica frente a la realidad que los conmina a actuar en contextos inmediatos.

Es importante señalar que este libro de apoyo a profesores para el nivel medio superior se basó en un trabajo de reflexión realizado por un grupo de docentes que imparten distintas asignaturas en el Colegio de Ciencias y Humanidades, con el propósito tanto de precisar las principales necesidades de nuestros colegas y alumnos frente al género ensayístico, como de ofrecerles una propuesta de solución viable, fundamentada, bien redactada y, sobre todo, adecuada al nivel del bachillerato universitario.¹

Se reúnen así, seis capítulos que son breves ensayos sobre el ensayo; articulados y progresivos en su grado de dificultad, pero también con diversidad de estilos y extensión —como debe ser—, en torno de los principales tópicos que, en el grupo de trabajo interdisciplinario, se diagnosticaron como esenciales.

Un primer asunto de atención interdisciplinaria en el que se coincidió fue la relación que el docente establece con los textos de los estudiantes, particularmente con los de primer ingreso, a quienes cuesta mucho trabajo comprender la importancia del ejercicio de la libertad de expresión, con base en una postura crítica propia. Se plantearon, así, las siguientes preguntas: ¿qué tanto se fomentan las ideas propias en los alumnos?, ¿cuáles son las dinámicas inerciales en la escritura y particularmente en el ejercicio de la opinión de los alumnos?, ¿cómo avivar tanto en el alumno como en el profesor la honestidad de opinión?, ¿cómo

¹. Otros trabajos que versan sobre el ensayo en el nivel medio superior son, entre otros los siguientes: Lara Covarrubias, A. (2015). *El ensayo literario y su didáctica*, en: Barajas Sánchez, B y Mercenario Ortega, M. (coords). *Didáctica de la literatura en el bachillerato*. México: UNAM Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Naucalpan (145-167). Orozco Abad, J. (2010). “El ensayo” en: López Villalva, M. A. *et al. Escribe mejor para aprender bien en el bachillerato*. México: UNAM Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Sur (99-116). Gracida Juárez, Y, Galindo Hernández, A. B y Martínez Montes, G. T. (coords). (2002) “El ensayo” en: *La argumentación. Acto de persuasión, convencimiento o demostración*. México: Edere (131-167). Así como los sitios del CCH: <https://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid3/unidad2/argumentarPersuadir/ensayo>, y <http://tutorial.cch.unam.mx/bloque2/docs/ensayo.pdf>.

construir una capacidad crítica con autonomía? Reconocimos que estos cuestionamientos incidían claramente en la interpretación que el docente hace del Perfil de egreso que busca el Colegio y los medios que favorecen los principios básicos su Modelo Educativo. Para ello, Netzahualcóyotl Soria Fuentes, en el primer capítulo, se encamina a mostrar, breve pero consistentemente, un escenario en el que la didáctica del nivel medio superior no ha querido o podido atender, desde las estrategias de sus más antiguos y recientes programas de estudio. El afán irreflexivo por cubrir todos los propósitos y aprendizajes del programa de estudio, muchas veces margina el sentido auténtico del proceso de enseñanza-aprendizaje; antes bien, el profesor debiera leer con cuidado y respeto los productos del estudiantado, para hacerles aportaciones constructivas que los ayuden a mejorar sus particulares producciones.

En un segundo momento, se evaluó la necesidad de explicar, en todos sus matices posibles, este género; por lo que las interrogantes planteadas fueron: ¿cómo caracterizar al ensayo?, ¿cuál es el fundamento de su importancia y vigencia en la universidad?, ¿qué tipos de ensayos pudieran ser viables para las necesidades del nivel medio superior?, ¿qué diferencias y similitudes pueden plantearse y explicarse entre el ensayo literario y el ensayo académico o escolar? y ¿cuáles son los recursos de argumentación? De esta manera, Arcelia Lara Covarrubias explica, con claridad y elegancia, las características del ensayo y su naturaleza ligada a lo filosófico y a lo poético o literario; expone la relación transdisciplinaria de este género discursivo con el periodismo, la historia, la oratoria política o religiosa, el comentario textual y, finalmente, con el ensayo académico, para dilucidar sus especificaciones. Devela al ensayo como un género de adherencia dentro de la comunidad universitaria, dado que muchos de los intelectuales que figuran en las filas de la educación, además de responder al perfil del docente o al del investigador, participan de los intercambios discursivos propios de la vida académica, por medio de ensayos que exponen inquietudes que rebasan el aula.

El acercamiento detenido sobre los recursos del ensayo, adecuado al nivel medio superior, fue tema de posteriores sesiones en las que discutió sobre: ¿cómo facilitar a los alumnos la valoración de

ensayos consagrados, más allá del tema tratado, o del esquema tesis-argumentos-conclusión?, ¿qué estrategias escriturarias ayudan a los lectores a percibir un cuidado estilístico? ¿cómo dichas estrategias se pueden empatar con recursos retóricos básicos que los alumnos puedan notar en la lectura y utilizar en sus producciones escritas? Así, en el tercer capítulo, Mariana Mercenario explora y evidencia las posibilidades de la retórica en ensayos de la literatura mexicana, a fin de que tanto los profesores que imparten asuntos del ensayo, como los alumnos iniciales en el género, puedan identificar algunas estrategias retóricas utilizadas entre ensayistas mexicanos del siglo XX, para aplicarse en la producción de ensayos propios de los jóvenes de nivel medio superior universitario. Un aspecto innovador de este trabajo es que, por primera vez, para el nivel medio superior, se enuncian de manera delimitada, clara y con ejemplos, los recursos retóricos más frecuentes en los ensayos mexicanos como modelo de emulación entre los jóvenes.

La explicación del ensayo propiamente literario y de su vinculación con otros géneros de la literatura fue un asunto fundamental, pues se identificó que, además del ensayo académico orientado hacia la evaluación del aprendizaje, los actuales programas de estudio del CCH contemplan al ensayo propiamente literario. Por ello, se plantearon las siguientes problemáticas: ¿cuál es la relación del ensayo con otros géneros literarios?, ¿cómo mostrar al docente que a través del ensayo pueden converger diversos géneros literarios, como se pide en el TLRIID IV y en el Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios en quinto y sexto semestres?, ¿cómo mostrar el andamiaje analítico de una idea en el ensayo, en confluencia con otros géneros, a fin de que resulte claro para los docentes no expertos? En este sentido, en el cuarto capítulo, Guillermo Flores Serrano ofrece un insólito análisis sobre el ensayo y las ideas que lo sustentan transversalmente en la literatura; muestra cómo la novela de Miguel de Unamuno puede ser analizada como un ensayo, pues aborda las mismas preocupaciones que, incluso, en su producción poética, con lo que cuestiona el sentido del género en el canon literario.

Ahora bien, si partimos de que el ensayo es un escrito que impulsa a la acción razonada, un tópico fundamental y de tratamien-

to urgente en torno del ensayo, fue la reflexión que todo universitario debe saber ejercer en torno de las libertades humanas. Por ello nos planteamos: ¿cómo mostrar la vigencia del ensayo en el contexto actual de nuestros estudiantes de nivel medio superior?, ¿en qué medida el ensayo es un medio para defender derechos no advertidos por la sociedad?, ¿qué tópicos pudieran ser atractivos y formativos en el aprendizaje del ensayo? ¿qué autores pudieran ser los más representativos de dicho tópico y cuyos textos no son del todo conocidos? Indudablemente, dado el altísimo número de feminicidios en el país, se convino en que el tópico a tratar y que podría ser sumamente benéfico desde la interdisciplina fuera el concepto de mujer a través de su escritura. Para ello, Paola Cruz Sánchez, en el quinto capítulo de esta obra, aborda el papel de la mujer a través de tres escritoras y académicas ensayistas: Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, para explicar cómo estas escritoras, a través del ensayo, cuestionaron la idea de mujer de su época, sostuvieron agudas críticas a la opresión masculina y aportaron sólidos argumentos tanto a favor de los derechos y libertades de la mujer, como en encomio de su desarrollo intelectual. La riqueza de este capítulo radica en su estudio de las peculiaridades del ensayo feminista y sus contribuciones al debate, lo mismo en el ámbito histórico-social que en el literario-filosófico que defiende su vigencia como asuntos que ameritan ser tratados dentro del salón de clase.

Por otra parte, se reconoció que las posibilidades y beneficios en la didáctica del género ensayístico no sólo obedecen a ámbitos de la comprensión y valoración lectora, la redacción de ideas propias argumentadas o la exploración contextual de ideas transdisciplinarias, sino también en torno de teorías más especializadas del pensamiento interdisciplinario como la fenomenología y la hermenéutica, de la que se nutren diversas asignaturas humanísticas, particularmente en nuestros alumnos de quinto y sexto semestres en la materia de Filosofía. Por ello nos preguntamos ¿qué es la interpretación?, ¿cuál es la relación del ensayo en la filosofía y qué es el ensayo filosófico? ¿cómo se atiende el asunto de la creación ficticia y literaria desde la filosofía?, y ¿cómo se enriquece la experiencia literaria desde la filosofía? Al respecto,

Joel Hernández Otañez se dio a la tarea de definir qué es un ensayo filosófico, así como los elementos que lo caracterizan, para lo cual expone su aplicación en la obra de Calvino *Si una noche de invierno un viajero...* desde la hermenéutica ricoeuriana, en la que identifica que el ensayo filosófico presupone una inquietud y un estilo personal, pues su carácter interpretativo implica una perspectiva que no parcializa ni mucho menos erige ideas desde la opinión caprichosa, sino que se expresa, por medio de una redacción esforzada, apoyada de sistemas o doctrinas filtradas por una inquietud de conocimiento honesto y un estilo personal.

Claramente, el ensayo es un género que favorece la reflexión escrita, en la que desembocan procedimientos en los que se aplican nociones concretas, se modifican actitudes y se alientan el aprender a hacer, a aprender y a ser; todo lo cual conforma en nuestros alumnos una valoración consciente y constante de sus propios procesos de aprendizaje para la vida. El interés más sincero de este libro es que los profesores de diferentes áreas de conocimiento renueven su concepción docente a favor de la colegialidad y en beneficio de los alumnos, ya de los primeros, o bien de los últimos semestres. Estamos convencidos de que ensayo no tiene por qué ser un tipo de texto exclusivo del ámbito humanístico, pues la reflexión crítica sobre la diversidad de saberes es parte consustancial de todo individuo con una cultura básica. En este sentido, confiamos en que, al tener entre sus manos y leer este libro, colegas de las áreas experimentales y matemáticas puedan también unirse a la identificación de productos interdisciplinarios coyunturales para el nivel medio superior universitario, en beneficio de nuestra comunidad docente y estudiantil.

Agosto de 2019

LOS COORDINADORES

A LA ESCUELA NO LE IMPORTA LO QUE PIENSO

NETZAHUALCÓYOTL SORIA

—Quiero que escriban qué es leer para ustedes.

Ésa fue una tarea que dejé hace un par de años al iniciar el año escolar. Quería saber si entre mis alumnos de nuevo ingreso había la conciencia de que leer era algo más que asignar un sonido a una grafía hasta obtener un significado; que leer implicaba hacer muchas operaciones intelectuales; que leer también es interpretar... Todo eso. La respuesta más sorprendente fue la siguiente: “Leer es una ciudad perteneciente al Estado o Land de Baja Sajonia y situada a orillas del río Erms y de su afluente el río Leda, por lo que a veces se le llama Ledastaldt (Ciudad de Leda)”. No era la única definición tomada de internet; la mayoría eran definiciones académicas del verbo leer.

Antes de renunciar a la docencia para volverme un vagabundo y recorrer el país en busca de aventuras, decidí reflexionar sobre mi fracaso como profesor. “Quiero que escriban” expresa sin ambigüedades mi deseo de que mis alumnos se sienten, cojan una pluma, piensen un momento y escriban lo que pensaron. “Qué es leer para ustedes” implica que cada alumno se preguntará “¿para mí qué es leer?”, y que a partir de la pregunta revisará su experiencia desde el lejano *mi mamá me mima* hasta la última saga

leída (se supone que los adolescentes leen sagas). El alumno se dará cuenta de que ese proceso no es cualquier cosa, que más bien es una cosa muy grande y compleja, y entonces me va a escribir algo inteligente e interesante, y llegará al salón el siguiente día listo para emprender de nuevo la aventura del... Ustedes saben.

Pero no sucedió eso. La mayoría googleó “leer”, copió lo que encontró, y ya: tarea hecha. ¿Por qué? ¿Deshonestidad intelectual? No. Creo que no entendieron que yo deseaba establecer un sabroso diálogo sobre un hecho fascinante. No entendieron que la escuela es ese lugar donde se tienen diálogos en los que la inteligencia, la experiencia, la reflexión y el bagaje cultural crean el entorno propicio para el conocimiento. Un lugar en el que si leemos un poema ya estamos todos de acuerdo en que leer es un proceso de enriquecimiento personal que nos va a hacer descubrir algo sobre el mundo y sobre nosotros. Y que no es fácil. Que necesitamos estrategias para realmente leer ese poema. Y que por eso tienen un taller de lectura. Y que una parte de ser universitario consiste en aprender a leer constantemente. Y ser conscientes de que uno nunca acaba de aprender a leer. Y que este taller les va a servir toda la vida.

¿Entonces? Mi hipótesis es que mis alumnos hicieron lo mismo que habían hecho toda su vida cuando sus maestros de español les dejaban una tarea: llevar información. Pensándolo bien, lo mismo hacía yo de niño. En mi época comprábamos unas estampitas en la papelería que de un lado traían la imagen de, digamos Miguel Ángel Buonarroti (todavía recuerdo un señor barbón vestido con una túnica) y del otro su biografía. Copiábamos en el cuaderno el texto (a veces aplicando sutiles técnicas de resumen como saltarnos algunas líneas de manera aleatoria), y al finalizar pegábamos la estampita. Al otro día el maestro revisaba y nos ponía una palomita. También existían, para temas como la Revolución Mexicana, las monografías cuyas cómicas ilustraciones siguen divirtiendo a las generaciones actuales.

Supongo que es lo que se sigue haciendo con la diferencia de que ahora no es necesario ir a la papelería para obtener la información. Observemos este fenómeno: a mí me importaba un bledo Miguel Ángel Buonarroti; la información sobre el artista que yo

llevaba estaba mutilada (técnica del resumen); el maestro no se daba cuenta; al maestro tampoco le importaba Miguel Ángel. La educación consistía en verificar que los alumnos fuéramos capaces de llevar información.

Esta conclusión me hace entender mi fracaso como maestro. A mis alumnos no les importó lo que ellos mismos pensaran sobre el acto de leer; creyeron que a mí tampoco me importaba, y que sólo quería que llevaran la información; ergo, llevaron lo que hallaron. En esa lógica tiene más mérito el que llevó la nota sobre la ciudad sajona, pues no se conformó con los primeros diez resultados de Google.

Lo triste es que yo quería saber qué piensan sobre la lectura, y casi nadie me respondió. ¿Por qué? Porque a los maestros, a la escuela en general, nunca les ha importado un bledo saber lo que piensan los alumnos. Están tan acostumbrados a que no se les pidan sus pensamientos, que cuando se les piden de manera automática compran la estampita, la copian, la pegan y esperan la palomita creyendo de buena fe que ya cumplieron. Y no sólo no le importa a la escuela lo que piensan los alumnos. Sospecho que hay un temor de que el día que los estudiantes se expresen, los profesores los censuren, los juzguen o se burlen. ¿Temor infundado?

Esto me lleva a las siguientes preguntas. Durante la primaria y la secundaria ¿cuántas veces se pide a los alumnos una tarea con la instrucción “escribe lo que piensas sobre x”? ¿Cuántas veces los maestros leen con interés esas tareas? ¿Y cuántas veces ese ejercicio terminó en un diálogo? Por supuesto que no se puede responder a estas preguntas, pero podemos hacernos una idea si buscamos (no lo haré) en los programas de estudio cuántas veces aparece en los tipos de texto que los alumnos, se supone, deben escribir las palabras “reflexión”, “pensamiento”, y (adivinaron) “ensayo”.

Insisto: no voy a revisar los programas de estudio actualizados.¹ Alrededor de 2000 trabajé en un equipo para escribir un libro

¹ Es probable que con la derogación de la Reforma Educativa no haya programas de estudio vigentes. Esto debería ser un tema de preocupación nacional.

de texto para secundaria, que fue rechazado por la Secretaría de Educación Pública. Una de las razones que esgrimía el dictamen para rechazar nuestro libro era que habíamos incluido el ensayo como objeto de lectura y de escritura. Al menos tuve en mis manos un documento oficial que declaraba que el ensayo no era del interés de la educación básica.

Lo sé: el hecho de que el ensayo haya estado fuera de los programas de estudio no significa que no se pidan escritos en los que los alumnos expresen sus pensamientos. Pero sospecho que no es una práctica muy común porque siempre me cuesta mucho trabajo hacer que mis alumnos escriban lo que piensan.

Por otra parte, en los programas de estudio del Colegio de Ciencias y Humanidades, el ensayo entró tardíamente: 2016. En favor de nuestro Colegio hay que decir que sí se toma en cuenta lo que piensan los alumnos en diversos tipos de escritos.



Es necesario que pidamos a nuestros alumnos escribir ensayos porque el ensayo es un género que nos permite (o quizás exige) escribir lo que pensamos. La escuela debería ser el lugar por antonomasia donde los jóvenes se expresen intelectualmente. Ya sea literario o académico.² El ensayo implica pensar. Y pensar, tener ideas propias, es algo radicalmente personal.

A la escuela tiene que importarle lo que los alumnos piensen. Sólo cuando el estudiante deja de repetir información porque ya la ha comprendido, la ha hecho suya, y ha sido capaz de añadirle su punto de vista, sólo entonces la educación ha cumplido su misión.

Para ejercitar ese pensamiento, esa aplicación del punto de vista mediante argumentos, tenemos que poner a los niños, desde muy pequeños a escribir ensayos. ¿Qué piensas de las caricaturas, del recreo, de las tareas, de los adultos, de los chocolates, de los jardines, de las vacaciones, de las fiestas? ¿Tienes razones para afirmar eso? ¿Nos puedes dar algunos ejemplos? ¿Puedes inferir algo a

². No lo sé, pero la única diferencia que veo es que en el primero se cita de memoria.

partir de lo que dices? Si les diéramos libertad de expresar lo que piensan, si respetáramos absolutamente su derecho de pensar lo que piensan, y si nos importara, estaríamos creando ciudadanos críticos y responsables. La Universidad espera que los profesores de bachillerato hagamos ese trabajo (al Colegio sí le importa lo que piensan los alumnos), y muchas veces lo hacemos. Pero vamos contra diez años de educación de transmisores de información.



LA ARGUMENTACIÓN EN EL ENSAYO ACADÉMICO Y EN EL LITERARIO

ARCELIA LARA COVARRUBIAS

I. EL ENSAYO DESDE SU DEFINICIÓN DE ORIGEN

A los géneros literarios cuyo rancio abolengo se remontan a la Grecia clásica se le agrega otro de formación tardía, el llamado género didáctico, en el que suele circunscribirse el ensayo. En la naturaleza de los textos ensayísticos se reconocen los dos principios que comparten su paternidad: el filosófico y la poético; del primero toma el motivo que ha de conformar el asunto; del segundo, la forma como lo presenta. Si hemos de hacer caso a su origen, con Michel de Montaigne, quien, apartado del mundo escribió ensayos para reflexionar sobre su vida, entenderemos que el ensayo constituye una textualidad privilegiada para captar la plenitud de la experiencia. En la etimología de esta palabra encontramos que su antecedente latino, el sustantivo *experientia*, significaba precisamente ensayo, prueba; con la intención con la que hablamos de los experimentos científicos que mediante tanteos, avances y retrocesos buscan probar una hipótesis; en nuestro caso, empero, el material es la idea que se somete a procedimientos expresivos en el laboratorio de la reflexión.

Aunque es descendiente de la literatura y la filosofía, el ensayo es hijo expósito o, según la definición de Alfonso Reyes, “centauro de los géneros” (1996: 58). En su descendencia se percibe, a veces,

el aire de familia de la poesía, y con no poca frecuencia, alguno se acerca al estilo filosófico, se enviste del rigor para pensar y alcanza la estatura del tratado. Cargando los signos de su origen, en el Renacimiento, el ensayo es humanista. El asunto a ensayar es tan importante como el punto de vista; no pretende alcanzar la objetividad de las disciplinas, sino que, por el contrario, se asume deliberadamente que el tratamiento parte de la subjetividad del enunciador. El ensayista, sin embargo, no representa la opinión común; antes bien, se caracteriza porque su pensamiento ostenta cierta originalidad. Evodio Escalante (2015: 263) sostiene:

El yo pienso, el yo opino, el a mí me parece, son tan irrenunciables en el texto del ensayista como es la identidad personal. Si el tratado, como vehículo del pensamiento “serio”, habla en nombre de la ley (natural, económica, moral, etc.), y el saber popular es un ser anónimo, impersonal (el reino del “se dice”, “se piensa”, “se cuenta”), el ensayo suscribe un punto de vista; arriesga una enunciación en primera persona.

Al hilo de las palabras de Escalante, podemos afirmar que bajo el terreno en el que crece el tratado de las disciplinas y el de la perspectiva de la masa corre la misma corriente de agua de la impersonalidad. En ninguno de los dos campos discursivos es posible ver de frente al enunciador; en el ensayo, en cambio, el perfil que asoma tras las disquisiciones sobre el tema es el del ensayista. Este yo textual es también una construcción que puede o no delatarse gramaticalmente; la voz autoral, aunque adopte diferentes disfraces, pertenece, en último examen, al reino del yo, es decir, al “pensar en primera persona” (Paredes, 2008: 47). Lo importante es que además de ser el responsable de las afirmaciones que aparecen en el texto, el ensayista funciona como criterio de unificación y coherencia perceptiva y anímica.

De esta manera, el ensayo no genera conocimiento; se nutre de él para aportar una singular opinión. El discurso ensayístico comienza ahí donde callan las ciencias y las disciplinas. Por eso, propone Escalante que el ensayo es “el concepto más un punto de vista” (2015, 263); esto es, no es un precipitado, cristalización de una idea, sino pensamiento en acto; más que un producto conclui-

do, fijo, es un fluir del raciocinio por los cauces de imaginación. Así llegamos a los dos ríos que nutren con su corriente el mar ensayístico: el *logos* y la *poiesis*. Dice Eduardo Nicol (1998: 212-213):

El ensayo se encuentra, pues, a medio camino entre la pura literatura y la pura filosofía. El hecho de ser un género híbrido no empaña su nobleza, como una banda siniestra en el escudo. Su título es legítimo, pero no es título de soberanía. Quiero decir que el ensayo no puede ser demasiado literario sin dejar de ser ensayo, sin dejar fuera mucho más de lo que en él cabe. El ensayo es casi literatura y casi filosofía. Todos los intermedios son casi los extremos que ellos unen y separan a la vez.

Esta zona fronteriza en que Nicol ha ubicado al ensayo comporta un inconveniente para su plena caracterización, puesto que al no poder franquearla del todo, resulta complicado que adquiera su carta de ciudadanía de manera cabal en el mundo filosófico o en el literario. En el ensayo lo que apreciamos es un género que, en principio, ironiza las fronteras del discurso; con un pie en la realidad práctica y otro en la subjetivación de los datos, el espíritu ensayístico se asume como una textualidad mestiza; transita el espacio que va de la alta esfera de la poesía hasta los temas a ras del suelo de la experiencia.

Si la presencia ensayística es incómoda para los géneros puros —tanto en el mundo poético como en el filosófico— no resulta así cuando lo vemos desde su filiación con 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. 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 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 presentar una ponderación: la propia del

sujeto que enuncia. Nicol reconoce que más que una exposición académica, lo que se presiente en los ensayos 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 provee la experiencia.

2. EXTREMOS ENSAYÍSTICOS

Como cualquier género, el ensayo en su proliferación a lo largo de la historia —que va del siglo XVI con la publicación de los *Essais* de Montaigne hasta nuestros días— ha presentado tal desarrollo que la variedad de las especies nos obliga a una codificación tipológica. En este intento, José Luis Martínez en la Introducción a su antología *El ensayo mexicano moderno* distingue hasta diez tipos: 1. de creación literaria, 2. breve, poemático, 3. de fantasía, ingenio o divagación, 4. discurso u oración (doctrinario), 5. interpretativo, 6. teórico, 7. de crítica literaria, 8. expositivo, 9. crónica y memorias, y 10. breve, periodístico. El catálogo es prolijo; podemos notar, sin embargo, que pese a su escrúpulo taxonómico, las diferencias entre algunos de éstos (como el de creación literaria y el poemático o el interpretativo y el de crítica literaria) son sutiles y podrían subsumirse en un mismo tipo; por otro lado, faltaría mencionar algunos, como los científicos y los de marcado carácter polemista, cercanos al alegato judicial. En toda clasificación hay criterios que se aceptan como válidos, que procuran caracterizar un corpus previamente elegido; sin embargo, por muy completa que se pretenda, siempre habrá algún ejemplo que desborde en canon. En la codificación de Martínez es claro que se rige por una ponderación fenomenológica orientada por el tipo de ensayos que conforman su antología y que se emanan del universo literario.

Ángel del Río y José Bernardete (1962), también guiados por un propósito compilador, reconocen tres tipos en *El concepto contemporáneo de España*. Antología de ensayos; a saber, el ensayo puro, el ensayo poético-descriptivo y el ensayo crítico-erudito.

La economía clasificatoria capta un rasgo formal que puede aplicarse a un amplio número de textos, que va de la argumentación a la exposición detallada, pasando por la recreación estética. Lo atractivo de esta trinidad ensayística es que no se sujeta al mundo específico de la poesía, sino que se intuye una extensión que convoca prácticas escriturales de otros campos del conocimiento.

Si en la propuesta de José Luis Martínez queda al descubierto la vecindad de la literatura con el periodismo, la historia, la oratoria política o religiosa y el comentario textual; desde la perspectiva de Bernardete y del Río la tipología se simplifica y destaca una de las vías ensayísticas más cultivadas en la modernidad: la académica. Universidades e instituciones educativas de cualquier tipo tienen entre sus tareas fundamentales la difusión cultural y científica de las áreas que atiende en la formación de su comunidad; ésta se promueve, en buena medida, gracias a las publicaciones en las que el ensayo académico encuentra un lugar privilegiado.

Muchos de los intelectuales que figuran en las filas de la educación, además de responder al perfil del docente o al del investigador, participan de los intercambios discursivos que genera la vida académica, y aquí el ensayo resulta un instrumento fundamental para exponer sus “inquietudes calladas en las aulas”, según la expresión de Marcelo Percia, quien a renglón seguido explica: “inquietudes que piensan la literatura, la política, la filosofía, la estética, el psicoanálisis, la retórica. Intereses desinstalados del dominio de una cátedra o de un proyecto de investigación” (2001: 10). No es que el ensayista desconozca el conocimiento que circula en los salones de clase o que se produce en los centros e institutos; por el contrario, esa cultura universitaria subvenciona las prácticas textuales, aún las más rebeldes al rigor exigido por la academia.

Entre las dos vías que difunden el conocimiento —la de las prácticas pedagógicas y de investigación, por un lado, y el ejercicio de un discurso más libre, como el ensayo, por otro— no se entabla una competencia de opositores; antes bien, se solidarizan en la constitución epistemológica de una comunidad universitaria. Se entiende con claridad que la socialización del saber responde a necesidades formativas específicas, que su estatus se afina en la institución y que sus márgenes están dictados por una disciplina,

un método, una teoría. En las aulas y en los centros de investigación, empero, siempre queda un remanente reflexivo que comienza como esas inquietudes de las que habla Percio y que, con el paso de los días, van tomando forma textual.

Para el ensayo el tiempo no indica “lo dado”; antes bien se refiere, como diría Liliana Weinberg, a “un notable efecto de copresencia y coexistencia del origen con el proceso y el resultado” (2006: 69). De ahí que sea importante rescatar que el proceso ensayístico es acción y efecto a la vez; el enunciador del ensayo retoma el saber, no como conocimiento preterido que tuvo lugar en otro momento, sino como un material vivo que se moviliza por los oficios de su reflexividad dinámica. Ensayar consiste, justamente, en una combinación de lo otro y lo mismo; los asuntos se actualizan en la consciencia del enunciador y sus circunstancias; se vuelve sobre un tema que ya ha sido tratado con antelación y se le somete a nuevas perspectivas, como si el ensayista pretendiera “hacer decir”, llevar más allá las ideas y los conceptos, hacer que den más de sí.

Entre los criterios de profesionalización de una planta docente de las instituciones de educación se encuentra el número y la calidad de sus publicaciones, desde donde se administra el “capital simbólico”, según la frase que usa Bordieu (2012), para referirse a la base epistémica que otorga su carácter específico. Liliana Weinberg (2007: 171) se percata de cómo las características del ensayo lo convierten en un medio propicio para el diálogo académico un poco antes de mediados del siglo XX:

En efecto, en cuanto instrumento de la creación y de la crítica, el ensayo había encontrado un perfil, un lenguaje y un estilo, había firmado un contrato de intelección con cierto tipo de público [...] y 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.

En el universo de la universidad, o las diferentes formas que adopta el mundo académico, el maestro ha de probar su pertenencia a una clase social calificada y ha de asegurarse un lugar en el

mundo de la letra escrita con la sola fuerza de su pluma. El ensayo representa la posibilidad de mostrar la amplitud y seriedad de su cultura, su agudeza crítica, la penetración de sus reflexiones y el cuidado de su expresión; en una palabra, su estilo.

En una primera mirada se nos antoja que entre el ensayo académico y el literario lo que más destacan son las diferencias; el primero es subsidiario del conocimiento de las disciplinas; se adapta las recomendaciones editoriales de los espacios en los que se publica; observa las convenciones académicas para aludir a las ideas o palabras de otros autores, y cumple con una función social que, si no intenta generar conocimiento, sí, por lo menos, lo pone en circulación. El ensayo literario, en cambio, no establece compromisos con el saber propiamente constituido, aunque podría muy bien tomarlo de manera provisional; se nutre de la experiencia del autor, entendiendo que también figura su cultura sobre los asuntos tratados, y su forma expresiva es tan importante como el contenido.

Reconocidos los antecedentes del ensayo en la retórica y la dialéctica, cuyo influjo se puede apreciar tanto en el cultivo de una prosa depurada como en la crítica, podríamos pensar que el ensayo académico se inclina más hacia los oficios dialécticos del pensamiento crítico, mientras que el literario se detiene en el cuidado de la expresión. Esta atribución de cualidades es, aunque motivada por las derivaciones esperadas de cada disciplina, un tanto arbitraria. Hay ensayos académicos, y lo que es más, científicos —pongamos por caso los de Carl Sagan, Stephen Jay Gould o Matt Riddley— que son verdaderas muestras de un estilo ameno, claro, rítmico, divertido y no desprovisto de cierto encanto retórico; mientras que hay ensayos literarios, como algunos de Alfonso Reyes o de Octavio Paz cuyo uso discursivo se decanta deliberadamente hacia planteamientos de una disciplina de la que parten para hacer un cuestionamiento radical del saber instituido y colectivamente aceptado. Lo dulce y lo útil se administra democráticamente en todos los tipos ensayísticos.

Ahora bien, tan significativas como las disparidades son las similitudes, como que los dos tipos de ensayo son herederos de una misma familia; pese a que dé la impresión de que el literario

es el primogénito. En ambos es fundamental la voz enunciativa porque “es una manera personal de explicarse el mundo” (Patán, 2001: 8), ya sea que se parta del suelo fijo de un área del saber, ya desde la mera conciencia del ensayista. También comparten la originalidad de la mirada; rasgo que se identifica más con el ensayo literario, pero que participa con el académico, en tanto que de la singularidad con la que plantea el asunto se afianza una actitud crítica promovida como ideal de la labor educativa. Otra característica que los asemeja, pese a que antes se ha mencionado como diferencia, es la soltura textual que se resiste a encajar en un solo formato. Aún cuando el ensayo académico tenga que cumplir con los requisitos de las publicaciones donde se dará a conocer, puede asumílos con cierta liberalidad y, más que como una camisa de fuerza, son los límites de la zona en la que fluye a su sabor.

Pero la cualidad que comparten de manera fundamental el ensayo literario y el académico, igual que cualquier otro tipo, es la disposición al diálogo con el lector. Según Yildred del Carmen Rodríguez Ávila, “la gran labor encomendada al ensayo es justamente ofrecer una interrogante al lector, dejarlo en duda, hacerlo partícipe para que difiera o afirme lo expuesto, por tanto no puede presentarse jamás como un texto abarcador” (2006: 150). El primer impacto de esta voluntad de intercambio se deja ver en dos aspectos formales: la asunción de la provisionalidad del saber y la extensión acotada. No sólo se tienden puentes hacia el lector, con antelación el ensayista ha entablado comunicación con otros textos, aquellos de los que se nutre; unidos ambos extremos dialógicos conformarían lo que Evodio Escalante (2009: 277) llama eje *diafórico*:

El otro eje constitutivo del acontecimiento del ensayo es el eje horizontal, al que propongo llamar *diáfórico*. La diáfora habría que entenderla en un doble sentido: como diálogo con un texto (o una obra o una situación) anterior, del que el ensayo retoma elementos para verterlos dentro de su molde particular, y como diálogo con el lector. La diáfora sería, por una parte, como señalan los manuales, una figura retórica que consiste en repetir una palabra ya empleada, *dándole un nuevo matiz de significado*.

Sólo una textualidad abierta, como la del ensayo, puede dar al conocimiento fijo una dimensión dinámica en la que las ideas y los conceptos circulan entre personas que llegan a constituirse como comunidad discursiva.

Entre el ensayo literario y el académico, como hemos visto, la diferencia no es de clase, sino de grado; los rasgos propiamente ensayísticos se actualizan en un más o menos en cada caso. Estos dos tipos textuales indican los extremos de una línea que se ensancha generosamente. Los términos medios pueden clasificarse con criterios bastos y abarcadores o con diligencia de miniaturista.

3. ARGUMENTACIÓN ENSAYÍSTICA

3.1. Argumentación en el ensayo académico

Aunque la intención persuasiva del ensayo ha sido puesta en duda, en tanto que su alcance es mayor y sus características textuales se organizan con mayor libertad que las de los textos suasorios, es indudable que muchos de ellos se construyen sobre una base argumentativa; no ya para inducir al lector a que haga o piense algo, sino para invitarlo a reflexionar sobre un asunto y movilizar su disposición al diálogo. Algunos autores, como Rodríguez Ávila (2006), distinguen los ensayos expositivos de los propiamente argumentativos, aunque la mayoría suele combinarlos. Fumero (1997) detecta los campos teóricos que explicarían esta doble posibilidad ensayística; pues, por un lado, es un tipo de texto que “se construye a partir de dos categorías superestructurales mínimas: una serie de observaciones y una reflexión. Tiene una finalidad que se asocia con la promoción de valores y actitudes y está destinado a una audiencia general”; en este sentido, sería fundamentalmente expositivo; por otro lado, responde a un orden discursivo, puesto que “remite a todo el conjunto de los textos en los que se expresa una opinión” (Fumero, 1997: 53), y sería argumentativo en esencia.

Importa la diferencia entre los expositivos y los argumentativos porque no sólo privilegia un modo discursivo, sino que además

señala su estructura. Los ensayos académicos que exponen —describen, explican e, incluso, narran— suelen contar con introducción, desarrollo y conclusión; esto es, a) se plantea in extenso el tema y su pertenencia a un contexto; b) se incluye la información: se describen los hechos, se da cuenta de los conceptos y las ideas que dan sustento teórico y, de ser necesario, se explican, y c) se presenta una síntesis de lo expuesto.

Para el ensayo académico argumentativo, en cambio, las partes estructurales son tesis (en ciertos casos hipótesis), argumentación y conclusión. La tesis es la idea central del texto; indica una observación personal no probada, pero que surge de la inferencia de una serie de datos. La argumentación se construye con las razones que fundamentan la tesis; puede presentarse simplemente como una lista de argumentos o bien con un formato polémico en el que, además de las razones del ensayista, se incorporan las de un adversario real o posible para, a renglón seguido, rebatirlas mediante contraargumentos. En esta parte el ensayista suele presentar información —datos empíricos, hechos— y el sustento teórico —conceptos, ideas, principios, leyes, etcétera. Finalmente, se incluye una conclusión que puede, como en el caso de los ensayos expositivos, ser un recuento de lo anteriormente expresado o bien llegar a lo que propiamente se entiende por concluir; una afirmación diferente que se deduce de lo dicho pero que no se ha mencionado con anterioridad. Sólo en esta forma argumentativa es probable que se presente un descubrimiento que, en el caso ensayístico, correspondería a un punto de vista completamente nuevo. Hay que aclarar, sin embargo, que no todos los ensayos académicos argumentativos llegan a este punto; algunos, aunque observen cierto procedimiento de deducción y la estructura ya descrita, corresponden más a un procedimiento acumulativo que a uno propiamente deductivo.

Ahora bien, es preciso distinguir entre el argumento técnicamente considerado y la argumentación textual. El primero sigue un esquema lógico de inferencia que pretende que los resultados sean concluyentes; se construye con base en un número de premisas y, mediante la aplicación de reglas previamente determinadas por el tipo de lógica que se adopta, se exige una conclusión. Este

tipo de argumento se circunscribe a las ciencias exactas, como la lógica, las matemáticas o la física; mientras que la argumentación textual sigue otras rutas discursivas, de ahí que su consistencia no sea verificable mediante las reglas del pensamiento formal, sino a partir de que el efecto de su textualidad sea el propósito declarado o implícito.

Ya Aristóteles reconoce que lo propio de la persuasión no es el silogismo lógico, y propone para ese fin el uso del entimema y del paradigma, a los que define de la siguiente manera: “Llamo entimema al silogismo retórico y paradigma a la inducción retórica. Pues todos proponen los argumentos para su demostración diciendo ejemplos o entimemas y ninguna otra cosa fuera de esto” (Aristóteles: 1999, 89). El entimema es un silogismo reducido, esto es, se seleccionan sólo algunas proposiciones; el resto de la información se infiere de lo anterior. Como cabe suponer, la presencia del entimema en los textos argumentativos promueve la participación del lector, pues, en tanto que no se exponen todas las premisas, será él quien realice las inferencias de lo no dicho a través de lo dicho. El paradigma o también conocido como argumentación por el ejemplo va de un caso específico a una generalización. Ninguno de los dos recursos (entimemas y paradigmas) exige reglas de inferencia; sino que es el sentido común el que indica el tipo de relaciones que guardan unos enunciados con otros.

Una tercera vía de la argumentación textual es la abducción, que consiste en partir de la descripción de un hecho o fenómeno para llegar a una hipótesis. Según Bonfantini y Proni (1989) es el procedimiento que se usa en las novelas policíacas; de hecho Conan Doyle era un maestro del razonamiento abductivo y se puede constatar en el tipo de explicaciones de Sherlock Holmes. A diferencia de la inducción y de la deducción, en que los datos desembocan en la conclusión, en la abducción se sigue el proceso inverso, de ahí que el otro nombre que den los autores a esta manera de concluir sea retroducción (Bonfantini y Proni, 1989: 172) o, en la terminología de Charles Sanders Pierce, conjetura. Este estilo de argumentación no se asienta en la necesidad, sino en lo probable; pero no de manera indeterminada, sino como la mejor explicación, la más razonable. Al igual que el entimema, la

abducción involucra al lector; en este caso, con estrategias para envolverlo y darle un espacio para la interpretación.

3.2. Argumentación en el ensayo literario

Si la soltura textual de la que se ha hablado antes, en el ensayo académico se presta a diversificadas estructuras y formatos de exposición (descripción, explicación, narración y argumentación); en el ensayo literario, la posibilidad de la forma y el estilo se abre hacia las necesidades de cada autor; es decir, se sobreentiende que no sigue patrones discursivos, sino que cada uno establece su propia regla de composición. Al respecto dice Octavio Paz (2017: 12):

En uno de sus extremos colinda con el tratado; en el otro, con el aforismo, la sentencia y la máxima. Además, exige cualidades contrarias: debe ser breve pero no lacónico, ligero y no superficial, hondo sin pesadez, apasionado sin patetismo, completo sin ser exhaustivo, a un tiempo leve y penetrante, risueño sin mover un músculo de la cara, melancólico sin lágrimas y, en fin, debe convencer sin argumentar y, sin decirlo todo, decir todo lo que hay que decir.

La elasticidad formal del ensayo literario invita a un retorno al origen. De la hibridez que surge de las dos fuentes iniciales —la literatura y la filosofía— germina la incomodidad de su difícil caracterización dentro de un campo disciplinario específico, por un lado, y, por otro, la rica variedad de formas que puede adoptar. Aunque el ensayo ostenta rasgos eminentemente literarios, su facilidad para absorber inquietudes intelectuales, hechos de cultura y estilos provoca que la imagen que nos hagamos de él se encuentre un tanto descentrada. Para cerrar su ya clásico texto sobre el tema, en una frase inusitada —en sí misma y por venir de quien viene— dice Arturo Souto (1973: 43): “se proyecta hacia el futuro una ‘antilitreratura’ que intenta integrar, en una verdad sustancial, todos los géneros”. Por su parte, Evodio Escalante (2015: 267) propone no caracterizarlo como un género. “¿No significa esta atribución genérica —se pregunta el crítico— incrustar al ensayo dentro de un esquema jerárquico-conceptual que él mismo niega por el sólo hecho de existir como tal?”.

Si en un intento clasificatorio cuestionáramos al ensayo sobre su naturaleza, seguro nos respondería lo que el lunático gadareno contestó a Jesús cuando le preguntó cómo se llamaba: “mi nombre es legión”. El ensayo es en realidad los ensayos, una multiplicidad expresiva, polifónica, unificada por un intento formal y un propósito. Es evidente que hablar de argumentación cuando nos referimos a textos ensayísticos resulta, por lo menos, limitado. La ensayística no encadena silogísticamente las ideas, sino que las va transitando de manera aleatoria, con rodeos y cabriolas que involucran no sólo la razón sino también los sentidos, la presencia tangible del cuerpo. El ensayista —apunta Escalante (2015: 286)— “simulando razonar, en realidad lo que hace es emplear simulacros de razonamientos, en lugar de aplicar procedimientos lógicos, hace como si los aplicara”. “Los unicornios” de Julio Torri —estupendo botón de muestra— juega a la argumentación, parte de un problema: ¿por qué desaparecieron los unicornios? y se contesta que por las pésimas condiciones del arca de Noé; a partir de entonces el autor se dedica a exponer las derivaciones lógicas de ese planteamiento. El encanto del ensayo radica en que juega una carta que, como la carta robada de Poe, está a la vista de cualquiera y que sugiere una petición de principio, se trata de la intervención del fenómeno ficticio en el discurso de la razón.

Frecuentemente se cree que, a falta de un razonamiento firme, el ensayo camina por la deriva de la retórica; opina, por ejemplo, Carlos Oliva: “La prosa ensayística prefiere recargar la tinta en juegos retóricos que concretar los conceptos y las definiciones de las cosas” (2004, 19). En esta inclinación por el cuidado expresivo Nicol identifica cualidades asociadas a lo femenino: la gracia, la belleza, la frescura o encanto. Cabría, sin embargo, pensar que si bien se manifiesta un relativo desentenderse de los métodos tradicionales de la reflexión teórica, el uso de los recursos poéticos no obedece únicamente a un intento ornamental, sino que son medios de una racionalidad alternativa; quizás valga decir, adaptando la propuesta de Nicol, femenina; la intuición —comúnmente atribuida a la mujer— reúne elementos heterogéneos y los trabaja para lograr una unidad en el mundo sensible.

Así, los tropos que detectamos en la poesía lírica, suelen adqui-

rir un carácter muy particular cuando entran en el terreno ensayístico; pierden su calidad de ornato y se convierten en la retórica de la idea, de ahí que las figuras que más aparecen sean los del nivel semántico (tropos de dicción) y los metalogismos. Es preciso pensar que si la lengua impacta en el concepto, también se presenta el proceso inverso en el que la idea o la noción teórica impactan la expresión y aquí estaríamos ante lo que Escalante (2009: 287), retomando una frase de Borges, llama silogismos bicornutos para referirse “al pensamiento paradójico que no concluye nunca, pero que queda resonando en el éter de la inteligencia con el valor de una insinuación, o si se prefiere, con el aleteo de lo probable”.

Pensemos en estos silogismos bicornutos como alternativas de la argumentación, como simulacros del concepto y la idea. Aunque el ensayo sea una especie de animal fantástico que se resiste a ser clasificado, habrá que intentar un acercamiento desde sus cualidades constitutivas; es preciso entender su reflexividad a partir de los mecanismos que permiten pensar lo irregular, lo paradójico, lo imposible. Lo específicamente ensayístico podría captarse a través de estos elementos a los que en otro lugar hemos llamado ensayemas, esto es, “rasgo detectable por elementos lingüísticos, retóricos o estructurales” (Lara, 2015: 78). A falta de una descripción formal de éstos nos aventuraremos a nombrarlos y caracterizarlos con el único apoyo de los ensayos tomados como ejemplo.

Algunos de los ensayemas más comunes en un corpus ensayístico son la definición figurada, el concepto emotivo, la lógica invertida y la hipótesis ficticia. Los dos primeros son variaciones lógico semánticas de una definición común que, según la sencilla fórmula aristotélica, se compone del género y su diferencia específica (además del sujeto y el enlace dado en la conjugación pertinente del verbo ser). Véase el siguiente concepto:

Ser humano es el animal racional.

Sujeto enlace género + diferencia específica

Podemos percatarnos de que el ensayo literario suele presentar frases que observan esta construcción sintáctica semántica. Borges (2005) en “Palabrería en verso” dice: “El mundo aparential es un tropel de percepciones barajadas”; Octavio Paz (1997) en “Nuestra lengua” anota: “La palabra es nuestra morada, en ella nacimos y en ella moriremos; ella nos reúne y nos da conciencia de lo que somos y de nuestra historia; acorta las distancias que nos separan y atenúa las diferencias que nos oponen”, y Camilo José Cela (1989) en “Elogio del mirón” escribe: “El mirón es el hombre espejo —por eso se asusta cuando se ve reflejado en la luna de los escaparates—, el hombre que vive en los demás —en éste, en aquél, o en aquel otro de más allá—, el hombre que en los momentos de tránsito llega a olvidarse de sus mismas carnes para ser, según la exacta expresión del pueblo, todo ojos”.

En los tres ejemplos se cumple la forma lingüística de la definición y, en cierto sentido, suponemos un propósito aclarativo; éste, empero, no establece un significado mediante dos elementos que identifican a la cosa de la que se está hablando, uno general que se refiere al conjunto al que pertenece y otro específico, que le es propio a esa cosa, que la distingue. El mundo de la apariencia no pertenece al grupo de los tropeles, así como tampoco la lengua es una morada ni lo propio de los mirones no es ser espejos. No obstante, un análisis del uso figurado del lenguaje nos acercaría al sentido connotativo.

En la definición —tanto en la objetiva, esto es, la usada en las ciencias, en disciplinas humanísticas o en la filosofía, al igual que en la figurada que se prefiere en el ensayo— hay un núcleo de construcción semántica muy firme. La diferencia entre la definición objetiva y la figurada radica, por un lado, en que mientras que la primera es económica, exterior y usa un léxico unívoco; la segunda es sólo inicialmente económica, puesto que de una frase primera suelen anotarse derivaciones; es interior (sólo se llega al sentido mediante un análisis, en él todo es sugerencia) y usa expresiones que implican una relación metafórica. Para decirlo rápidamente, la definición propiamente tal es producto de un proceso de inferencia, mientras que la figurada es surge de un golpe de intuición.

A partir de la fórmula de la definición se encuentra otro recurso muy favorecido en el ensayo: el concepto emotivo, que alude a una forma específica de nombrar las cosas. Semejante al lenguaje científico que tiene conceptos de dos o más palabras cuya construcción no indica suma de significados como “fuerza de gravedad”, “flujo sanguíneo” o “campo electromagnético”; en el emotivo la suma de elementos léxicos no remite a la plenitud de su significado. Distinguimos una palabra común de un concepto en que en éste la significación le otorga un peso mayor; intuimos que en el proceso de conceptualización se ha generado un sólido entramado de ideas. Lo singular de los conceptos emotivos se encuentra en que, al carecer de un desarrollo que los defina o los explique, quedan en el texto como mera insinuación. A lo largo de los ensayos-viñetas que conforman *Cartones de Madrid* (1995), Alfonso Reyes, cual inspirado nomothete, incluye profusamente este recurso; encontramos, por ejemplo, “prejuicio de la retina”, “epopeya del hambre”, “arte de engaño”, “teoría de deformes”, “jeroglifo del movimiento” y “mujeres ánfora, mujeres trompo”, entre muchos otros. Esta manera de nombrar las cosas más que aumentar el conocimiento del asunto (como en la atribución sintética), representa una verdadera síntesis de ideas.

En los conceptos que usan disciplinas científicas, humanísticas y filosóficas los términos que componen el nombre pertenecen a un mismo campo semántico, hay una relación de contigüidad, mientras que en los emotivos se unen dos palabras que no sólo no pertenecen a la misma esfera de significado, sino que, incluso, indican cierto choque. En el concepto “prejuicio de la retina”, por ejemplo, podríamos argüir que los sentidos, y lo que es más el órgano que registra la percepción, no tienen prejuicios, porque estos pertenecen más bien a la voluntad. El uso de estos nombres compuestos no suele aclararse, sino que aparenta cierta naturalización ganada a instancias de la construcción discursiva; se trata de una sutil mixtura de idea y sensibilidad rica en sugerencias de sentido que evita caer en la redundancia de la explicación. Como podemos ver, del concepto emotivo y de la definición figurada puede decirse lo que de cualquier tropo de contenido, que resulta más efectiva si la expresión es breve y su significado es amplio.

En segundo término, los otros dos recursos ensayísticos, la lógica invertida y la hipótesis ficticia, son una alternativa de las representaciones aparentemente objetivas como las de los ensayos eminentemente explicativos o argumentativos o, incluso, de textos formales emanados de las disciplinas del conocimiento. Cuando hablamos de lógica invertida no nos referimos a un solo procedimiento, sino a varios que, aunque de momento pudieran pasar inadvertidos, indican un fino trabajo de construcción de un mundo que no responde a las reglas del orden práctico. Un primer mecanismo consiste en que las causas y los efectos conmutan su lugar; por ejemplo, en uno de sus *Cartones de Madrid* (1995), Reyes dice que “el fango engendra las ruedas de los coches” (p. 64). El escritor regiomontano entiende, como un moderno Hume, que la relación causa efecto no establece una conexión necesaria entre dos eventos, sino que indica el tipo de impresión de dos hechos contiguos.

Montaigne (1999: 592), tras hablarnos de la importancia de los dedos pulgares para la destreza militar cuenta del dirigente de un ejército que “luego de ganar una batalla naval mandó arrancar los pulgares a sus enemigos vencidos, a fin de que no pudieran combatir ni remar”; costumbre que emularon los atenienses que “se los cortaron a los eginetas para quitarles su supremacía marinera”, y aún en la instrucción de Lacedemonia “el maestro castigaba a los alumnos mordiéndoles los pulgares”. No puede el lector menos que sonreír ante la inocencia de pensar que anulando el efecto se erradica también la causa. De tal manera, el ensayo, que no establece compromisos epistemológicos con las positividades disciplinarias, demarca sus propias correspondencias. El espíritu ensayístico instauro un principio de causalidad subjetiva —con el carácter de oxímoron que implica— en que el mundo sigue unas reglas, una dinámica y un plan ideado desde la unidad emotiva e intelectual que el autor construyó.

Como un mecanismo de lógica invertida también se encuentran simples exposiciones en las que se introduce una observación que no concuerda con lo que el sentido común dicta. Léase, por ejemplo, el siguiente párrafo de Chesterton (2012: 110):

Pero la imaginación que es la función del historiador, no puede abandonar ese gran elemento. El revolucionario vulgar suele suponer que la imaginación es algo meramente rebelde que tiene como función primordial inventar nuevas y fantásticas repúblicas. Pero la imaginación tiene su más alta utilidad en la comprensión retrospectiva. La trompeta de la imaginación, como la de la Resurrección, convoca a los muertos en sus tumbas.

Desde la primera frase encontramos que al historiador se le adjudica la imaginación; la experiencia nos diría, tal vez, que la función que mejor se asocia con su ciencia es la de la fidelidad hacia la información o bien su capacidad para dar coherencia a los datos dispersos o quizás su sentido crítico para cuestionar el conocimiento histórico anterior y presentar nuevas versiones de los hechos. Luego se afirma que la utilidad de la imaginación es la comprensión retrospectiva y, aunque el sentido de esta frase es solidario con el de la primera, sigue siendo disonante con lo que damos por sentado, que más que comprensiva la imaginación es una capacidad para inventar, por eso es más propia de la literatura, que se dedica a contar las cosas como debieron haber sucedido — seguimos al estagirita— que a como efectivamente pasaron.

Frecuentemente esta forma de trastocar la lógica presentando un estado de cosas que pertenece al punto de vista específico del autor, pero que discrepa de la opinión generalizada, puede llegar a conformar todo un dispositivo de transvaloración muy útil para exhibir la originalidad de pensamiento de un ensayista. El acusado, libro de ensayos de Chesterton de donde se tomó la cita anterior, es un buen ejemplo de lógica invertida que en su afán transvalorador termina defendiendo causas que, si no son precisamente indefendibles, sí caen en lo poco estimado como las novelas baratas, el sinsentido, lo feo, etc. Si el lector no está atento a los dobleces irónicos de los ensayos puede pasar por alto que el ensayista entró en un juego con una personalidad alterada y terminará asumiendo que las opiniones expresadas en el libro emanan de Chesterton.

En una línea semejante a la anterior se presenta otro recurso de la lógica invertida, que consiste en exponer un sinnúmero de

razones que sustenta una opinión, escondiendo la principal. En “De fusilamientos” Julio Torri (1981) expone, con impecable lógica, los inconvenientes de ser fusilado: el evento sucede de madrugada, lo que provoca que el rocío moje los zapatos, que el ambiente esté fresco y nublado; la escolta luce desmañada: el jefe es maleducado y los soldados rasos se presentan desaliñados; el tabaco y el aguardiente que se le dan al condenado son de pésima calidad; el público está compuesto de personas burdas sin sensibilidad artística, y la pluma de los periodistas no especializados que cubren este tipo de noticias es incompetente. Indudablemente haber eliminado la razón más importante para no estar a favor de los fusilamientos produce un efecto irónico que permeará el ensayo completo.

Finalmente y muy cercana a los recursos de la lógica invertida tenemos a la hipótesis ficticia. La denominación pareciera una redundancia, pues, lo propio de una hipótesis es que se trata de un supuesto, algo que no se ha comprobado y, por tanto, tiene cierta posibilidad de ser falsa. Lo que se indica con el nombre es que, más allá de esa incertidumbre natural en toda hipótesis, la ficticia, además, está plantada en un terreno más movedizo, puesto que los datos que sirven para hacer la inferencia o bien pertenecen a un terreno dominado por la ficción y por tanto queda fuera de toda prueba empírica para quedarse en lo meramente conjetural o bien indican una abierta imposibilidad. En su “Antología del pan” dice Salvador Novo: “Adán, vegetariano, al ser echado de su huerta no sólo fue condenado a ganarlo con el sudor de su frente, sino que iba en lo sucesivo iba a alimentarse de carnes —caza y pesca— para tragar, las cuales necesitaban acompañarse de pan, tal como nosotros”. Si originalmente Adán era vegetariano y luego de ser expulsado del paraíso se hizo carnívoro es una suposición que no podemos corroborar, que está destinada a quedar en calidad de hipótesis de manera permanente.

Otra forma de hipótesis ficticia es dar por hecho algo cuya imposibilidad es evidente. En “Palinodia del polvo” (Reyes, 1981: 89) leemos: “Y cuando ya seamos hormigas —el Estado perfecto— discurriremos por las avenidas de conos hechos de briznas y de tamo”. La construcción parte de una condicional, aunque en este

ejemplo su construcción sintáctica es enunciativa, pero puede interpretarse como “si fuéramos hormigas”, lo siguiente son las derivaciones “lógicas” de haber aceptado la condición previa.

En resumen, el ensayo literario a falta de una estructura explicativa o argumentativa, elabora sus propios recursos para presentar ideas y conceptos; reconstruye el pensamiento mediante la palabra, y si presenta reflexiones o argumentos es sólo como recreación. Cual producto del pensamiento, el ensayo podría ser visto como una forma residual de la filosofía, y como producto literario sería un género ancilar que sabe demasiado.

4. RECOMENDACIONES DIDÁCTICAS PARA EL ESTUDIO DEL ENSAYO EN EL BACHILLERATO

Estudiar el ensayo en el bachillerato, además de conseguir numerosos beneficios en la formación de los estudiantes, puede resultar placentero. Si seguimos la recomendación del poeta latino a los pisoneros para el arte —de que debe instruir deleitando— tendríamos qué aclarar en qué consiste lo útil y lo dulce de incluirlo en el corpus textual ya muy nutrido de las asignaturas que lo consideran en sus programas.

Lo útil de la lectura de ensayos en el bachillerato radica en que nos ofrece una perspectiva diferente para acercarnos al mundo; no con un afán teórico sino con la intención de abordar los temas desde su singularidad en la experiencia. Se esperaría que los estudiantes pudieran hacer suyos los asuntos que tratan en las diversas asignaturas que cursan, así como los temas que les importan, aquello que hiere más vivamente su sensibilidad.

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 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. Es recomendable, entonces, que el maestro acote muy bien la consigna, que ofrezca una variedad de posibilidades para plantear el tema —ya sea desde una pregunta

problema, ya exponiendo una perspectiva que ayude a explicar ampliamente el asunto, ya presentando diversos aspectos polémicos— y que ofrezca modelos textuales de lo que se considera un buen ensayo académico sobre esos tópicos.

Convendría despojarnos de nuestros prejuicios y dejar de asumir que las ciencias —especialmente las exactas y las experimentales— se encuentran distantes de los intereses expresivos. Muchos científicos nos han enseñado una manera personal y bella, muchas veces humorística, de enfocar los temas. El ensayo puede constituir la variedad textual que acerque a las humanidades al pensar sistemático. En las aulas, las posibilidades de redacción en diferentes asignaturas podrían redituarse en ejercicios de reflexión y escritura interesantes. Por ejemplo, si en la materia de Biología, al estilo del ensayo de Torri, el profesor les pide a los estudiantes que ensayen acerca de “¿Por qué desaparecieron los dinosaurios?” o sobre “Los beneficios que acarrearía al hombre tener cola”, podría obtener respuestas sorprendentes. Un maestro de Química podría solicitar redacciones ensayísticas sobre “¿Por qué la tabla periódica es una clave de todo lo que hay en el universo?”; uno de Física podría plantearles “Si no somos estrellas de Hollywood, ¿qué nos asegura ser polvo de estrellas?” o “¿Qué funciones de mi teléfono celular se derivan de la conquista del espacio?” Desde la exactitud formal se les puede pedir que piensen “¿En qué consiste la matemática del corazón?” En áreas humanísticas, un historiador podría decirles a sus estudiantes que escriban sobre “Si América es una invención, ¿la historia es más cercana de la teoría o de la literatura?”, y uno de Filosofía podría sugerir: “¿Cuál es la razón de origen del amor?”

Un par de recomendaciones generales respecto de la escritura de ensayos académicos son las siguientes: a) es preciso que los estudiantes sepan expresar en sus escritos su opinión; ésta, sin embargo, no es un producto espontáneo e inmediato del conocimiento; de ahí que el maestro, antes de pedirles la redacción, debe instaurar en sus salones un amplio diálogo que ayude a los jóvenes a transitar del saber al opinar; una rica provisión de preguntas problemas resulta muy conveniente gestionar el sentido. b) Las habilidades comunicativas en lengua materna suelen presentarse con carta de naturalidad: ¿quién no sabe leer o escribir a estas

alturas?, y en un orden todavía más básico: ¿quién no puede comunicarse oralmente (oír y hablar)? La labor del maestro consistirá en percibir a los estudiantes de ciertas características lingüísticas, textuales y disciplinarias del escrito que les pide.

De esta manera, en las asignaturas científicas, antes de que los estudiantes escriban sobre un tópico (consigna) expresado en clase, conviene formarlos como lectores del género solicitado. Tenemos un magnífico ejemplo de lo anterior en la revista Pulso Académico, publicada por el CCH Naucalpan, en la que se cristalizan los esfuerzos de diferentes áreas y asignaturas que ensayan un tema —cada número observa unidad temática— de manera personal con las herramientas teóricas de su disciplina y con una voz propia que va fortaleciéndose con el tiempo y que constituye su presencia intelectual y enunciativa en el CCH.

Ahora bien, respecto del ensayo literario su estudio se centra en la lectura —su comprensión, su análisis y, óptimamente, su interpretación— tareas que han de ir entrelazadas. Tener una noción previa de los recursos que posiblemente se encuentre en los textos leídos puede hacer más ágil la actividad. La advertencia que tendríamos que hacer aquí es que, tratándose de un texto literario, no podemos permitir que la labor analítica desplace el propósito de percibir una forma particular de sensibilidad y su estrecho nexo con el efecto global de sentido.

Por otro lado, no descartemos del todo la posibilidad de que los jóvenes escriban ensayos, si no literarios, sí más personales, en los que puedan “soltar la pluma”, renunciar a compromisos epistemológicos. Estas redacciones, claro está, no responden propiamente a aprendizajes académicos, sino que funcionan como ejercitación de la lengua escrita. Si nos parece que pedirles a los alumnos que escriban un cuento o un poema resulta un tanto abusivo; la redacción de un ensayo no reporta una carga excesiva. La intención sería fomentar una actitud lúdica respecto de la redacción y despertar cierto anhelo expresivo que se dirija a desarrollar una voluntad de estilo. Podría intentarse con consignas específicas sobre asuntos personales de los que ya tienen una opinión formada y que pueden plantearse pensando en las orientaciones que solía tener la epidíctica latina (elogios, detracciones, defensas, etcéte-

ra,): “mi objeto más querido”, “lo que más detesto de la escuela”, o “por qué escuchar o no X tipo de música”, entre otros motivos.

Lo dulce, lo estético del ensayo está en que tan importante es lo que se dice así como la forma expresiva. Si vamos a ejercer la crítica, por ejemplo, el ensayo atempera el golpe; 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 disciplinas y el de la vida práctica sufren las transformaciones del bebedizo de Alicia en 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: lo feo (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 emociones y artesanía de expresión.

No se trata de introducir propósitos, aprendizajes y contenidos ajenos a sus inquietudes. De hecho, en muchas de las manifestaciones textuales —difundidas digitalmente o de manera oral— se manifiesta el germen ensayístico: las presentaciones enviadas por medios tecnológicos en las que se aborda el sentido de la vida, la importancia de estar en contacto con la naturaleza o la bendición de tener hijos, en las palabras de un padre en la fiesta de quince años de su hija, los discursos en una boda o en la clausura de cursos intuimos el propósito de hablar sobre un tema que mueva a reflexión “profunda”. Aclaro: no afirmo que estas manifestaciones sean ensayos; en general, su estilo empalagoso y su enfoque moralista los alejan del género. Lo que intuyo es que existe una necesidad social de acercarse a ciertos asuntos de una manera personal, íntima, que está vedada a las disciplinas, demasiado sistemáticas formalizadas por la tradición intelectual. Escribir ensayos ayuda a darle forma a esos intereses discursivos. Leer ensayos ayuda a depurar nuestro juicio y aspirar a una textualidad más interesante que la que pone a nuestro alcance la tecnología.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (2012). *La distinción*. Madrid: Santillana.
- Cela, C. J. (1989). *Cajón de sastre*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Chesterton, G.K. (2012). *El acusado*. Salamanca: Espuela de plata.
- Escalante, E. (2009) “La metáfora como aproximación a la verdad. Ensayo acerca del ensayo”. “Acerca de la supuesta hibridez del ensayo” en *La fragmentación del discurso: Ensayo y literatura*. México: UNAM.
- Fumero, F. (1997). *El ensayo como tipo de texto*. Caracas: FEDUPEL.
- Martínez, J. L. (1995). *El ensayo mexicano moderno*. Vol I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montaigne, M. (1999). *Ensayos*. México: Porrúa.
- Nicol, E. (1998). “Ensayo sobre el ensayo” en: *El problema de la filosofía hispánica*. México: F.C.E.
- Novo, S. “Antología del pan”. Recuperado de <http://www.elbarrioantiguo.com/antologia-del-pan/#sthash.VFvwwMgg.dpuf> el 14 de mayo de 2016.
- Oliva, C. (2004). “La realidad fragmentada. Las aporías del ensayo” en *La creación de la mirada*. México: Conaculta. Verdehalago.
- Patán, F. (2001). *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM. Universidad Veracruzana. Aldus.
- Paz, O. (2017). “La verdad contra el compromiso” en Ruy Sánchez, A. *Tristeza de la verdad. André Gide regresa de Rusia*. México: Penguin Random House.
- Reyes, A. (1981). *Ancorajes*. En Obras completas de Alfonso Reyes. vol. XXI. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (1995). *Cartones de Madrid* en Obras completas de Alfonso Reyes. vol. II. México: F.C.E.
- _____. (1996). *Los trabajos y los días* en Obras completas de Alfonso Reyes. vol. IX. México: F.C.E.
- Río, A. y Bernardete, J. (1962). *El concepto contemporáneo de España. Antología de ensayos*. New York: Las Américas Publishing Co.

Rodríguez Ávila, Y. (junio de 2007). “El ensayo académico: algunos apuntes para su estudio” en *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*. Año 8, número 1. Recuperado de Dialnet-ElEnsayoAcademicoAlgunosApuntesParaSuEstudio-2723330.pdf el 28 de abril de 2019.

Souto, A. (1973). *El ensayo*. México: ANUIES.

Torri, J. (1981). *Tres libros. Ensayos y poemas. De fusilamientos. Prosas dispersas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Weinberg, L. (2007). *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI.

----- (2006). *Situación del ensayo*. México: UNAM. Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos.



LAS FIGURAS RETÓRICAS EN EL ENSAYO

MARIANA MERCENARIO

En capítulos anteriores, hemos advertido la importancia didáctica de incentivar la configuración de ideas propias entre nuestros alumnos. Un ensayo que sólo tenga buenas ideas, pero copiadas de una página de internet, sin mayor reflexión, no abona en lo absoluto a forjar un alumno autónomo. En este sentido, será necesario predecir las dudas de nuestro alumnado sobre las expectativas de escritura que tenemos como docentes. Los programas actuales se han construido con determinada orientación, sin embargo, está en nosotros, como profesores, establecer y perfilar con mayor justeza, nuestras propias rutas de aprendizaje.

Como sabemos hasta ahora, la estructura textual del ensayo es predominantemente relacional y lógica, pues los argumentos se encadenan y orientan hacia una conclusión, denominada tesis; sin embargo, el ensayo también posee una fuerza perlocutiva que guía al lector a creer o compartir una determinada idea sobre algo. En consecuencia, en este capítulo analizaremos cómo en este género textual, además de su fuerza argumentativa, requiere de ciertos recursos que coadyuven a lograr la adhesión del receptor. Conocer el impacto de sentido con que algunas series de palabras afectan

al oyente, sacándolo del *statuo quo* de la lógica argumentativa más objetiva o académica, para sorprenderlo y emocionarlo sin perder el hilo de la madeja argumentativa, merece ser un aprendizaje para la vida de nuestros estudiantes.

LA ARGUMENTACIÓN EN EL ENSAYO

Cuando hablamos de un ensayo como un género predominantemente argumentativo —ya sea para leerlo críticamente, para valorarlo o para escribir uno—, nos referimos a que quien escribe —esto es, el autor del ensayo o ensayista—, debe ofrecer una serie de buenas razones para que su lector crea u opine de una cierta manera y no de otra.

Esta determinada manera suele ser denominada “tesis” y debe manifestarse en algún momento del ensayo; por ejemplo, algunos ensayistas prefieren hacerlo al principio de su escrito y otros, al final, a modo de conclusión; por otra parte, la tesis no siempre aparece concretada en una oración, y es labor del lector reconstruirla con base en la comprensión del ensayo. En todos los casos, sin embargo, la enunciación de la postura del autor en el ensayo es imprescindible.

A la serie de buenas razones que un ensayista nos ofrece para sustentar su tesis, se les conoce como “argumentos”, que deben ser claras y de calidad suficiente para conducir al convencimiento del lector. Ahora bien, ¿cuántos argumentos son necesarios o suficientes para apoyar con convicción una tesis?, ¿lo que se dice o pudiera decirse en un ensayo tiene que ser totalmente comprobable, objetivo o científico?, ¿es posible aceptar como convincentes ciertos argumentos y rechazar otros?

A este respecto, Fuentes y Alcaide (2007: 9), atinadamente señalan que: “El encadenamiento argumentativo no tiene por qué ser ni objetivo ni definitivo, y el número de argumentos no es fijo”; esto es, en un ensayo no debiera haber límites cuantitativos, ni por número de hojas o cuartillas, ni párrafos, porque tampoco los hay en los argumentos ni evidencias o pruebas. Salvo cuando —claro está—, exista una convención explícita del editor, profesor, comité

o institución que así lo hayan determinado. Fuera de lo anterior, la consigna del ensayista siempre será decir con suficiencia lo necesario para que su tesis sea eficaz, esto es, para que su lector se adhiera a su forma de pensar.

Ahora bien, si el ensayo examina o valora por antonomasia, entonces advertiremos que entre sus propósitos no está “demostrar” o “comprobar” un conocimiento científico o verdadero en la lógica. La demostración objetiva debe buscarse en otro tipo de textos como los artículos científicos ya sea en áreas de las ciencias o de las humanidades, cuyas revistas exigen una aportación innovadora con base en estudios recientes. En cuanto a la verdad sujeta a las leyes de la lógica, el ensayo filosófico es la mejor muestra del rigor demostrativo de las ideas. Encontraremos, sin embargo y como hemos señalado, que tampoco en estos casos puede prescribirse una determinada extensión o número de argumentos, aunque en todos ellos haya una tesis.

EL PROPÓSITO DEL ENSAYO ES LA PERSUASIÓN

Hasta aquí, el ensayo podría explicarse como la concreción de un plan de coherencia y consistencia entre la tesis del ensayista y los argumentos empleados para sostenerla. No obstante, el ensayo no es solamente razonamiento ordenado por la escritura. El ensayo es también un género inmerso en una situación comunicativa en la que alguien busca influir en otro para lograr su asentimiento. Por ello, para Perelman y Olbechts-Tyteca (1989: 91), la persuasión es el propósito esencial de toda argumentación:

una argumentación eficaz es la que consigue aumentar esta intensidad de adhesión de manera que desencadene en los oyentes la acción prevista (acción positiva o abstención), o, al menos, que cree, en ellos, una predisposición, que se manifestará en el momento oportuno.

En este sentido, es competencia exclusiva del ensayista crear y mantener la atención de aquellos a quienes está destinado su escrito. Para llegar ello, será preciso generar vínculos de empatía

que no se perciban ajenos a la argumentación, sino que coadyuven a que el lector permanezca interesado o, al menos atento, a las buenas razones que irán exponiéndose a largo del ensayo.

Frente a la palabra “convencer”, cuya etimología sugiere cierta superioridad frente al vencido, López Eire (2005, 11-12) indica que el verbo latino *persuadere*, de donde proviene la palabra “persuadir”, tiene la misma raíz que el adjetivo *suavis*, por lo que la persuasión es una acción suavizadora y limadora de asperezas ante opiniones diferentes o contrarias.

Así, un buen ensayo no sólo consiste en coordinar, con lógica y claridad, las razones suficientes que conduzcan a la contundencia de la tesis o en la conclusión de los argumentos, sino también en hacer que los otros piensen en el mismo sentido que en ésta se sostiene, a través de una acción apaciguadora que atenúe las asperezas entre las divergencias de opinión.

A este respecto, un accesible antecedente didáctico del ensayo puede ser la persuasión de los textos publicitarios y propagandísticos, como lo han mostrado diversos estudiosos (Guervós, 2012; Ferraz Martínez, 2011). En el anuncio publicitario, efectivamente, se persigue que el receptor no sólo tenga acceso a la información de lo que se ofrece, promociona o vende, sino que el mensaje icónico-verbal se diseña intencionalmente para ganar una confianza tal que lleve a público a considerar una marca como la más cercana a sus necesidades, intereses o valores y, por ende, desee comprar o usar dicha marca a la primera oportunidad que se le presente.

Tanto el anuncio publicitario y propagandístico como el ensayo son actos perlocutivos (Searle, 2001), donde el autor manifiesta su intención de que el receptor realice cierta acción; son actos deliberados que intenta influir sobre la voluntad ajena. Pero, entonces, ¿qué distingue la persuasión de la manipulación?

En la medida en que en el ensayo se examinan o sopesan ideas, uno de sus fundamentos es la duda. Cuestionar tanto las ideas aceptadas hasta el momento, en sus principios, en sus funciones, en su necesidad o a la luz de un nuevo contexto, es la base de una idea propia, original o no, pero que constituye el punto de partida del ensayo. Sin la duda que lleve a la reflexión, sería fácil caer en la manipulación que, en pocas palabras equivale a engañar sabiendo

que se engaña. Para Fuentes y Alcaide (2007: 16), la manipulación ocurre cuando deliberadamente se viola el principio de “calidad” que hace referencia a la sinceridad con la que el enunciador se conduce frente a lo dicho. Así, la manipulación que actualmente algunos anuncios publicitarios ejercen, se basa en estereotipos que ignoran la condición de sujetos de aquellos a quienes se dirigen reduciéndolos a objetos de consumo (Hernández Ruiz, 2010: 12).

Tenemos entonces que, a pesar del propósito persuasivo y del acto perlocutivo que comparten tanto la publicidad como el ensayo, este último emerge y se sostiene por incorporar la duda que debe mover siempre hacia nuevos y más enriquecidos elementos sobre los qué dudar. Por ello, Herrera (2004: 46) enfatiza el carácter polémico de este género discursivo: “dado que el ensayo parte del escepticismo y la duda, significa que no está conforme con las ideas expuestas con anterioridad sobre algún tema; por lo tanto, presenta una postura beligerante”.

¿Cómo entonces conciliar esta postura beligerante de la duda y del escepticismo con la apaciguadora actividad que suaviza asperezas y estridencias conflictivas en el ensayo?

POLÉMICA Y POLIFONÍA. REGLAS DEL ENSAYO

El ensayo, como enunciado¹ supone la existencia de un contrato textual en el que se opera tácitamente bajo ciertas reglas: la primera de ellas es aceptar la condición polémica del ensayo pues, en la medida en que este enunciado nace al abrigo de situaciones de la duda o del desacuerdo posible, probable o real, obliga a la interacción discursiva.

Como hemos dicho, el ensayo debe contar con un plan tanto defensivo como suavizante, dado que confluyen diversos alcances, contextos y mecanismos para garantizar sus propósitos persuasivos. Así, un ensayista está obligado a advertir que su opinión no

¹ Por fines exclusivamente operativos, se utilizarán los términos “enunciador”, “enunciatorio” y “enunciado”, que equivalen respectivamente a escritor-autor-ensayista, lector-público-auditorio y mensaje-texto-ensayo, respectivamente.

es la única, sino que se ubica dentro de un universo donde caben todas las posibilidades, por lo que en el ensayo no se defiende una verdad única, sino una postura relativa, aunque racional, que expresa una mejor convicción.

Lo anterior que nos lleva a la segunda regla: la obligación de modestia del enunciador en el ensayo (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989). Si bien el ensayo es fruto de la intencionalidad del enunciador, su propósito de querer influir sobre el enunciatario por medios persuasivos, lo lleva a buscar medios “suavizadores” estratégicos para incidir en el sistema de creencias y representaciones de éste y lograr su adhesión o aprobación gradual, tanto en los argumentos como en la tesis. Será necesaria una planificación respetuosa y de contención de emociones que eviten la petulancia, la soberbia o, incluso la intención de lastimar, humillar o ridiculizar las opiniones divergentes. Para lograrlo, el enunciador deberá ejercer, entre algunos de sus recursos, una sana autocritica que simule una división en, por lo menos, dos interlocutores que participen en la polémica.

Esto es lo que nos permite entender la tercera regla: el carácter polifónico del ensayo. El enunciador concibe su discurso no sólo en respuesta ante determinada realidad y serie de creencias, prejuicios u opiniones que en torno de ella existen en el imaginario posible, sino también reconoce que, a través de la confrontación de informaciones divergentes, puede construirse un conocimiento más completo. Por ello, sería parcial afirmar que el ensayo se conforme exclusivamente con ideas propias pues, si bien liderado por una sola voz correspondiente al enunciador, no puede renunciarse a la existencia de un coro divergente no sólo de voces sino de conciencias ajenas. Verificamos así, el carácter polifónico del lenguaje no sólo se concreta en los términos reconocidos por Puig (2000: 18) en el que las palabras remiten a otras palabras, con cargas sociales y axiológicas, sino también en el sentido original con que Bajtín (2005:15) identificó este carácter: “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas”. Efectivamente, en el ensayo encontraremos, no una sola voz, sino un coro cuya armonía depende de la habilidad del ensayista para conseguir la adhesión de su lector.

LA INCORPORACIÓN DEL LECTOR

En la medida en que el ensayo supone una interacción discursiva, entre mejor logre esa caracterización de voces ajenas el ensayista, es probable que mayor adhesión o intensidad cree en la adhesión. Al respecto, vale la pena advertir que en el ensayo, algunas falacias como *ad ignorantiam* o *ad verecundiam*, no sólo conducen a razonamientos equívocos, sino que, de fondo, son fallidos para el propósito que se busca, pues no contribuyen a suavizar las aseveraciones del enunciador, ni a lograr el asentimiento del enunciatario, pues con ellos se transgrede la posible duda imponiendo, a modo de dogma, una opinión o se refugia en la autoridad de tal manera que se quiere hacer pasar por indiscutible aquello que requiere convencimiento reflexivo.

Hemos dicho que el enunciador debe estar comprometido con el propósito esencial del ensayo, que es no sólo la expresión de una postura, sino que es conseguir la adhesión de su(s) lector(es), por lo que, para lograrlo deberá ser consciente del estado de las cosas que impera entre ambos, es decir, el contexto extraverbal compartido. Dado que en el ensayo se intenta de influir en el lector físicamente ausente, pues no se trata de un debate en el que hay una retroalimentación y una interacción inmediata, entonces el ensayista deberá atender que la voz del lector no permanezca en silencio o de manera pasiva, por lo que la intervención oportuna de ciertos recursos del lenguaje es sumamente productiva en la persuasión del ensayo.

LAS FIGURAS RETÓRICAS EN EL ENSAYO

Efectivamente, desde la antigua retórica los griegos advirtieron la importancia de tales recursos para influir en el estado de ánimo de la audiencia, atraer su interés y lograr que se esté dispuesto a admitir, así sea momentáneamente, un punto de vista. Como estrategia capaz de alterar mediante la elocuencia del orador determinadas situaciones concernientes a los asuntos públicos, la retórica clásica era un arma de acción social muchos ambicionaban

(López Eire, 2003: 9 y 11). En este sentido pragmático, ciertas figuras retóricas han contribuido a persuadir, en la medida en que los efectos emotivos provocados por aquéllas inciden favorablemente en una mayor aprobación.

Convencionalmente, se define a las figuras retóricas como construcciones de palabras o frases alejadas en sus efectos y por sus contextos del lenguaje habitual, donde pasan inadvertidas, pero cuya presentación co-textual permite la extrañeza o la sorpresa. En muchos casos, suelen ser consideradas como meros ornatos o elementos que sirven para “embellecer” el discurso. Sin embargo, las figuras participan, a veces de manera determinante, en la interpretación del discurso al poner en relieve ciertos elementos de la afectividad que repercuten en el sentido.

Las figuras retóricas no son exclusivas de la oratoria, ni del ensayo, sino que aparecen en un sinnúmero de tipos textuales y, en la escritura, desde las crónicas deportivas hasta en los ensayos de la filosofía más rigurosa. Ello se debe a que las figuras retóricas son parte de nuestras hablas o formas socialmente convenidas con que ejercemos la lengua en nuestro devenir cotidiano.

Es importante anotar que, además de las figuras retóricas existe una serie de sintagmas o palabras que contribuyen a dirigir o reorientar el discurso argumentativo. Efectivamente, los llamados conectores y operadores discursivos ayudan a mantener la coherencia y el sentido del texto al imprimirle orden, consecución, jerarquía u oposición a las ideas presentadas. De ellos depende, en gran medida, la adecuada fluidez de las ideas, evitan la confusión o la falsa atribución entre elementos (argumentos, pruebas, juicios) que conduciría hacia una interpretación errónea.

En cambio, las figuras retóricas en la oratoria y en la argumentación del ensayo tienen una finalidad muy distinta. Ya no se trata de ordenar o poner jerarquía entre elementos del mismo discurso o de evitar falsas atribuciones o ruidos en el conocimiento construido, sino de entrar en el plano de las emociones.

Indudablemente, se puede causar emoción en las audiencias no sólo con las figuras retóricas, sino a través de la quinésica o, en el plano del lenguaje, con una sola palabra bien empleada en determinado momento. Quienes así logran hacerlo, seguramente,

gozan de una experiencia bien edificada por las prácticas oratorias que exceden los propósitos de este capítulo.

En el ensayo, es claro que las figuras retóricas obedecen a un propósito persuasivo pues su uso intencional en determinadas partes del discurso argumentativo se dirige a construir una empatía paulatina y gradual para provocar la adhesión del lector sobre aquello que el ensayista defiende.

Es importante subrayar que el carácter retórico de algunas figuras del lenguaje, así como su eficacia emotiva, sólo puede ser identificado plenamente dentro de su contexto discursivo y argumental, por lo que una misma figura empleada dentro de un determinado momento del discurso persigue un propósito localizado y, por lo tanto, puede producir efectos muy distintos en otro momento. En consecuencia, en el ensayo deberá entenderse que la presencia de ciertas figuras retóricas debe ser sopesada a la luz del proceso argumentativo que va siguiendo el enunciador a lo largo de su escrito.

Las figuras retóricas son sumamente frecuentes en el ensayo, en particular y por razones operativas, a continuación se revisarán de manera no exhaustiva y limitada por razones de espacio, las figuras más recurrentes entre algunos de los mejores ensayistas mexicanos, de acuerdo con la brillante antología elaborada por José Luis Martínez (2016 y 2002). Nuestro propósito principal es que el lector advierta cómo acompaña el efecto emotivo de la persuasión a la argumentación ensayística mexicana.

Subrayamos que, aunque las figuras retóricas aparecen aquí en un formato muy elemental, de ninguna manera se trata de describir fórmulas persuasivas, ni su presencia deberá ser leída como un mero repertorio. Si bien su presencia es ilustrativa, el lector percibirá que el efecto asociado a algunas de estas figuras parece deducible del sólo enunciado o párrafo, pero en otros casos, deberá comprender que sólo pueden interpretarse con el auxilio de contextos más amplios que intentaremos explicar con precisión.

♦ Interrogación oratoria o pregunta retórica

La enunciación interrogativa es una de las figuras retóricas más

socorridas en el ensayo. Quintiliano expuso ampliamente sus usos en la Grecia antigua y mucho antes Platón mostró las ventajas de la duda como método en los diálogos socráticos. Son diversas las funciones de la interrogación en el ensayo, pero la característica esencial en todas ellas, además de sus marcas de puntuación al inicio y final del enunciado, es que el enunciador finge preguntar a su enunciatario, sabiendo de antemano que de manera inmediata éste no puede responder; sin embargo, el enunciador lo muestra como partícipe de su argumentación para conseguir en él una coincidencia, al menos parcial, de su perspectiva. Beristáin señala que, en la interrogación retórica, la pregunta está despojada de su función dialógica, pues su efecto es más bien patético. Revisemos los casos:

a) En el ensayo mexicano, la interrogación es sumamente productiva al inicio del texto. Así se observa en el comienzo de *La elegía del museo*, de Antonio Castro Leal:

¿Habéis pasado todo un día en un museo? (425).

o de *Palinodia del polvo*, de Alfonso Reyes al hablar de la Ciudad de México:

¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece? (281).

b) Como parte del título es frecuente advertir este recurso, ya que suele ser una forma hábil de comprometer la atención del interlocutor. Así Alfonso Caso titula uno de sus mejores ensayos:

¿*El indio mexicano es mexicano?* (413).

c) Puede ser un motivo organizador del texto como lo vemos en *El*

desprestigio de los sentidos, de Martín Luis Guzmán, en el que una serie de cuatro párrafos se inician con una pregunta:

¿Para lo pequeño? (...) ¿Para lo cotidiano? (...) ¿Para lo grande? (...) Mas ¿quién pensó jamás lealmente en los sentidos? (222-223).

d) Otras veces se interroga para poner en duda las aseveraciones o creencias de alguien más con las que no se está de acuerdo. Como lo hace Manuel Gutiérrez Nájera en *Estética de la prosa*, donde cuestiona para descalificar las impresiones que José Ferrel, con el seudónimo de don Ángel Franco había emitido:

¿La prosa en verso es un defecto? Creo que no, si el asunto es por esencia poético. El verso prosaico, de seguro sí (82).

e) A veces se afirma un hecho tomando como vehículo la misma pregunta, figura que se conoce propiamente como pregunta retórica, como lo hace Jesús T. Acevedo en *La arquitectura colonial en México*:

En punto a cultura ¿no es verdad que nos aflige extremada penuria? De nuestra gran tradición y amor a las letras latinas, que en los siglos XVII y XVIII constituían el áureo manto de la Colonia, sólo quedan raros jirones (149).

f) O bien, se plasma una duda que no busca respuesta alguna, sino poner en primer plano el valor del cuestionamiento, como se aprecia en *Pesimismo alegre*, de José Vasconcelos:

¿Y quién puede decir qué es más terrible: la desolación de la dicha o la desolación del sufrimiento? (140).

♦ Exclamación oratoria

Como la interrogación, consiste en un enunciado marcado claramente por signos de puntuación. En ensayo, la exclamación como figura retórica no sólo expone un deseo o voluntad por parte del enunciador, sino que promueve en el enunciatario su aprobación, con sus efectos asociados de afectividad y pasión. Algunas de las funciones de la exclamación en el ensayo mexicano son:

a) El lamento o execración. La manifestación como respuesta dolorosa ante un hecho o una conducta criticable. Así lo hace Reyes en *Palinodia del polvo* al lamentar los daños ecológicos del crecimiento irracional de la Ciudad de México, ya desde inicios del siglo XX:

¡Oh desecadores de lagos, taladores de bosques! ¡Cercenadores de pulmones, rompedores de espejos mágicos! (281)

b) Puede ser también laudatoria, esto es, para mostrar admiración por algún hecho o personaje extraordinario. Así ocurre en la *Séptima Sinfonía de Beethoven*, de Rafael López en la que el enunciador comparte su respeto por su amigo Manuel Díaz Rodríguez:

¡Cuántas horas de divagación serena, de especulación tranquila, de franco agradable, durante el cual plácidamente va enhebrando unas impresiones, ideas, sensaciones furtivas, le debo a ese exquisito y noble Manuel Díaz Rodríguez, el indiscutible maestro del estilo, el dominador y conocedor indiscutible del idioma en América, el diáfano y hondo autor de las Confidencias de Psiquis, de los Cuentos de color, de los Ídolos rotos y de notas de viaje llenas de aticismo y de vida! (114).

c) Puede ser también exhortativa. Como lo hace Genero Fernández Mac Gregor al cerrar su ensayo sobre el gran poeta y escritor mexicano Ramón López Velarde:

¡Que en honor de estas afirmaciones, por los milenios, descalzas y purificadas las juventudes vayan en peregrinación a su sepulcro, que ha de estar ornado de una imagen bifronte: por un lado un salce plorante; por el otro un precito que tendrá en la mano un candil en forma de nave! (189).

d) Puede ser de cita popular, para recuperar la energía y pasión de con que suele emitirse dicha frase en su contexto público. Como en *La Zandunga* de José Vasconcelos:

¡Ay, Zandunga, mamá por Dios! (132).

◆ Definición oratoria

Se trata de una definición figurada cuyo propósito no es describir un término de manera unívoca ni fijar con precisión su significado como la definición convencional, sino destacar algunos aspectos que evoca la palabra o bien atribuirle nuevos sentidos. Con ello, el enunciador revivifica tanto el término como el sentido en que quiere que éste sea interpretado por el enunciatario.

a) En pocas palabras, su función no es descriptiva sino preponderante y evocadora. Así, al hablar sobre Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México, Artemio de Valle Arizpe dice:

La conversación es un arte y una facultad natural que nace con la criatura. (257).

b) En algunos casos la definición oratoria puede aparecer como aposición es decir como una yuxtaposición, mediada por una coma, contigua a la palabra que define. Como lo hace Juan García Ponce en Juan Vicente Melo: "Demonio hermano mío, mi semejante", al definir la palabra escrita:

Es significativo, creo yo, que nuestro primer contacto definitivo fuese a través de la palabra escrita, ese sistema mediante el que el lenguaje se convierte en signos callados que lo representan convirtiéndose en expresión de la voz (II, 618).

c) También puede presentarse a través de una enumeración perifrástica, es decir como una descripción extensa, que puede estar enunciada en forma positiva negativa, como lo hace Jaime Torres Bodet en *El silencio de Cuauhtémoc resuena aún*, que define al hombre a través de una serie de frases evocadoras para definir al hombre primero a través de lo no es, para resaltar lo que sí es:

Porque el hombre no es sólo una reacción frente al lugar donde nace y ama, sufre, piensa y desaparece; ni tampoco una pasiva entidad subordinada al rigor de la biología (...) Es el hombre hipótesis sin descanso, invención sin tregua, creación perenne y descubrimiento incesante de los enigmas que le propone su propia esfinge en la ondulación del universo (II, 37).

♦ Epíteto oratorio

Relacionado con la definición oratoria, el epíteto oratorio no tiene una función descriptiva, sino agregada para poner de relieve determinados aspectos de la palabra a la que califica que, casi siempre, es un nombre propio. Suele presentarse a través de una frase adjetiva con la que se busca la adhesión del enunciatario, porque es una manera de llamar la atención sobre una característica particular del objeto, agregándole un valor o un nuevo sentido. Así, Jaime Torres Bodet en *El Silencio de Cuauhtémoc resuena aún* refiere:

Frente a Coatlicue, tierra con falta túrgida de serpientes (TII, 43).

También Eduardo Villaseñor en *Apología del Dilettante* al hablar sobre la generación de célebres intelectuales que en los años trein-

ta contribuyó de manera sólida a fortalecer la cultura mexicana, caracteriza a través del epíteto a los principales miembros de ese grupo:

Agitador de juventudes, vuelve Henríquez Ureña. Encantador de juventudes, escribe, cada vez más leído, Alfonso Reyes. Rebelde y atrevido, con clara visión de los problemas, socialista y despótico, vuelve Vasconcelos (459).

♦ Prolepsis oratoria

Esta figura es sumamente importante en la argumentación, ya que permite anticipar las contraargumentaciones posibles, al introducir un periodo objeciones para después argumentar en forma contundente. Esta figura evidencia la polifonía de la argumentación ya que el enunciador debe asumir la objeción que el enunciatario pudiera oponer, para regresar a su postura y responder. Es decir, simula un diálogo con el opositor. El objetivo será siempre convencer al enunciatario de los elementos que favorecen al enunciador que va sembrando, velada o enfáticamente, partes de su razonamiento en el desarrollo del discurso.

a) La prolepsis oratoria puede mostrar de manera explícita la premisa de la contraargumentación. Como lo hace Carlos González Peña en *El sueño de la provincia*, aludiendo a terceros:

Tal vez peque esta aseveración de los errores que siempre trae consigo el generalizar. Posiblemente nos salgan al paso las estadísticas para demostrar por a más b que tal descaecimiento es imaginación y fantasía. Pero nuestros ojos de viajeros no podrán menos que advertir la soledad y pobreza de ciudades y poblados, su ruina y abandono evidentes (193-194).

b) O como lo hace Daniel Cosío Villegas en *Los problemas de América*, aludiendo a sus adversarios posibles entre sus lectores:

Nada me sorprendería que los lectores de estas notas objetaran todo a parte de lo que en ellas se dice; pero a buen seguro que todos, cansados del tono sombrío (insincero las más de las veces, honesto poquísimas) que la vida en estos días viene cobrando, pregunten airados: ¿y el remedio a todo esto? (518-519).

♦ Símil o comparación retórica

Consiste en manifestar una analogía, es decir, una relación de semejanza entre palabras o situaciones con base en ciertos aspectos o cualidades que sus significados o sentidos comparten. Es importante tomar en cuenta que, para que la comparación sea retórica, será necesario que no sólo exista el enlace “como”, “así como”, “en la misma relación”, “de la misma forma” u otros similares en su alcance tanto semántico como de sentido en el enunciado, sino que uno de sus elementos o la relación misma sea figurada, por ejemplo, al combinarla con una metáfora. Sólo así se realza la relación comparativa para convencer al enunciatario de la viabilidad del argumento seguido por el enunciador. Observemos cómo lo hace magistralmente Samuel Ramos, en *Psicoanálisis del mexicano*:

Afirma Adler que el sentimiento de inferioridad aparece en el niño al darse cuenta de lo insignificante de su fuerza en comparación con la de sus padres. Al nacer México, se encontró en el mundo civilizado en la misma relación del niño frente a sus mayores. Se presentaba en la historia cuando ya imperaba una civilización madura, que sólo a medias puede comprender un espíritu infantil (464).

O bien al hablar del pelado mexicano en el mismo ensayo, dice Ramos:

(el pelado) Es como un naufrago que se agita en la nada y descubre de improviso una tabla de salvación: la virilidad (467).

♦ *Anáfora*

Consiste en la repetición intermitente e intencional de una palabra o una frase, o idea. Su presencia sistemática causa un efecto de énfasis acumulativo que induce al convencimiento del enunciador. Para que pueda sentirse, la anáfora debe estar presente en la repetición de la(s) primera(s) palabra(s) en, al menos en dos frases sucesivas. Ejemplo de lo anterior es parte del *Discurso en la Inauguración* de la Universidad Nacional de Justo Sierra:

La Universidad, me diréis, la Universidad no puede ser educadora en el sentido integral de la palabra; la Universidad es una simple productora de la ciencia, es una intelectualizadora; sólo sirve para formar cerebrales (...) cada vez más alejada de su función terrestre, cada vez más alejada del suelo que la sustenta, cada vez más indiferente a las pulsaciones de la realidad turbia (59).

a) La anáfora puede también pretender sugerir, principalmente, distinciones en cada repetición, como logra hacerlo López Velarde en *En el solar*:

Contra mi voluntad emprendí el temido regreso al terruño. Después de siete años volví a recorrer las leguas y leguas de alcaparras, hasta alcanzar el puente pegado a mi lugar, el puente sin arcos, el dramático puente sin concluir a cuya vista se detienen los carruajes si la henchida cólera del río los excomulga (228).

b) Asimismo, puede acentuar la división de un acontecimiento complejo en episodios detallados, para favorecer la presencia. Como lo hace en *Origen y carácter de la literatura mexicana*, Luis G. Urbina:

Cuanto pensemos en belleza imaginativa; cuanto lucubremos en filosofía especulativa; cuanto experimentemos en sensación o sentimiento; cuanto tengamos, en fin, que comunicar, que sacar a lo exterior en el

natural esfuerzo de nuestros espíritus, lo expresaremos en la lengua madre (98).

♦ Pleonasma

Resulta de la redundancia o insistencia repetitiva del mismo significado en diferentes significantes total o parcialmente sinónimos y, en ocasiones, de naturaleza parafrástica. El pleonasma produce un efecto enfático, ya sea de energía, pasión o entusiasmo. Es importante aclarar que, como figura retórica, no se origina de la ignorancia de la etimología de una palabra, sino que se enuncia para producir un efecto de plenitud al aumentar la claridad o la energía, útiles para la persuasión. En estos casos el pleonasma es deliberado y sistemático, como lo muestra Carlos Fuentes, en *El espejo enterrado*:

No muy lejos, en el Museo del Prado en Madrid, el pintor Velázquez se pinta pintando lo que realmente está pintando, como si hubiese creado un espejo (T. II, 607).

♦ Polisíndeton

Consiste en repetir nexos coordinantes con cada uno de los miembros de la enumeración, con lo que hace más patentes y distintos entre sí los términos enumerados. La adición repetitiva tiene entre sus nexos más usuales las conjunciones: “y”, “ni”, “pero”, “no”, cuya función es no sólo colocar en el mismo nivel sintáctico a determinados elementos, sino y sobre todo hacer vehementes las vinculaciones entre términos, a modo de *collage* simultáneo, como lo hace Jaime Torres Bodet en *El silencio de Cuauhtémoc resuena aún*:

A todas horas y en todas partes, somos los hombres historia vida. Historia que perdura conscientemente en cédulas y tratados, retratos y manuscritos, libros y hemerotecas (T.II, 35).

O Artemio del Valle-Arizpe al hablar de *Don Victoriano Salado Álvarez y la conversación en México*:

Y la vida pasaba, pasaba, a lo largo de los días de este amable escritor, y dejábale alegrías, le ponía tristezas, ya era dulce y sabrosa, ya desabrida y amarga (253-254).

♦ Enumeración

Permite el desarrollo del discurso mediante el procedimiento que radica en acumular expresiones que significan una serie de conjuntos o bien una serie de partes (aspectos, atributos, circunstancias, acciones, etcétera) de un todo integral. Muchas veces sus términos se suceden en contacto, es decir, en asíndeton o sin nexos, con lo que se promueve un efecto de permanencia e irrenunciabilidad en el enunciatario. Ejemplo de lo anterior es la manera en que se conduce Martín Luis Guzmán en el breve ensayo *Mi amiga la credulidad*, al hablar de la llegada, a principios del siglo XX, de la máquina de escribir Remington:

El advenimiento de la nueva máquina ha producido en mi hogar toda una revolución: ha transformado los métodos, ha cambiado las costumbres, ha modificado los caracteres (219-220).

♦ Ironía

Esta figura retórica supone una discordancia de lo que se dice con relación a determinada situación, es decir, para identificar la ironía en un ensayo, y en general en cualquier texto, será necesario que el enunciadador se auxilie del contexto en el que surge. Como lo hace, Salvador Novo en su *Antología del pan*, al enfatizar el irrenunciable vínculo entre el hombre y este alimento:

El pan, según la Biblia, resulta ser tan antiguo como el hombre mismo. Adán, vegetariano, al ser echado de su huerta, no sólo fue condenado a

ganarlo con el sudor de su frente, sino que iba en lo sucesivo a alimentarse de carnes... Porque en la Edad de Piedra, aunque hacían panes, quedaban muy duros (TII, 126-127).

El efecto de esta figura es siempre la de lograr una comunión risueña con el enunciario, al mostrar el desfase entre la seriedad con que se supone que toda aseveración debe conducirse y la imagen caricaturesca que el enunciador diseña, principalmente a través de la adjetivación o frases adjetivas. Así en *Dios nunca muere*, al hablar de su viaje a las bahías de Huatulco, aún virginal, Carlos Monsiváis describe su encuentro con la selva oaxaqueña:

Antes de que broten las fijaciones del Observador y su legado visual desentierre cocodrilos somnolientos, nativos en trance de perder una pierna y el gesto valeroso de un hombre en taparrabos apoyado de una liana, la vida ribereña se le ofrece, realista, como un haz de impresiones fijas: más que cinematográfica, la miseria es atemporal (T. II, 627-628).

O bien, la ironía aunada con la pregunta retórica y la alusión oratoria, como lo hace Antonio Acevedo Escobedo en *Pausa del quinqué*, donde evoca los ambientes que la luz eléctrica robó a los breves momentos en que la mecha se apagaba por falta de combustible suficiente:

¿Quién puede aclararnos si, merced a la deficiencia del alumbrado, Mefistófeles confundió a una angula con un homúnculo en la mágica retorta del doctor Fausto? (T. II, 314).

El carácter crítico de la ironía logra conjuntar un aspecto suavizador, de cortesía, con un carácter desvalorizador en torno del cual se ejerce la crítica, por lo que su uso en el ensayo tiene un matiz defensivo, antes que ofensivo. Así lo hace Genaro Estrada en su ensayo *Ometecuhli y habedes*, al criticar a un tipo de escritores institucionales que simulan su solidaridad con las culturas mexicanas:

El escritor colonialista conoce bien estas triquiñuelas y las usa con apli-

cada técnica. Helo aquí ya en su mesa de trabajo, con la pluma alerta, porque una sociedad “artístico-recreativa” lo ha invitado para colaborar en cierto álbum, cuyos productos se destinarán a un asilo de señores sin trabajo (216).

♦ Apóstrofe

Esta es una figura del pensamiento de las denominadas ya desde el siglo XIX como “patéticas” o “formas propias para expresar las pasiones”. Consiste en interrumpir el sentido del fluir en el discurso, para aludir al enunciatario o a otra presencia a la que se interpela con emoción. Su efecto es incrementar el énfasis de lo que se dice, desviándolo de su dirección inercial.

No te engañes gente que funda en subsuelo blando, donde las casas se hunden, se cuarteán los muros y se descansan las fachadas. Ríndense uno a uno tus monumentos. Tu vate, hacho polvo, no podrá sonar su clarín. Tus iglesias, barcos sin resaca, la plomada perdida, enseñan ladeadas las cruces. ¡Oh valle, eres mar de parsimonioso vaivén! (Caso, 283).

El turismo *underground* se aferra a la consigna: y en una reconquista feliz de mi ignorancia... Que ellos, los demás, no te modifiquen, Naturaleza, que no vicien tu aire, que no empañen tu dicha que es la soledad (II, 629).

♦ Metáfora

Como lo hace, en *Tren de segunda*, Mauricio Magdaleno al describir lo que ocurre en los vagones de segunda clase que era el medio de transporte más novedoso de los años treinta:

La segunda mexicana del ferrocarril es un efusivo, un monumental bazar nacional, un rodante jirón de genio vernáculo...Por la mañana, el sol de la meseta golpetea en las paredes de madera del vagón y gana el sopor a los viajeros que resienten la llamada (317).

Es claro que este repertorio no agota aquí, pueden también hallarse en el ensayo, figuras retóricas como: perífrasis, conducción o duplicación, sinonimia o metábole, pseudo-discurso directo, permisión o epítome, recriminación, revocación, reticencia, reyección, hipérbole, oxímoron, metonimia, sinécdoque, sinestesia o el paralelismo, entre otras.



El breve repertorio que hemos repasado sobre la presencia de los recursos retóricos en el ensayo mexicano, nos indica el propósito de este género discursivo para incidir y disponer el ánimo del enunciatario para moverlo hacia un convencimiento que favorezca la línea argumentativa en la que se expresa y desarrolla el enunciadador a lo largo del discurso, con el objeto de producir un efecto sobre el ánimo y la opinión del receptor.

Por otra parte, resulta evidente, entonces, que las figuras retóricas no son exclusivas de la poesía lírica, sino que su presencia es también productiva en el ensayo, donde el escritor se ayuda de ellas para puede guiar al enunciatario de forma eficaz hacia lo que quiere que se admita, por ello, las figuras retóricas utilizadas en el ensayo no deben considerarse como meros ornatos, ni su presencia como un simple repertorio de figuras.

CONCLUSIONES

La calidad de un ensayo no sólo consiste en relacionar la validez de los argumentos con una tesis, sino también persuadir a sus lectores. Si bien la tarea didáctica del ensayo no es fácil, un antecedente accesible son los textos publicitarios y propagandísticos, cuyas diferencias con el ensayo se resuelven en la admisión sincera de la duda que conduzca a ideas propias, sean éstas originales o no. Entre las reglas a seguir para elaborar un buen ensayo están: aceptar la condición polémica de nuestro escrito y por lo tanto, limitado (no exhaustivo) en su tratamiento temático, la obligación de modestia del enunciadador, lo que conduce a una forma de escribir generosa, ilustrativa y sincera, y por último, a

un carácter polifónico en el que con modestia, pero con fuerza el ensayista se apoya para sostener sus ideas.

Las figuras retóricas en el ensayo obedecen a un propósito persuasivo que se dirige a construir una empatía paulatina y gradual para provocar la adhesión del lector; sin embargo, el carácter retórico de estas figuras sólo puede identificarse dentro del contexto discursivo y argumental de un ensayo en particular. Entre otras, las figuras retóricas presentes en el ensayo mexicano del siglo XX están: la interrogación oratoria o pregunta retórica, la exclamación, la definición, el epíteto, la prolepsis, el símil o comparación, la anáfora, el pleonismo, el polisíndeton, la enumeración, la ironía, el apóstrofe y la metáfora.

Saber escribir no sólo es la capacidad de redactar con corrección lógico-sintáctica, es decir, que nuestras afirmaciones estén expresadas con claridad y sin confusión. El ensayo nos muestra que hay otros niveles que deben ser atendidos: la sinceridad, el respeto, la honestidad, el análisis y la discusión posible de lo que hasta ahora considerado como “importante”. Escribir ensayos nos obliga presentar y desarrollar nuestras propias ideas como tesis con argumentos que comprendan todo lo anterior. Sólo así, los ensayos en el nivel medio superior podrán trascender.

Bibliografía

Bajtín, M. M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE.

Ferraz Martínez, A. (2011). *El lenguaje de la publicidad*. Madrid: Arco Libros

Fuentes Rodríguez C. y E. R. Alcaide Lara. (2007). *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Madrid: Arco Libros.

Guervós, J. S. (2012). *Principios de la comunicación persuasiva*. Madrid: Arco Libros.

Hernández Ruiz, L. (2010). *Persuasión y manipulación en la sociedad*. México: Biblioteca Virtual Universal. Disponible desde: <http://biblioteca.org.ar/libros/152187.pdf>.

Herrera, A. (2009). *Manual de géneros discursivos*. México: UAM.

López Eire, A. (2003). *La retórica de la publicidad*. Madrid: Arco Libros.

_____. (2005). *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron*. México: UNAM.

Martínez, J. L. (2016). *El ensayo mexicano moderno I*. México: FCE.

_____. (2002). *El ensayo mexicano moderno II*. México: FCE.

Perelman, Ch. y L. Olbrechts-Tyteca. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

Puig, L. (2000). *La realidad ausente. Teoría y análisis polifónicos de la argumentación*. México: UNAM.

Searle, J. (2001). *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.

DEL ENSAYO AL ENSAYO NOVELADO. UN ACERCAMIENTO A SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR Y “MI RELIGIÓN” DE MIGUEL DE UNAMUNO.

GUILLERMO FLORES SERRANO

INTRODUCCIÓN

La obra de Miguel de Unamuno, además de vasta, es clasificada tanto en el terreno literario como en el filosófico. El bilbaíno exploró varias rutas de saber para tratar de responder sus dudas al respecto de aquello que lo rodeaba. La crítica literaria lo posiciona como un preexistencialista cuyas ideas se adelantan a las de Sartre. La preocupación principal de este autor español fue la vida misma, pero no como una abstracción, sino como el camino que el ser humano realiza.

Es en *Del sentimiento trágico de la vida* donde, precisamente, el autor plasma su gran pesar respecto a la sensación de vivir y no trascender. Esta problemática es cuestionada repetidamente en varios de los textos del escritor, no sólo los ensayísticos sino también en los literarios. Ejemplo de eso es su novela (o nivola) *Niebla* en la que el personaje principal, Augusto Pérez, le cuestiona sus acciones y problemas a su creador.

En el ensayo que aquí se presenta se compararán, de manera breve, tres textos de Unamuno en los que se puede apreciar la temática principal en la que el escritor profundizó, con el fin de

observar cómo una novela puede ser analizada como un ensayo, pues aborda las mismas preocupaciones que se manifiestan en un texto de este tipo; asimismo se incluirá un soneto con el que se complementará el análisis y donde se percibe el tema de la existencia humana y su relación con Dios.

Para el caso de la novela, se hablará de *San Manuel Bueno, mártir*, para el ensayo se utilizará “Mi religión” y, en lo tocante al soneto, se usará “Oración del ateo”. En los tres casos se manifiesta el tema de Dios y lo mezcla con ese sentimiento agónico en el que se puede ubicar la vida misma. El orden cronológico es el que se ha elegido para abordar el tema de este texto. Posteriormente se hará un sucinto análisis comparativo.

LA RELIGIÓN UNAMUNIANA

En el año de 1910 el autor publica *Mi religión y otros ensayos* en el que se incluye el texto que aquí se trata. Cabe destacar que esa publicación antecede a *Del sentimiento trágico de la vida* que sale a la luz dos años después. Esto es importante pues la pluma del bilbaíno ya tiene una amplia madurez (contaba en ese tiempo con 54 años de edad) y se plasma de manera magistral la gran preocupación que permea la mayoría de su obra literaria: la vida.

En “Mi religión” se puede observar un Unamuno despreocupado, como se diría vulgarmente “sin temor a Dios”. El yo del ensayo trata de responder una pregunta que un amigo suyo le hizo la cual, a la letra, dice “Y bien, en resumidas cuentas, ¿cuál es la religión de este señor Unamuno?” (Unamuno, 2003: 2) con un discurso complejo, que no enredado, el autor presenta tres respuestas que a continuación se enuncian: “mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con Él luchó Jacob” (Unamuno, 2003: 2).

El mismo autor explica en su ensayo que no está hablando de una paradoja, sino que, más bien, su religión es cuestionarse aque-

llo que está ahí, ya dado como un dogma. Hablar de Dios, además, es hablar del católico o cristiano, pues no hay otro que él haya conocido y tampoco con el que él se sienta identificado: “Considero cristiano a todo el que invoca con respeto y amor el nombre de Cristo, y me repugnan los ortodoxos, sean católicos o protestantes [...] que niegan el cristianismo a quienes no interpretan el Evangelio como ellos” (Unamuno, 2003: 3). El punto medular de esta afirmación es que su religión, la cristiana,¹ está basada en una posible interpretación que pueda rayar en lo pedante, de ser así, a quien se debe despreciar es al creyente y no al dios en el que cree.

Si bien no puede afirmar que este dios exista, tampoco puede negarlo, pues el mismo escritor sentencia que: “Nadie ha logrado convencerme racionalmente de la existencia de Dios, pero tampoco de su no existencia” (Unamuno, 2003: 3). Dios, entonces, es una idea que debe estar ahí, pero no hay creer a ciegas algo que también es cuestionable, que no es absoluto.

Por otro lado, Unamuno también manifiesta: “Y si creo en Dios, o, por lo menos, creo creer en Él, es, ante todo, porque quiero que Dios exista” (Unamuno, 2003: 3). Dios es el otro que nos da la existencia, pero no porque sea omnipotente, sino porque gracias a que nos podemos reflejar en Él nosotros existimos. Similar es lo que le ocurre a Augusto Pérez en *Niebla* cuando ve por primera vez a Eugenia; él adquiere una existencia porque se puede reflejar en ella. Esa alteridad tan recurrente en la “nivola” toca la cima cuando el protagonista de la novela visita a su creador, Miguel de Unamuno ficticio, al cual le increpa: “Y luego has insinuado la idea de matarme. ¿Matarme? ¿A mí? ¿Tú? ¡Morir yo a mano de una de mis criaturas!” (Unamuno, 2002: 283).

Lo anterior acaso pueda ocurrir en dos sentidos, el primero, ya explicado: nosotros podemos existir porque nos reflejamos en ese dios que queremos creer. El segundo obedece a que, como entidades de esta realidad, le damos la existencia a lo divino y como no se puede afirmar o negar contundentemente, sólo nos queda apearnos a ello para encontrar cierto consuelo. Es ahí

1. Uso indistintamente los términos católico y cristiano, aunque en ocasiones al segundo se le ubique como peyorativo o relacionado al protestantismo.

donde ser percibe la agonía unamuniana, en la necesidad de creer y de tener fe.

Al respecto de este concepto, muy comentado por las religiones, el intelectual español explica, en *Del sentimiento trágico de la vida* (2004: 230-231) que “la fe es nuestro anhelo a lo eterno, a Dios, y la esperanza es el anhelo de Dios, de lo eterno, de nuestra divinidad... El hombre aspira a Dios por la fe, y le dice: “Creo, ¡dame, Señor, en qué creer!” Y Dios, su divinidad, le manda la esperanza en otra vida para que crea en ella”. Para el escritor, la fe es la que nos dará trascendencia, con lo que nos podemos volver divinos, con los que podemos ser otros, existir.

Por otra parte, Don Miguel nos dice que seguir ciegamente un dogmatismo es propio de los perezosos espirituales, es decir, de aquellos que no se cuestionan por qué creen en lo que creen. Mientras que él, al no serlo, se lo cuestiona de manera constante. El autor se considera escéptico y, como bien explica, “escéptico no quiere decir el que duda, sino el que investiga o rebusca, por oposición al que afirma y cree haber hallado” (Unamuno, 2003: 3). Es entonces Don Miguel un hombre que, si bien puede o no creer en Dios (o quiere creer que existe) lo hace a reserva de la investigación y crítica que conlleva no arrojarle al dogma, como quien se avienta a una piscina sin saber nadar sólo para sentir el agua.

Unamuno, como filósofo, se cuestiona todo aquello que lo rodea, pero es en “Mi religión” donde deja en claro que su preocupación consiste en indagar constantemente por aquello cuya existencia no puede ser comprobada.

EL PADRE BUENO

San Manuel Bueno, mártir, por otra parte, es una novela publicada en 1934, dos años antes de la muerte de su autor. y que trata de un padre que ha perdido la fe o que, más bien, la ha razonado. En el pueblo de Valverde de Lucerna es donde se desarrolla la historia, la cual es narrada en primera persona por Ángela Carballino, mujer devota que encontró en Don Manuel el remanso de paz que su vida necesitaba.

El nombre de la narradora no es gratuito. Recuérdese que el vocablo “ángel” significa, en griego, “mensajero”, su forma femenina es la que le da nombre a quien nos hace llegar la historia del “varón patriarcal” (Unamuno, 2002: 115). Desde su yo es que cuenta la historia de cómo un hombre, don Manuel Bueno² genera y fomenta la fe en su pueblo.

La temática del autor se puede percibir en varios aspectos de este texto. El primero es que en la novela (o nivola, después se especificará porqué) se plantea, desde el yo más subjetivo que representa Ángela, que el párroco Manuel ha unido al pueblo con la divinidad, en el sentido etimológico de la religión.³ Parecería que es ese hombre una especie de mesías que ha venido a salvar al pueblo.

El segundo aspecto radica en que, a pesar de que el sacerdote es un ejemplo a seguir, casi como Jesús,⁴ hay un momento que confiesa a Lázaro, hermano de la narradora, que la religión verdadera, supuestamente la católica, no es tal y que él esconde una verdad terrible. La conversación que tienen Manuel y Lázaro se da en la modalidad de secreto de confesión, en el que el párroco expresa es lo siguiente:

Porque si no, me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. Y esto hace la Iglesia, hacerles vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto

2. También el nombre tiene un significado simbólico, a mi parecer, pues es una variante de “Emmanuel” que significa “Dios está con nosotros”.

3. Recuérdese que significa re-ligar, o sea, volver a vincular, en este caso, con Dios.

4. En los últimos capítulos la narradora expresa que “Nadie en el pueblo quiso creer en la muerte de Don Manuel; todos esperaban verle a diario, y acaso le veían, pasar a lo largo del lago y espejado en él o teniendo por fondo las montañas; todos seguían oyendo su voz, y todos acudían a su sepultura, en torno a la cual surgió todo un culto” (Unamuno, 2002: 160).

hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío» (Unamuno, 2002: 143).

Esta confesión representa un problema más o menos paradójico pues es el mismo sacerdote el que está consciente de que la Iglesia y la religión existen sólo para dar cierto consuelo y que su labor como cura no es más que transmitirles esa idea. Por otra parte, es bien sabido que los católicos claman creer en el dios verdadero, en el dios único (de modo similar que los musulmanes) y es curioso que el presbítero admita que quizá eso no es así, que lo importante es vivir sanamente. Esta aseveración nos remite al cristianismo primitivo en el que la institución aún no estaba completamente cimentada, estaba más cercana a lo que los estudiosos afirman que quería enseñar Jesús.

El protagonista, entonces, está alejado del dogma y toda su actitud es una careta frente al pueblo el cual, según Lázaro “Cree sin querer, por hábito, por tradición” (Unamuno, 2002: 143). La función de don Manuel, entonces, consiste en seguir permitiendo que los feligreses crean que hay un dios para que, de este modo, sigan felices, viviendo en paz y sanamente.

Todo lo anterior se va dosificando con breves indicios en los que la narradora expresa la preocupación del sacerdote. Se destacan dos: el primero es la recurrencia de la frase “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado”⁵ con la que se especifican varias acciones. Una de ellas es que, cuando la decía el padre durante el sermón del viernes santo, la feligresía se compungía con el clamor y temblaba de congoja.⁶ El segundo se ubica en el momento en que el protagonista reza el credo en la misa y que “al llegar a lo

5. Mateo, 27: 46.

6. Esa frase se repite varias veces por Blasillo, el bobo del pueblo, quien, según la narración, es el ser que mejor cree en las enseñanzas del padre, pues el único que está realmente lleno de inocencia. Asimismo, cuando la madre de don Manuel grita “¡hijo mío!” (Unamuno, 2002: 121), hay un paralelismo con el evangelio de Juan y la crucifixión de Jesús.

de «creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable» la voz de Don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba” (Unamuno, 2002: 123), es decir, el sacerdote no consiente la idea de una vida eterna, después de la muerte, esto se confirma más adelante cuando, mientras le da la comunión a Lázaro, el susurra: «No hay más vida eterna que esta... que la sueñen eterna... eterna de unos pocos años...» (Unamuno, 2002: 153)

Se puede decir, entonces, que el protagonista es un tanto paradójico al ser un hombre que busca defender la fe pero que no la profesa porque la ha razonado, a diferencia del pueblo que, según Lázaro, cree por tradición. A la muerte del párroco, él le pide a Ángela y a su hermano que cuiden a los fieles y les sentencian “cuidad de estas pobres ovejas, que se consuelen de vivir, que crean lo que yo no he podido creer” (Unamuno, 2002: 56).

LA ORACIÓN DEL ATEO

Por último, se elaborará un análisis breve del “Oración del ateo”. Dado que se trata de una composición lírica pequeña se presenta a continuación:

Oye mi ruego Tú, Dios que no existes,
y en tu nada recoge estas mis quejas,
Tú que a los pobres hombres nunca dejas
sin consuelo de engaño. No resistes
a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes.
Cuando Tú de mi mente más te alejas,
más recuerdo las plácidas consejas
con que mi ama endulzóme noches tristes.
¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; es muy angosta
la realidad por mucho que se expande
para abarcarte. Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.

El sentimiento agónico y el tono melancólico del yo poético se perciben desde el primer verso. Clamar al dios que no existe acaso pueda servir a quien le reza pues todas las quejas irán a parar a la nada de ese dios. La doble negación de los versos tres y cuatro encaja en lo que se ha venido comentado respecto de la religión unamuniana “Tú que a los pobres hombres nunca dejas/ sin consuelo de engaño”: el dios abandona a aquellos hombres que creen en él, sólo les pueda dar ese consuelo de engaño, de la vida eterna, de la existencia del dios o del mismo humano.

El dios que plantea el yo lírico es, por decirlo de algún modo, egoísta “No resistes / a nuestro ruego y nuestro anhelo vistes”, es un dios que espera la oración, más que piadoso o escucha pareciera que se engalana con nuestros rezos, plegarias y peticiones, de ahí que pueda “vestir” nuestro anhelo, es decir, completarlo y hacerlo ver como algo que se puede llenar, pero ¿cómo lo hace si sólo nos deja el consuelo del engaño?

Cuando el ateo, que es el yo poético, no piensa en ese dios, éste se convierte en los recuerdos de las consejas, esto es, los cuentos, las fábulas de la infancia (marcada por la presencia del ama). Hasta este punto, el dios del que se habla en el poema es volátil, inexistente, pero, si llega a manifestarse, lo hace de un modo infantil, en esos cuentos que sirven para dormir, que endulzan el oído, que calman. Otra interpretación sería que el ateo, entre menos piensa al dios, más tranquilo se siente, pues recordarlo es pensar en aquello que no está, que es la nada a la que anhela llegar. Este dios, que no existe, permite que podamos estar tranquilos, en un plano en el que la fe se convierte, como afirma Unamuno en “el anhelo a lo eterno”, en la esperanza.

La grandeza de Dios es inalcanzable, no sólo por ser un ente divino sino porque sólo existe en la mente. De nuevo, la doble negación encuadra el significado del dios del que se habla “Eres tan grande/ que no eres sino idea”, la conjunción adversativa, en este caso, equivale a “solamente”, de tal forma que los versos podrían reestructurarse como “Eres tan grande que sólo eres idea”, es decir, el dios del que se habla no es tangible, no es más que un pensamiento en la mente del yo poético y acaso en el de todos los creyentes o los ateos.

La realidad, además, no basta para explicar al dios del poema. ¿No nos enseña la religión que todo lo que nos rodea es creación divina?, sin embargo, todo eso no es garante de la existencia de ese creador porque, si bien la realidad es tangible, lo divino no lo es, o al menos no sabemos si puede serlo porque no hay prueba que lo real sea producto de su creación.

El último enunciado engloba toda la idea unamuniana respecto a dios y plantea la angustia que ocasiona la otredad en el yo poético. La segunda frase del verso décimo segundo ratifica la idea de que el dios del que habla es irreal y, hasta cierto punto, inútil: “Sufro yo a tu costa”, es decir, el ateo sufre a causa de lo que le provoca este dios, pero ¿qué es eso que provoca? Si seguimos la línea del sentido que se ha comentado hasta ahora, el sufrimiento es causado por el vacío, por lo que no existe.

Los dos versos finales, que son la continuidad con el que se acaba de explicar, manifiestan el sentimiento de vacío en el ateo. “Sufro yo a tu costa/ Dios no existente, pues si Tú existieras/ existiría yo también de veras”. La angustia que manifiesta el yo poético al dudar de su existencia está relacionada con la no existencia del dios creador de todo lo que ve, el mundo, la realidad, él mismo. El ateo afirma que él no existe porque no hay dios, sólo hay fe, hay idea, es la tabla de la que se puede sostener antes de naufragar en el mar de la realidad, pero es una tabla que quizá no flota, que quizá no es de madera, pero que de algo debería servir para que el ateo pueda salvarse.

El título del soneto, por otra parte, parece un tanto paradójico. El ateo, por no creer, no reza. Su oración no es una petición al dios que lo creó, su rezo es más bien reclamo, es angustia, es melancolía. El sentido que permea en el poema completa la ideología divina que se ha comentado en este ensayo, nos acerca a ese sentimiento agónico del que Unamuno constantemente reflexionó.

EL ENSAYO NOVELADO

La presentación de estos breves análisis tiene como finalidad encuadrar las ideas del autor en tres géneros diferentes: el narrativo

de *San Manuel Bueno, mártir*; el ensayístico de “Mi religión” y el lírico de “Oración del ateo”.

¿Por qué es que se le puede considerar al texto de don Manuel Bueno un “ensayo novelado”? La respuesta es muy sencilla, el escritor bilbaíno nos presenta la misma concepción de su ensayo “Mi religión” en el texto del sacerdote. Quizá fuera esto más que obvio, sin embargo, algunos de los especialistas en el autor sugieren que lo anterior radica en su filosofía. Por otra parte, en el soneto “Oración del ateo” se condensan los tópicos recurrentes en su obra, además de que presenta la tesis del sentimiento agónico y la alteridad, recurrentes en sus escritos.

Para Andrés Posada Gómez, la obra de Unamuno puede considerarse casi biográfica, pues en sus textos, especialmente los narrativos, hace una reflexión de su yo personal (Posada, 2013: 99). El motivo por el cual lo hace es para sentar las bases de su antropología personal y revisarla con los otros. Aquí se percibe el concepto de alteridad propio de *Niebla*, por ejemplo.

Asimismo, el estudioso también explica en su artículo que en el autor existe un ansia por la inmortalidad la cual, dicho sea de paso, no puede comprobarse si existe o no, del mismo modo que la existencia de Dios. Este deseo de ser inmortal se ve plasmado en su *Del sentimiento trágico de la vida*, como ya se dijo, en el que, según Posada, se expresa que “El hombre con este sentimiento es un ser enfermo y necesita la curación resolviendo sus contradicciones” (Posada, 2013: 103), algo que ocurre con don Manuel y que se expresa en el escepticismo religioso del autor que aquí se comenta, particularmente, en el soneto.

Por otra parte, autores como Mario Valdés consideran a *San Manuel* como una “nivola” término acuñado por Víctor Goti, personaje de *Niebla*, en la que expresa que escribirá una novela sin argumento en la que haya más que narración mucho diálogo y que los personajes hablen hasta formar la historia (Unamuno, 2002: 199). Este modo de escribir, según el personaje, llevará por nombre “nivola”. Si revisamos la historia del párroco, está estructurada de manera similar.

Según Valdés, “Parte de la obra de Unamuno comprende la reflexión sobre el tema del hombre en su existencia real” (Unamuno,

2002: 11), esa temática está “estructurada directamente sobre el modelo del diálogo platónico” (Unamuno, 2002: 11). Es por eso que la novela unamuniana es más bien “nivola” como se plantea en *Niebla*, porque hay una dialéctica que se va desarrollando por los personajes.

BREVE CONCLUSIÓN

Si unimos las ideas de esos autores con los análisis que aquí se sugirieron, se puede entablar un paralelismo entre los tres textos. En “Mi religión”, Unamuno establece su escepticismo y que va a indagar, aunque no pueda llegar a la conclusión de la existencia o inexistencia de Dios; en *San Manuel Bueno, mártir*, el protagonista, párroco de un pueblo, expresa a sus confidentes que no cree en la vida eterna y que su labor no es más que hacer que otros crean, aunque él no pueda creer y, por último, el yo poético de “Oración del ateo” reclama al dios inexistente su existencia que, a su vez, le da otorga la suya en un vaivén un tanto paradójico.

El yo, la primera persona, está presente en los textos: en el ensayo y el soneto es directo, en la novela, indirecto. Sin embargo, al final de *San Manuel* aparece un epílogo en la que el autor da una vuelta de tuerca muy similar a *Niebla*, pues, luego de que la narradora concluye la historia del presbítero, Unamuno afirma: “¿Que se parece mucho a otras cosas que yo he escrito? Esto nada prueba contra su objetividad, su originalidad. ¿Y sé yo, además, si no he creado fuera de mí seres reales y efectivos, de alma inmortal?” Este juego, muy común en la novela del siglo XIX, de otorgar al autor la presencia de un manuscrito que da fe de la veracidad (o verosimilitud) del relato obliga al lector a pensar qué tanto es confesión la de Miguel en boca de don Manuel.

Lo anterior sería desacreditado casi en cualquier autor, sin embargo, con base en lo que se ha comentado de Unamuno, se puede afirmar que es una especie de desdoblamiento de él mismo en el protagonista de la novela del sacerdote. Es ahí donde es posible percibir un ensayo velado en la novela, un ensayo novelado que se sintetiza, de cierto modo, en el soneto.

Analizar estas obras de Unamuno permite generar un planteamiento didáctico posible en el estudio de textos literarios. Por un lado, se podría estudiar la argumentación en el ensayo, de este modo el alumno podría ver cómo se puede llegar a expresar el yo y cómo se generan las ideas propias. En el caso de la novela, de *San Manuel Bueno, mártir*, que aquí se explicó, es posible vislumbrar la misma temática en un texto de naturaleza distinta, el narrativo y que, a su vez, es una experimentación del autor en el que se propone, mediante el diálogo, la creación de una narración. Finalmente, la concentración de las ideas de esos textos en una composición lírica permitiría ver otras posibilidades de expresión más enfocadas en una creación libre y no tanto en lo académico y riguroso.

Bibliografía

Narbona, R. (2017). “La fe de Unamuno” en *El cultural*. Versión en línea: <https://elcultural.com/la-fe-de-unamuno>

Posada Gómez, E. A. (2013). “Una fe desesperada. *La antropología religiosa*, de Miguel de Unamuno” en *Véritas*, No. 29. Septiembre de 2013. Versión en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4516641>

Unamuno, M. de. (2004). *Del sentimiento trágico de la vida*. Versión en línea: <http://www.portalentretextos.com.br/download/livros-online/unamuno.pdf>

_____. (2003). *Mi religión*. Versión en línea: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/265.pdf>

_____. (2002). *Niebla*. Madrid: Cátedra.

_____. (2002). *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Cátedra.



LA NOCIÓN DE MUJER EN EL ENSAYO FEMINISTA: WOLLSTONECRAFT, WOOLF Y BEAUVOIR

PAOLA MARÍA DEL CONSUELO CRUZ SÁNCHEZ

PRESENTACIÓN

Las obras de Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf y Simone de Beauvoir son tres pilares del feminismo académico que sentaron las bases para el debate literario-filosófico en contra del patriarcado y en defensa de los derechos de la mujer. A través de sus textos dieron pie a la argumentación sobre la importancia del desarrollo intelectual de las mujeres como vía para liberarlas de la sumisión real y simbólica. Existe en ellas un postulado común: la mujer que despliega sus talentos, y los suscribe, aún en un contexto de adversidad, logra con el tiempo ubicarse más allá del dominio masculino. Es la escritura un ejemplo de ello: en el fluir de las palabras, la mujer deja de ser un espejo que agranda al doble la imagen de cualquier varón (Woolf, 2016).

Las tres autoras fueron prolíficas escribiendo novelas, sin embargo, postularon sus críticas a la opresión masculina en ensayos. La *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) de Wollstonecraft, *Una habitación propia* (1929) de Woolf y *El segundo sexo* (1949) de Beauvoir son obras que en su discurrir distaron de redundar sobre las virtudes que las féminas debían repetir para ser tales, por el contrario, cuestionaron la idea de “mujer”.

¿Hay siquiera mujeres?, ¿dónde están?, ¿qué es una mujer?, se preguntaba Beauvoir (2015: 15). En este sentido, resulta importante analizar el papel del ensayo como medio para la construcción de su feminismo.

Nos proponemos ensayar sobre sus ensayos. Para lograrlo, haremos una breve presentación de la historia del feminismo, a fin de ubicarlas cronotópicamente, y destacar después sus aportaciones a dicha edificación. Ello con la intención de mostrar, a modo de conclusión, las peculiaridades del ensayo feminista y las contribuciones de su escritura.

BREVE HISTORIA DEL FEMINISMO

El feminismo es un movimiento que cuenta ya con tres siglos de historia. Es una praxis de emancipación y resistencia en la convergen tanto un pensamiento radical en torno al lugar que deben ocupar las mujeres, así como un activismo que lucha en contra de las consideraciones culturales que las desacreditan y discriminan. La forma más extendida de hablar de este movimiento es a través de la imagen de las olas; donde algo emerge, algo desaparece y algo se fusiona. Las olas del feminismo plantean problemáticas generales de esta praxis que, aun cuando ocurra de manera diversificada, parece unirse en la argumentación y la persecución de algún o algunos derechos. A lo largo de su historia existen ensayos fundamentales que dieron cauce a su desarrollo. Este apartado pretende enlistar algunos de ellos como pistas a seguir en el advenimiento de esta lucha.

La primera ola del feminismo data del siglo XVIII. Surgió como una alocución sobre la igualdad entre hombres y mujeres, incluso como una disertación de la “mujer” como categoría filosófica y política. Su naturaleza intelectual siempre estuvo ligada a la práctica. Bajo los supuestos filosóficos ilustrados sustentó la no diferencia de las féminas respecto a los varones y, por ende, la necesidad de establecer formas de vida no excluyentes. El feminismo emergió como una crítica del movimiento ilustrado. En el análisis de sus consignas: libertad, igualdad y fraternidad, las

mujeres quedaron fuera, por ello, las primeras feministas reclamaron la misma vocación para sí.¹

En otras palabras, la universalidad de las proclamas ilustradas no las abarcó, así que intelectuales como Olimpia de Gouges con su *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* (1791) y Mary Wollstonecraft con su *Vindicación...* (1792) representaron a la ilustración olvidada (Amorós, 2000), convirtiéndose en las hijas no queridas de ésta (Valcárcel, 2001). A través de sus ensayos evidenciaron una gran ausencia en el discurso ilustrado, a saber, la del logos femenino o la mujer como logos (Amorós, 1985: 27). Es por ello, que la tarea del feminismo inicial y sus escritos fue reivindicativa; exigió la emancipación de la mujer y su pensamiento, al tiempo que criticó la tradición filosófica ilustrada. Pugnaron entonces, por el derecho a la educación y a una vida cívica igualitaria.

La segunda ola del feminismo enfatizó estas peticiones en el siglo XIX. Se caracterizó por la exigencia de los derechos cívicos de facto. Fueron las mismas mujeres que lucharon por la independencia de EE. UU., quienes se unirían más tarde a la causa de la liberación de los esclavos afrodescendientes,² donde surgiría la necesidad de pugnar por el sufragio de las mujeres. Gracias a su activismo en 1848³ se celebró la primera convención por los derechos de la mujer en la iglesia de Seneca Falls (Nueva York); ésta fue organizada por Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton,

1. Contrariaron el Código Civil Napoleónico que hacía patente la subordinación femenina. En éste se les negaba el derecho a la gerencia de los bienes propios, por ejemplo, fundado en su inferioridad intelectual, física y moral. Véase el artículo de Álvaro Uribe Salas, disponible en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/10/4592/6.pdf>

2. En 1837 en Nueva York se realizó el primer Congreso antiesclavista femenino. Las hermanas Grimké fueron conocidas por realizar promoviendo la abolición de la esclavitud en Nueva Inglaterra; valerosamente denunciaron la complicidad de las iglesias en el mantenimiento de la situación de inferioridad de los negros.

3. Fecha que coincide con la publicación del *Manifiesto del Partido Comunista* de Marx y Engels.

reunión que dio como resultado la *Declaración de Seneca Falls* o “Declaración de sentimientos” como las participantes la llamaron.⁴ El documento exigió los derechos negados en la *Declaración de Independencia de los Estados Unidos*: votar, poder presentarse a las elecciones, ocupar cargos públicos y afiliarse en organizaciones.

La *Declaración de Séneca Falls* demandó la ciudadanía completa, de ésta derivaba no sólo el derecho al voto, sino también los derechos educativos y a la propiedad. Exigencia que se replicó en Europa. Uno de los ensayos que colaboró con dicho reclamo fue el escrito del filósofo utilitarista John Stuart Mill, quien en 1869 publicó *The Subjection of Women* (*La sujeción de las mujeres*), texto inspirado en las ideas Harriet Taylor, su esposa. Desde el capítulo primero muestra cómo la desigualdad entre los sexos impide el avance de la humanidad, por lo cual sugiere la igualdad como un modo de vida útil. Considera la sujeción de la mujer al hombre una condición primitiva que discrepaba de la situación de la humanidad de su tiempo. Con esta redacción presentó la petición del sufragio femenino ante el parlamento inglés. De esta manera, el trabajo intelectual y el activismo dieron lugar a la Ley de 1918 que permitió a las mujeres mayores de 30 años ser incluidas en el padrón electoral inglés.⁵ Virginia Woolf escribió *Una habitación propia* en este contexto, la literata pudo acceder a una educación universitaria,

⁴ Entre 1881 y 1922, Elizabeth Cady Staton, Susan B. Anthony, Matilda Joslyn Gage y Ida Husted Harper publicaron la *Historia del Sufragio de la mujer* (*History of Woman Suffrage*), en seis tomos. Es un conjunto de ensayos históricos que narran los avatares de las féminas para lograr el voto. El primer volumen está dedicado a la pionera del feminismo Mary Wollstonecraft.

⁵ Como hemos dicho antes, el feminismo posee un desarrollo tanto intelectual como un activismo pujante. La búsqueda de los derechos políticos de las mujeres fue constante, pero su materialización lenta. Por ello, la lucha se radicalizó en Inglaterra. Mujeres lideradas por Emmeline Pankhurst, cansadas de esperar que sus exigencias concretaran, tomaron acciones como la huelga, el boicot y el sabotaje. Estas vías intentaron oponerse a la explotación capitalista, y al patriarcado, dando resultados. La lucha por el sufragio, la igualdad en el acceso a la educación y la mejora en las condiciones laborales no fue sencilla. Los derechos de los que ahora gozamos fueron resultado del sacrificio de mujeres como la activista sufragista Emily Davison quien se arrojó a las patas del caballo de propiedad del Rey Jorge V cuando se corría el Derby en 1913.

poseer una herencia y sufragar. A partir de ahí hubo una reacción en cadena, féminas en diferentes latitudes pudieron votar. El sufragismo fue un movimiento de agitación internacional que consiguió en un periodo menor a cien años el derecho al voto y a la educación.⁶ En México, la reforma constitucional se dio el 17 de octubre de 1953.⁷

Como resultado de este movimiento no sólo se accedió al voto, también a las universidades de modo paulatino. Durante las Segunda Guerra Mundial, las mujeres ocuparon diferentes empleos, diversificando las profesiones; sin embargo, al término de ésta tuvieron que regresar a casa. El retorno fue duro. Paradójicamente, en esta época aparecieron el mayor número de revistas dedicadas a construir el deber ser de la “mujer moderna”. Será en este periodo de impasse donde surja *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir. Su texto, como ella misma lo nombra, fue una excepción en la literatura del momento y el umbral de la tercera ola del feminismo.

La tercera ola se gestó entre los años setenta y ochenta. Surge como un reclamo de paridad. Ambicionó reducir la distancia jerárquica y valorativa entre hombres y mujeres. Se empezó a hablar de la abolición del patriarcado en aspectos legales, laborales, educativos, de salud, sexuales, etcétera. El feminismo se diversificó no sólo en sus postulaciones, sino también en sus causas. Se recogieron las peculiaridades étnicas, económicas, culturales, sociales. A esta altura, ya no sólo se habla de un feminismo de la igualdad, como lo fuera en sus orígenes, sino de un pensamiento y activismo diversificado que defiende justamente eso: la diferencia.

La cuarta ola del feminismo, la del siglo XXI, es plural. Ésta se encuentra en un proceso de revisión de todos los logros obtenidos. Se caracteriza por atender causas puntuales, como el aborto legal y seguro. De acuerdo con Beatriz Preciado, los debates feministas giran alrededor de las “articulaciones entre cuerpo, poder y placer que escapen a las estructuras normativas de género y sexualidad”

⁶ Es a partir de 1880 que se inicia la inclusión de mujeres en las universidades.

⁷ Ruiz Cortines como presidente la promulgó, otorgándole el voto a la mujer en el ámbito federal al modificar el Artículo 34 Constitucional.

(Preciado, posteo por Ángela Precht, 2008, 19 de marzo). En suma, es una praxis en continua construcción. Revisemos ahora las aportaciones de las tres ensayistas.

MARY WOLLSTONECRAFT Y SU VINDICACIÓN DE LOS DERECHOS DE LA MUJER

Mary Wollstonecraft nació el 27 de abril de 1759 en Spitafeld, Londres. Es considerada una de las madres del feminismo y pionera en la defensoría de los derechos de la mujer. A lo largo de su vida encaró múltiples avatares a causa de su género, su clase social e incluso su situación civil. Empezó, junto con su hermana un proyecto de educación personal que le permitió formarse como institutriz. Aprendió francés y alemán, así, obtuvo un trabajo en una pequeña casa editorial, donde publicaría sus primeras obras; abocadas a la educación de las niñas.

En 1780 publicó el texto *Reflexiones sobre la educación de las hijas*.⁸ El cual vendió por sólo 10 guineas a su jefe, el editor Joseph Johnson, quien procuró que la literata siguiera escribiendo. El libro tuvo un éxito moderado. Su preocupación central fue la de combatir la pedagogía discriminatoria. Denunció que el objetivo único de la educación femenina era el de encauzarlas al matrimonio en oposición al ejercicio de sus facultades intelectuales. Pugnó en todo momento por la igualdad entre ambos géneros, y fundó, consecuentemente, una escuela en Londres en la que siguió el pensamiento de filósofos como John Locke y Juan Jacobo Rousseau. Retomó las propuestas filosóficas de ambos, pero criticó ferozmente la exclusión que hicieron en sus obras cuando refieren a las mujeres.

Sus labores fueron las de enseñar y escribir. Colaboró como periodista en la revista *Analytical Review* y para diferentes grupos

⁸ Este libro, antecedente de la *Vindicación...*, es un texto de conducta que gozaban de bastante popularidad en la Gran Bretaña de su tiempo. En este campo estilístico se encontraban manuales para el matrimonio, recetas de cocina, economía familiar, etcétera.

reformistas que apoyaban la Revolución Francesa (1789). Wollstonecraft pensaba que este movimiento establecería la igualdad entre hombres y mujeres. Pronto se decepcionaría. En 1792, después de seis semanas de trabajo incansable publicó la *Vindicación de los derechos de la mujer*. La obra fundamenta una defensoría de la igualdad. Es una crítica puntual a los escritores de su tiempo, particularmente a la educación propuesta para las mujeres por Rousseau en el *Emilio*.

El trabajo cuenta con trece capítulos donde la autora documenta las opiniones degradantes en contra de las mujeres. Muestra las constantes caracterizaciones de las féminas como sujetos de piedad y complacencia, nunca de reconocimiento. Esclarece la naturaleza de los prejuicios en contra del género, y los deconstruye. Finalmente, su obra condensa una formulación ética para una educación revolucionaria de la vida de las mujeres, tarea aún inconclusa en pleno siglo veintiuno.

En la *Vindicación...* rebate principalmente a Rousseau; critica al filósofo francés quien sustenta en su *Emilio o de la educación* la existencia de roles de género innatos, en consecuencia, una formación diferenciada para niños y niñas. El filósofo afirma que: “la configuración es parecida, [sin embargo,] el uno debe ser activo y fuerte, y el otro pasivo y débil. Es indispensable que el uno quiera y pueda, y es suficiente con que el otro oponga poca resistencia” (1976: 499-500).

Deduce de lo anterior que “el destino de la mujer es agradar y ser subyugada, [ésta] debe hacerse agradable al hombre en vez de incitarle; ya que en sus atractivos se funda la violencia. De ahí el acometimiento y la defensa, la osadía de un sexo y el encogimiento del otro, la modestia y la vergüenza con que la naturaleza armó a los sexos” (1976: 500-501). El intelectual insiste en que es la naturaleza la ha hecho la diferencia entre hombres y mujeres y no la sociedad misma. Por ello, justifica que el hombre le muestre su debilidad en todo tiempo, debe esclarecerle que está en peligro y debe ser defendida, cuidada, protegida; actividades que ella no puede hacer por sí misma. Dada esta condición, la mujer es siempre un infante, no alcanza la autonomía ni el gobierno de sí, en consecuencia, los derechos civiles les estaban negados.

La primera observación de Wollstonecraft al pensador ginebrino es que sus interpretaciones son parciales. Considera que éste no ha pensado con suficiencia lo que significa que la educación femenina consista en someterse y agradar a los varones. “Agradar” a la mitad del género implica el desempoderamiento de las mujeres, las obliga a satisfacer todo tipo de pretensiones: a “ofrecerse a su dueño como un ser grato” (2018: 76).⁹ De modo que, cuando esta demanda no se cumple, los hombres creen tener el derecho de tomar lo que les corresponde. En un contexto como el mexicano, no debería perderse de vista este señalamiento que bien puede explicar la violencia contra las mujeres.

La sumisión que demanda el género masculino, para Wollstonecraft no está fundada en la justicia, “incluso apelando a un alto poder, a Dios mismo. Si fuera así, como hijas del mismo padre, se nos debería permitir aprender y someternos a Su voz la cual se escucha distintivamente” (2018: 99). Siguiendo este orden de ideas, la actuación masculina consiste en convertir a las mujeres en bastardas del género.

Un “proyecto educativo” de esta naturaleza garantiza a los hombres una vida de satisfacción extendida, mientras pervierte la voluntad de las mujeres. Tal vez sólo se trate de la potencialización de la lujuria de Rousseau convertida en teoría. Enorme contradicción, pues no se puede llamar educación a las prácticas que proponen “la debilidad de las mujeres y el desprecio de su inteligencia” (2018: 77).

En segundo lugar, la literata inglesa muestra que las mujeres han sido formadas como esclavas de lo que significa ser mujer. Concepto íntimamente ligado a la idea de belleza. Se les instruye para usar su sensualidad como única herramienta, menguando el ejercicio de su razón. De modo que cuando la belleza desaparece, también la mujer. Plantear como deber “ser bella, inocente y tonta para un compañero” (2018: 97), sin reparar en que la belleza es pasajera, es una crueldad. Se les obliga a explotar sus atributos físicos en detrimento de los intelectuales, y después se les juzga

⁹ Todas las citas de Wollstonecraft son traducción propia.

sin ninguna piedad por usarlos. A larga, “desear ser siempre mujer verdaderamente degrada el sexo” (2018: 97).

Así, si la razón es una característica ontológica de los seres humanos, en consecuencia, no está negada para las mujeres: ¿por qué obstruirlas en su empleo?, ¿por qué instruirlas en vez de educarlas? ¿Por qué tratarlas como si carecieran de ella? No sólo se les niega la participación de la razón, particularidad humana, sino que cuando se les permite hacer uso de ella, sólo pueden ejercitar sus vástagos: “la modestia, la temperancia, la abnegación” (2018: 79).

Wollstonecraft reitera las consecuencias de la diferencia. Para empezar, los varones pueden acceder a la riqueza y a los títulos desde la ociosidad, cultivando sus facultades sin mucho esfuerzo, encargándose de muy pocos deberes; mientras que en el caso de las mujeres hay múltiples quehaceres por cumplir antes de poder encargarse de sus habilidades intelectuales. De igual manera, no se espera de ellas virtud; su único ámbito de progreso es el de desarrollar sus afectos naturales como buenas esposas y madres (2018: 145). La virtud femenina pertenece al ámbito de lo privado, en los espacios dedicados al cuidado; mientras que en los puestos de decisión todavía se duda si las mujeres pueden ser herederas de la inmortalidad (2018: 149). En este sentido, la filósofa advierte, que no podemos seguir sustentando la excelencia femenina en mutables prejuicios, en concepciones históricas, pues ello dificulta el arribo de éstas a la grandeza de espíritu.

Limitar la libertad de las mujeres implica que éstas tienen que ajustarse a lo privado, en vez de poseer una existencia civil avalada por el Estado. Lo que deriva en “una melancólica verdad: en nuestra tan bendecida civilización, en tanto más respetada es una mujer está un tanto más oprimida” (2018: 154). La filósofa considera que mientras las mujeres se sientan orgullosas de su debilidad y exijan ser protegidas, el camino hacia la dignidad será difícil. En otras palabras, la emancipación como vía no acaba, es obligación de cada generación ensanchar, prolongar y profundizar en la libertad de su propio género, “evitando a toda costa degradar su razón y dar brillo a sus cadenas, en vez de intentar hacerlas estallarlas en mil pedazos” (2018: 114).

El escrito *Vindicación de los derechos de la mujer* no es una apología

sentimental; apela a una belleza femenina entendida como: “la de la adorable moral y las propiedades armoniosamente sintonizadas de la pasión y una mente bien regulada por el saber” (2018: 155). Es un ensayo filosófico que desvela las contradicciones del proyecto educativo ilustrado de su época, exige el derecho de las mujeres a ejercitar sus capacidades, no sólo porque las tienen, sino porque es menester que éstas les sean reconocidas, y, así, disolver las ahora llamadas asimetrías de género. Wollstonecraft sostiene que el destino de las mujeres es el de conocer más verdadera libertad y menos imperio.

La *Vindicación* establece una crítica a una sociedad masculina establecida sobre los hombros de las mujeres. El ensayo opone objeciones al modelo político-social, exige pensar en modos alternativos de sociedad que no estén fincados en binomios como público y privado, masculino y femenino, sino en una idea de igualdad libertaria. La alienación de la mujer a partir del contrato social rousseauiano muestra que la subyugación de esta parte del género esta institucionalizada, por ello, es menester hacer un nuevo contrato que contribuya con la manumisión de las mujeres. Su propuesta finca la necesidad de pensar qué es eso de ser mujer, no sólo la del siglo dieciocho, sino la contemporánea, nos invita a evaluar en qué sentidos estamos siendo partícipes de las ideas represoras de dicha configuración, cómplices de nuestra propia servidumbre.

Por último, la *Vindicación...* fue un texto muy criticado, tanto por su contenido como por su estilo (Cobo, 1989: 217); se habló de él como una obra poco depurada, demasiado directa, incluso agresiva en la presentación de sus ideas. No era común que las mujeres escribieran de maneras tan puntuales y con nociones provocadoras no sujetas a la naturaleza de su género. Las diatribas hechas a su escrito postulan las características de un ensayo: directo, puntual y sugerente. Como afirma la filósofa, su redacción pretende ser el inicio de una revolución de las maneras femeninas hasta que aparezca una nueva humanidad (2018: 206). Una forma de combatir la “pequeña castidad” de las mujeres que degrada ambos sexos.

Es bajo el cobijo de estas postulaciones que cien años después Virginia Woolf escribiría.

VIRGINIA WOOLF Y SU HABITACIÓN PROPIA

Virginia Woolf nació en Londres en 1882. Tuvo una educación primera en casa, después fue formada en el King's College y fortaleció sus saberes en el Círculo de Bloomsbury, al que pertenecía su hermano. Su vida estuvo rodeada de tristezas. Cuando tenía sólo 13 años murió su madre y diez años después su padre (1905). Estos decesos le provocaron fuertes crisis nerviosas y depresiones, las cuales le acompañarían toda su vida.

Después de la pérdida de su padre, con el deseo de hacer un cambio, ella y sus hermanos se mudaron a Bloomsbury, un barrio bohemio londinense donde se integró al Círculo académico del lugar. Éste estaba conformado por los intelectuales más destacados de la época como Bertrand Russel o Ludwig Wittgenstein. Fue en una de estas reuniones que conoció a Leonardo Woolf, con quien se casaría en 1912. Su relación sería del todo fructífera para la obra de la inglesa. En 1915 compran la editorial Hogarth Press que le permitió publicarla. Convirtiéndose en un hito del modernismo del siglo XX.

Entre Wollstonecraft y Woolf hay un siglo de diferencia. Los logros del feminismo ilustrado se convirtieron en el amparo de la intelectualidad de Woolf. Como ella misma cuenta en su ensayo *Una habitación propia*: “La noticia de mi herencia me llegó una noche, más o menos al mismo tiempo que se aprobara una ley que les concedía el voto a las mujeres” (2016: 456). Tuvo derecho al voto, a heredar una pensión anual de mil quinientas libras, estudió en la universidad y fue dueña de sus publicaciones. Su ensayo da cuenta de esos cambios.

Éste fue publicado en 1929. De acuerdo con la autora, el género ensayístico estuvo por mucho tiempo negado a las mujeres. Por ello, al poder escribir uno condensa los logros de éstas sobre la escritura. En un inicio, el texto tenía como intención ser una conferencia sobre las mujeres y la novela. Sin embargo, el binomio féminas-escritura no se agota en esa relación. Puede referir al sentido que éstas le han dado a dicha labor, o aludir a las mujeres que escriben o exponer qué se ha dicho sobre ellas o todas las anteriores. Así, sin tratar de ser contundente respecto de estas vías, el trabajo aborda cuáles

son las condiciones de posibilidad para que una mujer escriba.

Para que ello ocurra, debe poseer una habitación propia. Concepto que enuncia la necesidad de tener dinero para sobrevivir, aunado a un espacio alejado del bullicio que permita el discorrir de las ideas. Sin estos sustentos materiales se vuelve casi imposible que una mujer desarrolle su talento. Woolf propone pensar estas condiciones ampliamente. Contar con un espacio, no sólo refiere a la casa, sino a la universidad, a las profesiones y trabajos diversos, etcétera. Al respecto relata su paso por la biblioteca de Oxford. Cuenta que estando allí, para dirigirse al acervo tomó un camino de césped, a contraflujo, venía un grupo de estudiantes varones que empezaron a verla con horror: había usurpado el sendero exclusivo para los hombres, el de las mujeres era el camino de grava: el escarpado, el difícil. Así, cuando quiso acceder a la biblioteca no la dejaron pasar, porque no estaba acompañada por un *fellow*,¹⁰ y tampoco poseía una carta de presentación que la acreditara.

Para Woolf esta experiencia fue epifánica. Le hizo darse cuenta de que hablar sobre mujeres que escriben implica, por el rezago histórico en el que se ha mantenido al género, hablar del esfuerzo anterior del sentarse a redactar. Hay una pobreza reprensible de nuestro sexo que trasciende las generaciones. En este sentido se pregunta: ¿Qué habrían estado haciendo nuestras madres para no tener bienes que dejarnos? (2016: 446). No es que no quisieran, es que no podían. Y el no poder es el que enfatiza que la escritura hecha por mujeres conlleva un proceso distinto al de los hombres. No significa que la verdad tenga género, pero el acceso sí.

Para la escritora, existen efectos de la pobreza en la mente. Entiéndase por pobreza el dejarlas fuera. La mujer es paria de la humanidad. Detalles abundan. Woolf se cuestionaba, por ejemplo, “¿por qué los hombres beben vino y las mujeres agua? ¿Por qué un género es tan próspero y el otro tan pobre? ¿Qué efecto tiene la

¹⁰ *Fellow* refiere a un miembro de la academia, afiliado a cualquier universidad del Reino Unido

pobreza sobre la escritura? [Si la mayoría de los libros son sobre las mujeres,] ¿por qué éstas son pobres?” (2016: 449-451).

Después esboza una respuesta: en la literatura de su época y eras anteriores, se refiere a las mujeres como incapaces, y, por ende, sujetas a tutoría, coincidencia con Wollstonecraft. Aparecen ejecutando una función de espejo. “Espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural” (2016: 455). La figura femenina descrita por varones enarbola lo masculino. En este sentido, “la imagen del espejo tiene una importancia suprema, porque carga la vitalidad, estimula el sistema nervioso. Suprímala y puede que el hombre muera, como el adicto a las drogas privado de cocaína” (2016: 456). Por lo cual, analizar qué se dice de las mujeres, quién lo dice y cómo está enunciando contribuye a reflexionar sobre el concepto “mujer”. Como resultado de esta cavilación, la idea de hombre también se tambalea. En otras palabras, la literatura contribuye con la construcción de las ideas de género; temporales y transitorias, pero que decantan en prácticas no siempre dignas para las mujeres. Si bien la escritura parece una ocupación no dañina, pues:

nada se rompió por arrastrar una pluma. No hubo demanda hecha al bolsillo familiar. Por dieciséis peniques uno puede comprar el papel suficiente para escribir todas las obras de Shakespeare -si tiene la mente para ello. Pianos y modelos, Paris, Viena y Berlín, maestrías y amantes, no son necesarias para una escritora. Lo barato del papel es, claramente, es la razón por la cual las mujeres triunfaron como escritoras antes de que tuvieran éxito en cualquier otra profesión (Woolf, 2015: 2).¹¹

¹¹. Este ensayo es una versión resumida del discurso que Woolf dio a las mujeres de la National Society for Women's Service el 21 de enero de 1931. Su esposo lo publicó después de su muerte en un compendio de ensayos titulado: *The Death of the Moth and Other essays*. La traducción es mía.

Es, primigeniamente, un acto de libertad. Por ello, no ha sido fácil para las mujeres ejercerla.¹² El talento no ha sido suficiente, las escritoras se han “tropezado con tanta frustración, les han creado tantas dificultades, torturado y desgarrado de tal modo sus propios instintos que [muchas han] perdido la salud y la razón” (2016: 465).

Existen dificultades intrínsecas a la escritura, que van desde la falta de condiciones materiales, el entorno y la notoria indiferencia del mundo; la gente no pide que se escriban libros (2016: 466), por ello, que un literato termine un texto es casi una proeza, imaginemos ahora, lo que esto significa para una mujer. “Tener una habitación propia, ya no digamos una habitación tranquila, fue algo impensable aun a principios del siglo diecinueve, [...] estas dificultades desalientan la mente” (2016: 466-467). Insistimos, no bastan las facultades, una mujer debe sobreponerse a resistencias de todo tipo; ella siempre está siendo evaluada. Combate el oscuro complejo masculino no tanto de que las mujeres sean inferiores como de que el hombre es superior.

Esta supuesta superioridad se mantiene en un concepto-candado. De acuerdo con Woolf, dicha noción es la castidad. Ésta no sólo refiere a los cuerpos, sino también a las mentes. Ser casta consiste en relegarse de cualquier proyecto intelectual, por ello, está ligada a la ignorancia. Escribir es dejar de ser casta. Romper con tan valioso concepto implica la liberación no sólo de la vida sexual, también la emancipación del ideal de mujer y la exploración de la propia inteligencia. Si hoy en día ello está restringido, realizarlo dos siglos antes debió ser un milagro.

El ejercicio de la escritura expresa un conflicto de la vida con algo que no es la vida. Si bien los textos revelan su tiempo y sus valores, hay aquellos que sobrepasan su génesis histórica. Los ensayos de Wollstonecraft, de Woolf revelan “una mente apartada de la línea recta, una mente que tuvo que alterar su clara visión en deferencia a una autoridad externa” (2016: 480). Las mujeres que no escriben como hombres desoyeron la perpetua amonestación

¹². Esto ha ocurrido en diversos espacios del conocimiento, pensemos en las llamadas “brujas” quienes desarrollaron una incipiente ciencia, fueron perseguidas, lográndose una jurisdicción sobre sus saberes entre los siglos XIII y XVI. En este periodo se suscitaron “110, 000 acusaciones y 60, 000 ejecuciones” de mujeres, algunas de éstas denunciadas por curar con ayuda del diablo, por ejemplo (Blazquez, 2011: 24).

del eterno pedagogo, que les dice piensa y expresa así. La peculiaridad de tales obras radica en lo sordas que fueron sus ideas al dictado cultural.

La libertad que se gana con la escritura genuina es la de saber que frente al papel no hay frase hecha, de modo que, quien redacta un ensayo está frente a su propia emancipación. El ensayo, según Woolf, es uno de los géneros literarios ampliamente conquistados por lo masculino, dado que consiste en un decir directo, es una plataforma para esbozar ideas sin trabas ni tapujos. Implica presentar un saber argumentado, el cual es escuchado porque se tiene voz. Las mujeres no pudieron acceder a esta forma de escritura porque su palabra no quería ser oída, por generaciones se ha pensado que las mujeres no tienen nada que decir, menos que ensayar. Por ello, la novela fue el género maleable a sus manos.

Arribar a la prosa entonces, es una victoria de las mujeres. En consecuencia, escribir debe honrar ese derecho. En sus novelas, las ancestras donaron la presencia de una mujer compleja, por ello, es una lástima que algunas escritoras quieran asemejar su labor con la de hombres, ello comporta la reducción de la pluralidad de la literatura y de lo humano. Woolf pensaba que dos sexos ya eran poco como para pretender subyugar lo femenino a lo masculino; propone la diversidad de sexos, y, en consecuencia, de perspectivas escriturales. Afirma, que “las grandes mentes son andróginas, sonoras y porosas, [las únicas que pueden] transmitir las emociones sin obstáculos” (2016: 497). Una escritura no parcial es la que oscila entre lo que significa hombre y mujer. Es decir, el género no es binario, como no lo son los géneros literarios.

Para escribir un buen ensayo se necesita libertad y paz: “tener quinientas libras al año y una habitación con un pestillo en la puerta para poder exponer al desnudo los pensamientos” (2016: 501). El sustento material garantiza la contemplación, y el seguro en la puerta, la posibilidad de pensar por uno mismo. El talento para convertirse en libertad intelectual debe ser acompañado de recursos materiales. La pobreza histórica a la que se le ha sometido las mujeres deber ser un elemento por considerar cuando se sospecha de ellas como poco capaces. El genio no se sobrepone a todo; es labor de toda escritora presente labrar el camino para la del porvenir.

Tanto Wollstonecraft como Woolf escriben para fisurar el deber ser de la mujer de su tiempo. ¡Habría que matar al ángel del hogar!, diría la segunda. “The Angel in the House” de Coventry Patmore, escritor de la época victoriana, es un poema que describe las expectativas de un hombre acerca de lo que debería ser una esposa: pasiva, desempoderada, sacrificada, piadosa, encantadora. La inglesa critica esta mirada reducida de la mujer y propone eliminar todo tipo de modelos.

Sin embargo, asevera que cuando se sienta a escribir quien viene a sus primeras líneas es ese Ángel:

La sombra de sus alas cae sobre mi página. Escucho el murmullo de sus faldas en mi cuarto. Tomo la pluma y detrás de mi alguien me susurra: “Mi querida, tú eres una mujer joven. Tú estás escribiendo un libro que ya ha sido escrito por un hombre. Se empática, tierna; engaña usando las artes de nuestro sexo. No les permitas adivinar que tienes mente propia”. Ella guía mi pluma. Me hace recordar que cualquier crédito para mí, pertenece legalmente a las ancestras (Woolf, 2015: 5).¹³

Le recuerda que su habitación y su herencia son resultado de las que vivieron en el mundo de la falsedad para que ella pueda ser quien es. El ensayo que reivindica a las mujeres debe tener presente que nadie puede saber qué es ser mujer hasta que ésta pueda expresarse en todas las artes, profesiones y habilidades humanas, hasta que toda mujer tenga una estabilidad que le permita no depender de otros y posea una habitación propia. Entretanto, la tarea es ensayar el camino hacia ese lugar como lo hizo Beauvoir.

SIMONE DE BEAUVOIR Y *EL SEGUNDO SEXO*

Nací a las cuatro de la mañana el 9 de enero de 1908, en un cuarto con muebles barnizados de blanco que daba al boulevard Raspail. En las fotos de familia tomadas el verano siguiente se ven unas señoras jóve-

¹³ La traducción es mía.

nes con vestidos largos, con sombreros empenachados de plumas de avestruz, señores con sombreros de paja y panamás que le sonríen a un bebé: son mis padres, mi abuelo, tíos, tías y soy yo (Beauvoir, 2017: 9).

Así empieza su primer libro autobiográfico: *Memorias de una joven formal*. En él narra cómo creció en un ambiente familiar donde la intelectualidad cobraba un espacio central. Desde pequeña tuvo una vida reflexiva. Cuenta que en su primera adolescencia sintió una de las alegrías más grandes porque su madre le otorgó un abono mensual. “Me planté ante el panel reservado a la “Obras para la juventud”, donde se alineaban centenares de volúmenes: “¡Todo esto es mío!” La realidad sobrepasaba mis sueños más ambiciosos: ante mí se abría el paraíso [...] cada semana vacilaba deliciosamente entre múltiples apetencias” (2017: 72-73).

A diferencia de la paupérrima condición de Wollstonecraft y la tardía abundancia de Woolf, Beauvoir desde pequeña tuvo la mejor educación, también los mejores resultados producto de su inteligencia. Obtuvo títulos en diferentes asignaturas: matemáticas, latín, literatura. Se graduó en la Sorbona en letras con una especialización en filosofía. Fue en esta universidad donde conoció al filósofo existencialista Jean Paul Sartre quien sería su pareja. Su relación duró hasta la muerte de Sartre; entretanto, se dieron la libertad de compaginar su estancia con otros amantes.

Fundó, junto con el pensador, la revista *Les Temps Modernes* que publicaría a los intelectuales más reconocidos de su tiempo. Su carrera como escritora fue siempre en ascenso, siendo la más controversial de sus obras *El segundo sexo*. El ensayo fue publicado el 24 de mayo de 1949; a semanas de su presentación ya había vendido más de veinte mil ejemplares. Se leyó hasta en la URSS, donde el editor reemplazó “feminidad” por “maternidad” (Moreno María, 2015: 8), por ejemplo.

El ensayo sienta las bases para debatir filosóficamente lo que hoy llamamos el sistema sexo-género.¹⁴ La autora dudó en escribir

14. La primera feminista en ocupar género como categoría de investigación fue la antropóloga norteamericana Gayle Rubin (1949), en su artículo: “El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo” publicado en el libro *Toward an Anthropology of Women* en 1975. Puntualmente habla del “sistema de sexo/género”.

acerca de la mujer, sin embargo, confiesa que lo leído en torno al problema estaba lejos de aclararlo. El asunto principal consiste en discernir qué eso de ser mujer. Considera la posibilidad de que no halla mujer, parece que ninguna encarna los ideales vertidos en el concepto, aunque muchas se esfuerzen. Entonces, ser mujer no es igual a tener un útero. Idea que se reitera dados los múltiples reproches a las féminas por no ser verdaderas “mujeres”, en consecuencia, somos primeramente hembras. Beauvoir partirá de la siguiente sentencia: “La mujer no nace, se hace” (2015: 207).

Aquí inicia el debate. Si somos hembras y no mujeres, a menos que cumplamos con ciertos estándares de la femineidad, patrones que, por cierto, parecen no realizarse a cabalidad, entonces, la mujer modelo, el “eterno femenino”, la “dama”, el “bello sexo”, etcétera, no son más que una invención. La palabra mujer carece de sustento, sin embargo, su contenido opera. “Desde luego, la mujer es, como el hombre, un ser humano, pero tal afirmación es abstracta; el hecho es que todo ser humano concreto está siempre singularmente situado” (2015: 16). Los seres humanos en situación de mujer aparecen como el negativo de la humanidad: ¿qué es una mujer? Un no-hombre. Como resultado de este modo de pensar, “toda determinación les es imputada como limitación” (2015: 17).

Ser el negativo de la humanidad denota que ésta, “la humanidad, es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él, no la considera como un ser autónomo” (2015: 18). Toda construcción de lo que significa ser mujer depende de una comparación con el hombre, mientras que los varones no erigen sus determinaciones y diferenciaciones frente a las mujeres. Éstas “son lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro” (2015: 18). Para la filósofa hay una hostilidad hacia la mitad del género, que permite a la otra mitad afirmarse.

Sobre esta idea redundante la exclusión a las mujeres en todos los tiempos. Wollstonecraft ya denunciaba las contradicciones de Rousseau al postular una humanidad racional, exceptuándolas. Woolf, por su parte, insistió en la notoria desigualdad económica entre los sexos, enfoca la pobreza como una causa de la debilidad intelectual. Beauvoir define la peculiar situación de la mujer de la siguiente manera:

Siendo como todo ser humano una libertad autónoma, [la mujer] se descubre y se elige en un mundo donde los hombres le imponen que se asuma como lo Otro: se pretende fijarla en objeto y consagrarla a la inmanencia, ya que su trascendencia será perpetuamente trascendida por otra conciencia esencial y soberana (2015: 31).

Entonces, cómo podrá realizarse un ser humano en situación de mujer, si muchos de los caminos le están vedados, y otros que parecen abiertos, en realidad son callejones sin salida.

Ser un ente relativo, evidentemente, no es alteridad. La mujer es el absolutamente Otro de la humanidad, no está considerada como partícipe. Después de siglos de postular esta constante en el trato hacia las mujeres, a ojos de la francesa, “las acciones han sido sólo una agitación simbólica, [las mujeres] no han obtenido más que lo que los hombres han tenido a bien otorgarles; no han tomado nada: simplemente han recibido” (2015: 21). Recibir limosnas de humanidad, se explica por la coartación a la libre reunión, la oposición a su acceso a la vida política. Las féminas han sido relegadas a lo privado, mientras que los hombres han gozado de una vida pública.

Las agrupaciones germinadas por mujeres son pocas históricamente; no significa que no hayan existido colectivos femeninos, pero éstos han sido una herencia masculina.

Las mujeres no logran construir sólidamente un “contrauniverso” desde cual pudieran desafiar a los varones, esporádicamente, despotrican contra los hombres en general, se cuentan historias de alcoba y de partos. Mas que construir verdaderamente ese “mundo de resentimiento” que su rencor desea, carecen de convicción; su actitud con respecto al hombre es demasiado ambivalente (2015: 606).

Es difícil apartarse del dominio del universo masculino cuando se habita en él. Asociarnos con otras mujeres para exigir libertades, es reciente. La postulación de la sororidad como un valor entre féminas, es confuso aún en nuestros días. El triunfo de los hombres consiste entonces, en mantenerlas dispersas y provocar en ellas odios encontrados.

Por otro lado, se ha establecido una relación de amo-esclavo, que ha conseguido que las mujeres interioricen la figura del señor. El bello sexo ha convivido con la otra mitad del género bajo una relación de vasallaje, no de igualdad de condiciones. Vale la pena preguntarse: ¿Cómo ha conseguido la mitad del género dominar a la otra? A partir de la repetición hecha naturaleza del deber ser de la mujer.

Meditemos en la siguiente opinión común: una buena mujer es aquella que está consagrada a su familia: su esposo, sus hijos, su casa. La aceptación, cada vez menos generalizada, de este confinamiento al hogar ha producido enormes injusticias. Todo lo ocurre en casa se queda en casa, así sean maltratos, vejaciones, violaciones, estrechez económica, opresión, trabajo no remunerado ni reconocido, etcétera. La fémína que ha asumido este papel hará lo que sea necesario para encubrir frente a los otros lo que sucede al interior de su “hogar”. En consecuencia, cuando se adjudica este debe ser se auto-aliena.

Por otro lado, la sociedad le ha exigido convertirse en un objeto erótico; siendo una nota esencial de la femineidad el adorno. Está obligada al ornato, vive en la exterioridad de su arreglo. “Cuidar su belleza, vestirse, es una suerte de trabajo que le permite apropiarse su persona como se apropia del hogar para las faenas domésticas; su yo le parece entonces elegido y recreado por ella misma. Las costumbres la incitan a enajenarse así en su imagen” (2015: 515). La autotransformación en un objeto de deseo es una esclavitud que no la revela como un ser autónomo, no finca su ser en la trascendencia, sino en la inmanencia, presa de los deseos masculinos. Aunado a la conciencia de que “cuando la miran, no la distinguen de su apariencia: es juzgada, respetada y deseada a través de su indumentaria” (2015: 679).

La mujer como un sujeto alienado, enajenado a su imagen, sufre la profunda soledad de no ser. “La vida mundana exige de ella que ‘represente’, que se exhiba, pero no crea entre ella y los demás una verdadera comunicación” (2015: 528). Llega un momento en que, pese a la excitación que le produce ser reconocida como una belleza, como una buena anfitriona, o una excelente madre, se da cuenta de lo vacío de su falso pretexto (Woolf, 2016b).

El problema podría sintetizarse diciendo que la mujer, aún con los progresos en el reconocimiento resultado de las acciones conjuntas del feminismo, ésta sigue encerrada en sus funciones de hembra (2015: 566), de las cuales sólo se libera al envejecer. En la vejez, exhibirse ha dejado de ser grato para los otros, el ornato ya no cubre el paso del tiempo, ya no es un objeto erótico, tampoco es un instrumento para la permanencia de la humanidad. No puede seguir siendo vista desde sus labores de hembra. Por otro lado, es una mujer experimentada y ese saber, finalmente la convierte en persona; se lo ha ganado después de una vida al servicio de la idea de “mujer”.

Si deseamos que la liberación llegue antes, tendremos que deshacernos de toda postura ambivalente ante los hombres. Esto significa entablar relaciones desde la igualdad, no desde la inferioridad y la dominación. Desechar la creencia en el amor como la realización suprema, si esto no cambia, ella será siempre una ofrenda. Beauvoir considera: “El día en que a la mujer le sea posible amar con su fuerza, no con su debilidad, no para huirse, sino para hallarse, no para destruirse, sino para afirmarse, entonces el amor será para ella, como para el hombre, fuente de vida, no mortal peligro” (2015: 663). Amar incondicionalmente no es la vocación de la mujer. Si esto persiste, se condena a vivir de rodillas.

La intelectual francesa nos alerta sobre los espejismos del progreso libertario de las mujeres. Sostiene que aun cuando una mujer “tenga en las manos una papeleta electoral; si las costumbres le imponen menos restricciones que antaño, esas licencias negativas no han modificado profundamente su situación: la mujer permanece encerrada en su condición de vasalla” (2015: 675). No podemos negar el avance en cuestiones de derechos, de leyes con perspectiva de género, aunque ello no significa libertad personal. Las mil quinientas libras de Woolf no son lo mismo que la explotación a una obrera, a la trabajadora del hogar, por ejemplo. Si hablamos de emancipación de las mujeres, tenemos que ser conscientes de que el logro para algunas es la falta para otras.

Poder votar, estudiar, tener derecho a la propiedad, ganar un salario digno, son las condiciones de posibilidad para la emancipación femenina, pero no bastan. Es menester, deshacerse de los

imperativos del deber ser, que en muchas ocasiones ponen en riesgo su reputación, su carrera, su familia. El camino libertario del hombre es reconocido, mientras que el de la mujer es vapuleado. Y no se diga, cuando la libertad se ejerce en el plano de lo sexual. Sin embargo, prosperar una educación del respeto a la superioridad masculina es improcedente. No lo era en el siglo dieciocho, no lo debe ser para nuestro presente.

Liberar a la mujer requiere de la participación del varón, es también su responsabilidad y su deuda. Éste debe negarse a encerrarla en cualquier relación que implique existir para él. Ambos sexos deben caminar hacia “el reino de la libertad en el seno del mundo establecido” (2015: 676), lo que significa pugnar por instituciones que garanticen dichas libertades, y una sociedad que las practique y las exija. Para lograrlo habrá que reconocer que:

No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino (2015: 207).

“La mujer” no existe, existen mujeres. Ninguna puede cumplir a cabalidad el deber ser de lo femenino, de modo que, insistir en ello es una tarea fallida desde el inicio.

El segundo sexo es un ensayo que condensa las aspiraciones del feminismo de los dos siglos anteriores. Establece un debate con textos literarios, filosóficos, antropológicos que han delimitado a los sexos. Reduce al absurdo los ideales género; muestra que el sentido de las mujeres es hacerse a sí mismas, luchar por todo aquello que garantice su reflexión en torno al lugar en el que la sociedad las ha colocado. Postula una nueva forma de hacer filosofía que parte de la situación particular de la mujer a la aspiración de su libertad. Sabe que la puerta se abrirá lentamente, y que las mujeres serán capaces de ver detrás de esa puerta el porvenir. “Estamos en el umbral, no hay más que esta puerta y lo que acecha detrás” (Beauvoir, 2015b: 202-203).

¿QUÉ SIGNIFICA ESCRIBIR UN ENSAYO FEMINISTA?

La escritura feminista, por vocación, evidencia la sinrazón del patriarcado y desarticula sus argumentos; revela las consecuencias de las construcciones del género; hace manifiesto lo que hay detrás del arribo de las mujeres a la palabra. Ésta posee una peculiar impronta de la femineidad que dista de las nociones culturales del deber ser mujer. Dicha combinación de elementos hace difícil definir en qué consiste, sin embargo, tendrá que señalarse que es una hacer que pretende exceder el sistema sexo-género; tomando por asalto territorios escriturales restringidos para las mujeres como el filosófico, por ejemplo.

En este sentido, la primera característica de un ensayo feminista es la de apropiarse del privilegio masculino de la voz. Esta voz puede emerger con diferentes rasgos, a veces un tanto desagarrada por gritar su derecho al verbo, otras veces, trabajada a causa del largo camino a su arribo, o, llena de dolor, de explotación, de agonía, como las madres que demandan la aparición de sus hijos. También existen aquellas que, sobrepuestas a su condición, irrumpen livianas, sencillas, puntuales y expresivas. En suma, la voz transida de femineidad trasluce la lucha por ser escuchada.

Las mujeres tuvieron que ganar un espacio en la oralidad y después en la escritura. Wollstonecraft se quejaba en su novela *María o de los errores de las mujeres* (1792)¹⁵ de las múltiples veces que la callaron en casa cuando deseaba expresar su opinión. Esta conquista ha sido paulatina, de modo que, debemos reconocer que estamos menos habituadas a hacer uso de ella que los varones; lo cual se deja ver en las asambleas o los espacios públicos donde la dicción parece aún temblorosa.

El ensayo feminista es entonces, un discurso que se sostiene con todo el cuerpo, he aquí su segunda peculiaridad; es un verbo encarnado. Cada vez que una mujer escribe queda expuesta al dejo

¹⁵ Wollstonecraft, M. (1792): *Mary or the wrongs of woman*. Disponible en: www.gutenberg.org/ebooks. Consultado el 16 de abril de 2019.

cultural de considerarla como alguien que no tiene nada que decir, por ende, debe hacer uso de todos los recursos que posee para establecer sus posturas. La femineidad en sus frases radica en la presentación de su inmanencia como herramienta para la crítica de los universales, de los conceptos totalizadores que se exceptúan a la hora de materializarse en la facticidad de las mujeres. Es aquí donde el cuerpo, la situación, el padecer, toman las riendas de la palabra, oral o escrita, como temeridad. El ensayo feminista es, de suyo, transgresor.

La transgresión escritural feminista se manifiesta en el ensayo. En este se asume el peligro de hallar oídos sordos: se arriesga. La escritora sabe que no se trata de una buena retórica, del uso de categorías ampliamente entendidas por la teoría edificada sobre la idea de varón, lo que haría que sus palabras fueran escuchadas. Entiende que su labor es la de cuestionar, inquirir sobre los privilegios de la mitad del género. Por ende, tiene la no fácil tarea de redactar desde y hacia la mujer. Aceptar el desafío de destronar:

[...] el discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio. Que salga de la trampa del silencio. Que no se deje endosar el margen o el harén como dominio (Cixous, 1995: 56).

El llamado feminista al género humano, aunque primeramente a las mujeres, es a darse cuenta de que la voz no es una concesión de lo masculino, no se pide ni como limosna ni como regalo; en realidad los hombres no pueden otorgársela, sino que se debe reconocer que detrás del silencio femenino, la voz ha estado siempre ahí. Ésta antecede al patriarcado.

La locución femenina narra desde sí, por ello, puede tocar a otras mujeres e invitarlas a recorrer el camino de liberación de sí mismas. El ensayo feminista empuja a transitar un sendero personal de hallazgo del propio poder. Esta escritura posee un destinatario siempre íntimo. Hélène Cixous afirma que recobrar la voz, es como hallar a nuestra madre perdida: “La eternidad, la voz mezclada con la leche” (1995: 57). En este sentido, encontrar lo extraviado, aquello que nos hicieron creer que no merecíamos,

sabernos encadenadas simbólicamente pero no ontológicamente, hace del discurrir femenino una revelación que acerca a otras hijas. Tercera característica.

Cabe aclarar, que el ensayo feminista no es narcisista a diferencia de la falocracia. Lo que pretende, cuarta peculiaridad, es que la subjetividad sea la guía de quien escribe. Su metodología consiste en visibilizar todos aquellos espacios no iluminados por la conciencia masculina que han hecho del mundo sólo su visión, a la cual las mujeres han tenido que acoplarse. Escribir desde esta femineidad implica recuperar la creatividad no ejercida a fin de establecer una sociedad diferente. En el ensayo feminista se manifiesta un despertar, muchas veces brusco, de la libertad. De ahí, las críticas hechas a la *Vindicación de los derechos de la mujer*.

La escritura feminista ha intentado a lo largo de tres siglos establecer nuevos significados al sexo, al cuerpo, que no deriven únicamente en censura o vergüenza. Se aparta de todas aquellas retóricas que ignoren la situación real de las mujeres, aquí está la responsabilidad y el compromiso. Los ensayos feministas recuperan al ser humano en situación de mujer del que hablaba Beauvoir. El rescate de esta óptica no sólo se da en la filosofía, en la literatura, sino en todos los campos de conocimiento, puesto que ellos están atravesados por miradas excluyentes.

En consecuencia, entre más cuerpo, más situación, más escritura feminista. Para entender lo anterior, pensemos en el silencio al que se ha sometido a las mujeres respecto de su propio cuerpo; no pueden hablar de su sexualidad, o tienen que esconder su periodo menstrual, por ejemplo. Se ven obligadas a construir claves para referir algo que es natural, la represión física influye en el colapso intelectual. Rescatar el cuerpo en la escritura es hacer explotar las narrativas sobre el deber ser mujer. Por lo cual, el ensayo feminista trastoca estas ideas, las desplaza e inventa una nueva forma de redactar que contribuya con la insurrección. La femineidad en la escritura es inquietante, provocativa, pero sobre todo subversiva.

En suma, la mujer que ensaya ideas responde al llamado de su propia voz, toma la decisión de pensar por sí misma; de restituirse los bienes que le han sido negados a otras mujeres; incluso, la tarea de aperturar el ámbito de lo sexual, dejar atrás, de una

vez por todas, la pequeña castidad física y mental de la que hablaba Woolf. Esa que latiga e impide a las féminas gozar de todos los placeres de la intelectualidad. Por ende, es nuestro compromiso labrar la libertad de las siguientes generaciones.

NOTA FINAL

En estas páginas, abordamos los ensayos de tres grandes maestras de la escritura feminista: Wollstonecraft, Woolf y Beauvoir. Las literatas, desde épocas y condiciones diversificadas, plantearon la necesidad de reflexionar sobre la diferencia sexo-género. Mostraron la falsedad de la inferioridad de la mujer, haciendo un recorrido filosófico, literario, antropológico y vivencial por la construcción social del término. Elucidaron en qué sentidos, la supuesta superioridad de los hombres está fincada en impedir a las mujeres su realización. Su escritura evidencia la perversión del patriarcado: coarta las posibilidades de las mujeres, para después tacharlas de incapaces, y frenar así su avance. En el siglo XVIII, se decía, por ejemplo, que el sufragio no era una prohibición para las damas, sino que dada su incapacidad, éstas no lo necesitaban.

Los ensayos esbozados manifiestan la lucha histórica de las mujeres por ocupar el lugar que les corresponde en tanto seres humanos, sometiendo a escrutinio el universo de la sociabilidad. Dan cuenta de un sistema de estatus que se ha mantenido por la usurpación del poder femenino por parte de los hombres. Este sistema de asimetrías genera la domesticidad, inferioridad, incapacidad de las mujeres y las obliga a pagar tributo de sumisión, a fin de acceder a la humanidad en la cual habitan. Aceptando este requisito, la participación de la herencia racional consiste en competir en un mundo que ha sido erigido por las reglas de la masculinidad.

Emanciparnos de esta realidad de dominio, soberanía y control masculino conlleva la construcción de una argumentación radical que desenmascare los prejuicios, las costumbres, tradiciones y toda prerrogativa injusta, como lo hacen los textos citados. Su lectura nos lleva a comprender que

en lo social se viven relaciones jerárquicas; es la intelectualidad uno de esos privilegios históricamente concedido a los varones. Conforme la lucha feminista ha avanzado, ha revelado a aquellas mujeres invisibilizadas académicamente. El feminismo, como una praxis de resistencia hace de la visibilidad su metodología.

Wollstonecraft, Woolf y Beauvoir son tres ejemplos de la acción feminista, de un legado de recursos, son mentoras que abrieron brecha para la escritura de las mujeres. Sus ideas se aprenden no sólo en los ámbitos literarios y filosóficos, sino también en los políticos. Constituyen redacciones atravesadas por la situación. La peculiaridad de sus obras radica en la no-abstracción del cuerpo, consideran las condiciones factuales en las que vive la mitad del género y desde ahí postulan un discurso sensible acerca de la situación de desventaja de la mujer. Ensayar ensayando la subjetividad desde el género es una de las mayores donaciones del feminismo a la intelectualidad, siendo éste un ejemplo a seguir en la redacción del ensayo como género literario.

Bibliografía

- Amorós, C. (1985): *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona: Antropos.
- _____. (2000): *Feminismo y filosofía* (presentación), Madrid: Síntesis.
- Beauvoir, S. (2015): *El segundo sexo*, México: De Bolsillo.
- _____. (2015b): *La mujer rota*, México: De Bolsillo.
- _____. (2017): *Memorias de una joven formal. Autobiografía I*, México: De Bolsillo.
- Blazquez, N. (2011): *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*, México: UNAM/CEIICH.
- Cixous, H. (1995): *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos; Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de la Mujer; San Juan: Universidad de Puerto Rico. Disponible en: <http://kolectivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Cixous-Helene-La-Risa-de-La-Medusa.-Ensayos-sobre-la-escritura.pdf> Consultado el 12 de mayo de 2019.
- Cobo Bedia, R. (1989): “Mary Wollstonecraft: un caso de feminismo ilustrado” en *Reis. Revista española de investigaciones sociológicas*. Nº 48, 1989, págs. 213-217; Disponible en: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_048_11.pdf Consultado el 9 de mayo de 2019.
- Lorenzo Modia, M. J. (2003): “La Vindicación de los derechos de la mujer antes de Mary Wollstonecraft” en *Philologia Hispalensis*, 17/2/2003. Págs. 105-114. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/philologia/17_2/art_9.pdf Consultado el 21 de abril de 2019.
- Moreno, M. (2015): “Prólogo” en el *Segundo Sexo*, México: De Bolsillo.
- Preciado, B. (2008, 19 de marzo): “No se trata de decir que hemos superado el feminismo”. Disponible en: <http://angelita.action.at/beatriz-preciado-no-se-trata-de-decir-que-hemos-superado-el-feminismo/> Consultado el 28 de abril 2019.
- Rousseau, J. J. (1976): *Emilio de la educación*, Barcelona: Editorial Bruguera.
- Uribe Salas, A. “Análisis y comentarios del Código Napoleón

de 1804”. Disponible en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/10/4592/6.pdf> Consultado el 16 de abril de 2019.

Valcárcel, A. (2001): *La memoria colectiva y los retos del feminismo*, Santiago de Chile: Naciones Unidas CEPAL/ECLAC.

Wollstonecraft, M. (2018): *A vindication of the rights of woman*, Lexington: KY.

_____. (1792): *Mary or the wrongs of woman*.

Disponible en: [www.gutenberg.org>ebooks](http://www.gutenberg.org/ebooks). Consultado el 16 de abril de 2019.

Woolf, V. (2015): “Professions for women” en *The common reader*. South Australia: The University of Adelaide Library. Disponible en: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/viginia/w91c> Consultado el 30 de abril de 2019.

_____. (2016): *Una habitación propia*, México: Editores Mexicanos Unidos.

_____. (2016b): *La señora Dallowey*, México: Editores Mexicanos Unidos.



DE LA HERMENÉUTICA DEL TEXTO AL ENSAYO COMO INTERPRETACIÓN

JOEL HERNÁNDEZ OTAÑEZ

*Es lo que llamo el mundo del texto,
el mundo propio de este texto único.*

PAUL RICOEUR

La reflexión de la vida es todavía vida.

GABRIEL MARCEL

I. INTRODUCCIÓN

El presente escrito tiene la finalidad de abordar el problema del ensayo como una forma de interpretar la realidad considerando, puntualmente, algunos conceptos que le son implícitos; tales como el lenguaje, la escritura y el texto. Todos ellos han sido tema de reflexión en diversas disciplinas como la lingüística, la narratología y, en el caso de la filosofía, el estructuralismo, la fenomenología y la hermenéutica.¹ Nosotros nos abocaremos a las dos últimas porque, sin duda, contribuyen

¹ Bajtin, Saussure, Benveniste (en el ámbito literario), Gadamer, Ricoeur, Derrida, (en el campo filosófico), son algunos de los autores que podríamos mencionar al respecto.

al análisis de los géneros literarios desde una visión que delibera la existencia humana.

Debemos precisar que la hermenéutica está íntimamente vinculada a la fenomenología.² Sustenta que todo fenómeno, creado o no por el ser humano, está abierto a la interpretación. Cada entidad que nos rodea puede ser ubicada, deliberada y explicada desde diversas miradas que —en el caso de la filosofía—, busca comprenderlas. Aunado a que las cosas circundantes e, incluso, nuestra propia persona, pueden detallarse desde lo ostensible de su presencia hasta lo recóndito de su razón de ser. Así, el mundo predomina como una multiplicidad que encierra distintos trazos, facetas o estados que, en consecuencia, son potenciados por las interrogantes e ideas que derivan del interesado en ellos. Tenemos, entonces, que la interpretación es a partir del fenómeno estudiado y, por ende, este último revela sus características al que se aboca a cultivarlo. El texto es un ejemplo de ello.

En la primera parte nos centraremos en la filosofía de Paul Ricoeur (1913 y 2005), quien nos permitirá saber la importancia del habla y la escritura, mediante una teoría dúctil y flexible a la mirada de otras disciplinas. Esto último lo señalamos porque el autor dedicó varios trabajos orientados a la narración tanto histórica como literaria, ahondando, entre otros elementos, en el problema del texto. Posteriormente, a través de la interpretación de una novela de Italo Calvino, ejemplificaremos lo planteado.

La segunda parte se situará en algunas ideas fenomenológicas del también francés Gabriel Marcel (1889-1973).³ Éste plantea que

² La hermenéutica es un término que proviene de la figura mítica griega “Hermes”. Recordemos que este personaje mitológico se encargaba de llevar a los dioses los diversos recados que solícitos querían dar a conocer. “Hermes, el astuto mensajero, psicopompo y noctámbulo, es hijo de Zeus y la ninfa Maya” (García Gual, 2006: 83). Por su parte la fenomenología es una rama de la filosofía que plantea que la relación conciencia-fenómeno es el modo primigenio de dar cuenta de la realidad. Hegel, Husserl, Heidegger. son algunos de los representantes de dicha escuela (Ferrater Mora, 1999: 1238). Paul Ricoeur y Gabriel Marcel, también formaron parte de esta línea de pensamiento.

³ Gabriel Marcel formó parte del crecimiento intelectual de Paul Ricoeur.

la conciencia es capaz de indagar y cavilar sobre sí, a través de los fenómenos axiales que entretejen sus circunstancias. Inquirir por el sentido propio es considerar de manera analítica las situaciones que se enfrentan. Para Marcel, la filosofía y la literatura son vertientes emparentadas en la exploración de la persona como alguien que realiza y padece su entorno.

Teórico-metodológicamente coincidimos con la hermenéutica al interpretar textos que buscan explicar y comprender a éste como tema, al igual que con la fenomenología al vincular el problema del ensayo filosófico con la deliberación existencial, pero bajo la convicción de que no hay fenómeno estudiado que no reoriente el sentido del que lo investiga. Así, buscamos especificar grosso modo qué es un ensayo filosófico previendo qué caracteriza a un texto. Por tanto, nuestro trabajo es una aplicación de lo que se teoriza. Hablamos del texto valiéndonos de uno; ponderamos la escritura desde la misma; finalmente, conminamos el baluarte ensayístico, haciendo lo propio. Esta circularidad no es una mera ocurrencia, sino que caracteriza al universo hermenéutico-fenomenológico, pues en él se advierte que lo humano se conoce mediante lo que ha creado, realizado y donado culturalmente.

II. LA HERMENÉUTICA DEL TEXTO

Iniciaremos señalando que para Ricoeur lo indirecto y lo cifrado explicita al ser humano, es decir, no tenemos una claridad inmediata de nuestra existencia a no ser por la mediación de las obras fundadas en el mundo. Existir es una realización permanente que supone ser intermediario entre lo que está fuera y dentro de sí, es decir, entre lo circunstancial y el modo de asimilarlo. Allí se concretan pensamientos, acciones, y propuestas. En ese devenir, las contribuciones escritas serán nodales. En ellas radicarán alientos

“En 1934-1935, gracias a uno de sus discípulos, Maxime Chastaing, Ricoeur es introducido en los “viernes” de Gabriel Marcel. En efecto, el maestro reúne a las 17 horas, en su domicilio, a una veintena de estudiantes de filosofía y algunos fieles algo mayores” (Dosse, 2013: 37).

y revences respecto a la asimilación de la vida. Conciencia y mundo hallarán en el texto un modo de concebir y cambiar el sentido de las cosas. La obra cifrada será correlato de la existencia e implicará una capacidad interpretativa respecto a la realidad.

La maestría de valorar lo externo y lo íntimo en aras de una creación le corresponde, notoriamente, al generador de obras. El texto en general y el ensayo en particular son notas al respecto. Así, el preámbulo a la consolidación de un escrito perfila al interesado. Se trata del arresto de interpretar de cierto modo el mundo para posteriormente producirlo intelectualmente. De allí que no pueda haber texto sin contexto. Circunstancias, eventualidades, perspectivas y disposiciones, confluyen como el antecedente a cualquier elaboración. Esta panorámica tiene como resultado, obviamente, la obra cumplida. Fulgurante de significados queda sedimentada. En ella se promueven ideas y emociones. Incluso el género, corriente o estilo la situarán bajo una especificidad o singularidad. Por lo tanto, aquello que ha sido elaborado como obra —en este caso escrita—, propiciará nuevas interpretaciones de la realidad. Ha de alentar modos de comprender el mundo. Tenemos, entonces, que el contemplador atiende, asimila y delibera. Viene a incorporarse y cerrar la triada: creador, obra, público. El texto como el ensayo, distintivos en el esfuerzo escriturario, son partícipes de este devenir. Ambos serán vías esenciales que reorienten la comprensión personal, colectiva y circunstancial. Tendrán esta doble vertiente: una preeminencia como producto y, a la par, una aportación conceptual de lo humano.

El texto es núcleo potencial de diversas interpretaciones porque, en sí mismo, es una entidad hermenéutica. La obra lleva implícita la necesidad de ser interpretada. Cada deliberación, para ser pertinente, debe fungir como un modo de explicar y comprender. No es la ocurrencia fortuita lo que identifica esta tarea, sino el ejercicio riguroso de distinguir los significados del fenómeno en cuestión. En suma, el texto prevalece como una contribución primaria para la hermenéutica. En él se entrecruzan el sentido y la referencia emanada de la significación. Por esto Paul Ricoeur aborda el problema del texto partiendo de la complejidad del lenguaje. Sustenta que no se puede entender uno sin el otro; si

bien son instancias distintas, no por ello inconexas, al admitirlas como fenómenos comunicativos y estructurales de lo social. Así, nos plantea que el lenguaje es principalmente suceso. Hablar irrumpe como un modo de afectar el mundo pues, “el lenguaje aparece como acontecimiento: algo sucede cuando alguien habla” (Ricoeur, 2010: 97). Hablar es trastocar el entorno; y al hacerlo paralelamente alude al emisor. De allí que el habla sea un acto autorreferencial. Acaece consignando al que lo emite.

El discurso emana del sujeto y se adhiere al mundo. Articulamos enunciados porque expresamos, deliberamos o comprendemos. El habla acontece remitiendo al ejecutante y a sus condiciones. Y lo hace porque efectuarlo es principalmente significar, esto es, ser susceptible de que alguien lo entienda. Admitimos con ello que “todo discurso se realiza como acontecimiento; todo discurso se comprende como significado” (2010: 98). Acontecimiento y significado lo caracterizan. El consentimiento, el desacuerdo, la atención o, bien el caso omiso, suponen, necesariamente, que su emisión previamente nos ha interpelado. De allí que el significado trascienda al mismo discurso o, lo que es lo mismo, el decir devenga en lo dicho (2010: 99). Se emite para sí mismo y para los otros porque le es tácita la interlocución. Ontológicamente hay lenguaje porque existen otros. Discurrir es hacerlo en la coexistencia.

Tenemos, entonces, que el habla significa, es acontecimiento, supone autorreferencia e interlocución. Una de las maneras en que puede consumarse, con sus especificaciones correspondientes, es en una obra escrita. En ella puede resplandecer la capacidad de proponer ideas, argumentos o representaciones. Es el tránsito de la simple declaración a la elaboración específica. Y al ser una propuesta cifrada demanda una interpretación para su mejor entendimiento. Por ende, “la obra está sometida a una forma de codificación que se aplica a la composición misma y que hace que el discurso sea una narración, un poema, un ensayo, etcétera” (2010: 101).

Cañidos a lo anterior, Ricoeur nos señala que el texto es un discurso que ha sido fijado por la escritura. Implica que es antecedido por el habla para después volverse grafía. Si bien cultural o institucionalmente puede haber variantes respecto a cuál precede

al otro; en términos generales el carácter ontológico del habla es anterior al de la escritura. Empero, esta última no se reduce a ser un habla inmovilizada o sujeta. No destaca como simple quietud del discurrir. Por el contrario, modifica el fenómeno de la comunicación humana de manera esencial. La transformación radica en que la relación hablar–responder no es la misma que escribir–leer (2010: 128). En el binomio lectura-escritura no hay interlocución o diálogo puesto que “el lector está ausente en la escritura y el escritor está ausente en la lectura” (2010:129). No es una relación interpersonal la que propicia el texto. Si bien la escritura resulta de la originaria intención de que alguien diga algo, no por ello podemos confundirla con la conversación. En la medida en que la escritura se pone en lugar del habla y, por tanto, la oralidad se convierte en signos gráficos, se trastoca el vínculo lenguaje-mundo.

La relación lenguaje y mundo sufre una alteración cuando se trata de la escritura porque la referencia queda afectada. En primera instancia, se entiende por referencia aquello de lo que se habla (2010: 130). Sin embargo, tiende a ser diferente en la interlocución que en la escritura. En el discurso hablado las personas se ubican en una circunstancia en común que, incluso, puede ser confirmada por el uso de los deícticos: “eso”, “aquello”, “aquí”, “allí”, entre otros. Se reafirma así su carácter ostensivo. Los que dialogan coinciden en una circunstancia que ha propiciado precisamente el encuentro deliberativo. Por lo tanto, su situación acentúa en el lenguaje una misma referencia. Librando los equívocos se entienden porque saben a qué se refieren. Los dimes y diretes ratifican, reiteran o, bien precisan, lo que vivencian. Incluso, si quieren evitar equívocos sus palabras tendrán que precisar o co-tejar. La locución se estructurará en la denominada por Ricoeur “referencia directa u ostensiva” (2010: 130). Caso contrario ocurre en la escritura. Allí –nos dice el filósofo francés–, la referencia ostensiva queda interceptada. En la escritura no están los sujetos presentes para ratificar aquello que se plantea. Para ninguno lo nombrado es el mundo circundante. Estrictamente ni el escritor ni el lector coinciden *hic et nunc*. La referencia sufre una modificación radical porque aquello de lo que se habla nunca es

notorio empíricamente. Por ende, el texto hace que la referencia mude de ostensiva a oblicua. De hecho, “ésta será precisamente la tarea de la lectura como interpretación: efectuar la referencia” (2010: 130). Por ejemplo, si un lugar en el que transitamos habitualmente sirve como inspiración literaria, seguramente en la lectura habrá referencias que sólo cobran sentido en lo registrado en la obra.

Por mayo, cayeron relámpagos en la arboleda de los Remedios. Truenos. Hacía calor. El pasto estaba seco, amarillo, crujía. Bandadas de polvo acá y allá. Ruines olores. Un cielo bajo y pardo que no paraba de amenazar, siempre sin agua (Garibay, 1990: 129).

Aun siendo un lugar cotidiano para alguien, el escenario aludido en el universo literario es distinto. O mejor dicho, es el mismo siendo otro.

Tenemos que el texto propicia una referencia indirecta. El mundo circundante tiende a desaparecer para que emerja el denominado “mundo del texto”. Incluso, discurrir entre textos insta al olvido momentáneo de lo empírico por la intertextualidad. “Esta relación de texto a texto, en la desaparición del mundo sobre el cual se habla, engendra el cuasimundo de los textos” (2010: 131). Hay entonces un ocultamiento de lo fáctico por la atmósfera de lo que plantea el texto. Lo estipulado en los signos escritos irrumpirá para crear su orbe. Por eso aducimos al “mundo griego”, al “mundo bizantino”, al “mundo del medievo”; o bien, al “mundo del Quijote”, de “Pedro Páramo”, de “Josef K.”, etcétera.

Admitimos con la hermenéutica ricoeuriana que el discurso hablado, presenta; mientras que el escrito, presentifica. La referencia indirecta que propicia esta última permite comprender que el texto modifica la relación palabra-cosa. Inclusive, mientras que el habla es autorreferencial porque remite –como dijimos–, al que pronuncia el discurso; el texto cancela la autodesignación (2010: 131). Detrás de la escritura no está un autor sino el mundo de la obra que nos acomete. Por eso la relación lectura-escritura requiere de lo interpretativo para descifrar lo estipulado en cada línea.

Acercarnos a un libro, abrirlo para que se manifieste como texto, allegarnos a su lectura suspendiendo, de manera momentánea,

la relación con lo empírico para inmiscuirnos en sus ideas supone, sin duda, una amalgama compleja. En todas ellas la interpretación juega un papel fundamental. Elegir, leer, descifrar y comprender suman al itinerario hermenéutico donde lo tangible cede ante lo conceptual. En este proceso se evidencia la circunstancia del autor, la obra como centro de ideas y, en consecuencia, el lector como un ser destinado al desciframiento.

Atendiendo lo anterior y, como advertimos en la introducción, ejemplificaremos la propuesta de Ricoeur mediante una obra de Italo Calvino⁴ A la par nos permitirá mostrar un recurso de lo que posteriormente especificaremos como ensayo filosófico.

Nos detendremos en la primera parte de la novela del literato italiano *Si una noche de invierno un viajero*, que resulta una deliberación sobre la ficción, el proceso de la escritura y los pormenores del acto de leer. En una nota preliminar a su obra Calvino advierte que la presente es la propuesta de diez tipos de novela. La primera creada por él mismo y las nueve restantes por hipotéticos autores.⁵ Lo interesante, para nosotros, es que el texto del italiano permite visualizar el proceso de la escritura, la lectura y, puntualmente, lo que se ha denominado “referencia indirecta” (que va de lo empírico a lo imaginario).

Si una noche de invierno un viajero consiste en un itinerario que transita de una trama a otra revelando —en este caso—, que cada una es inconclusa para dar paso a la siguiente. Esta “no-conclusión” es lo que permite el engarce de las historias para consumar la obra en su conjunto. La interrupción en cada una, señala Italo Calvino, no se vuelve lo “no acabado”, sino lo

⁴ El ejemplo es retomado, con algunas variantes, de la tesis doctoral: “Lineamientos hermenéuticos para una estética en la filosofía de Paul Ricoeur, (Hernández Otañez, 2010).

⁵ La nota preliminar es una entrevista que aparece en la revista *Alfabeta* el año de 1979, donde Calvino responde a Angelo Guglielmi algunas inquietudes que generó la aparición de su obra. Dicha intervención se tituló Si una noche de invierno un narrador; en ella Calvino especifica los diez tipos de novela que forman parte de su obra: la novela de la niebla, de la experiencia corpórea, simbólico interpretativa, político-existencial, cínico brutal, de la angustia, lógico geométrica, de la perversión, telúrico-primordial y apocalíptica. (Calvino 1999: 9-18).

"acabado interrumpido" (1999: 12). Esta propuesta literaria hace hincapié en la labor del escritor como ser creativo; vislumbrando al texto como un espacio de innovación. Aunado a que enfatiza la figura del lector como un individuo obligado a otorgar, mediante su interpretación, el sentido de cada diégesis irresuelta y, por consecuencia, de la obra como un todo. Así, pues, la novela del literato europeo es un ofrecimiento de diez tipos de confabulaciones que redactan autores que, según el texto mismo, no son él.

Nuestro acercamiento a esta pieza de Calvino (desde la hermenéutica ricoeuriana), da visos de lo que encierra el problema del texto. Incluso, ilustra un recurso del ensayo filosófico: valerse de otras propuestas para sustentar la propia. Detengámonos, entonces, en este ejercicio interpretativo.

La primera de las diez novelas (la cual lleva como nombre el título de la obra misma *Si una noche de invierno un viajero*), es donde primordialmente se problematiza la relación escritura-lectura. El título cumple una doble función: dar nombre a la obra en su conjunto y a la primera de las tramas. Por ende, se presenta como lo que contiene y lo contenido (aunado a que aparece aludida en la historia misma). Por lo tanto, luce como una oración que titula y se incorpora en las peripecias. Este recurso evidencia la interioridad del texto como diégesis y, a su vez, su exterioridad como libro. Se enfatiza, así, la complejidad de la creatividad literaria cuando se explicita a sí misma.

La trama inicia subrayando que la relevancia de dicha novela sólo es posible si se le concibe previamente como libro. Remite a un lector que se encuentra frente al texto en cuestión. Lo refiere comprando el libro después de haberlo buscado y elegido entre muchos otros. Antes de que la historia de *Si una noche de invierno un viajero* muestre de lo que se trata; da un vuelco que la ubica a sí misma como un libro (cuya novedad ha llevado a un adepto a elegirla y adquirirla). El lector es, en este caso, el primer personaje de la obra. Se presenta como alguien que tiene el interés por leer una novela que, sin saberlo, lo contiene como personaje. Al tiempo menciona el esfuerzo de concentración que lleva a cabo el susodicho frente a la novedosa pieza del autor italiano. Así, pues, *Si una noche de invierno un viajero* traza una deliberación de lo que implica una obra

como libro u objeto, como novela propensa a ser leída y, finalmente, como trama que contiene al lector del texto. Por consiguiente, asienta el entrecruzamiento del autor, del personaje y del lector.

La novela prioriza, como decíamos, el preámbulo de lo que supone leerla. Aduce directamente al lector-personaje e, indirectamente, al lector real (que en este caso somos nosotros). El énfasis estriba, en ambos planos, al hecho de leer. Pormenoriza que enfrentarse a un número determinado de páginas es el paso de lo objetual a lo imaginario.⁶ Se señala que el acto de leer requiere ponerse cómodo y olvidarse de los pormenores que puedan interrumpir —en este caso—, la nueva novela del escritor italiano (Calvino, 1999: 23). En consecuencia, el mismo Calvino es parte de la trama al nombrarse al interior de ésta como autor de la obra en cuestión. Cuando por fin lector-personaje se interioriza en la lectura, la novela comienza con una frase que, —bien podría pensarse al margen de la diégesis—, porque se señala a sí misma como una novela comenzando:

Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Concéntrate. Aleja de ti cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto. La puerta es mejor cerrarla; al otro lado siempre está la televisión encendida (Calvino, 1999: 23).

Es interesante como se demarca el inicio del mundo de ficción desde el atento compromiso de la lectura. Lectura que evidentemente hemos comenzado antes que el lector-personaje.

⁶ Autores como Gabriel Marcel han trabajado ampliamente la relación entre lo real y lo imaginario. De cómo lo imaginario en la literatura se hace tan “real” como la vida misma e, inversamente, cómo el mundo fáctico tiende a ponerse en cuestión al resignificarse con la ficción. (Marcel, 2001: 141-141). Antecedente filosófico al respecto es el autor alemán Friedrich Schiller, quien señalaba que la imaginación permite el tránsito de la materia a la forma: del mármol a la estatua, en la escultura; de las líneas escritas al personaje representado, en la literatura, etcétera. Propiciando con esto que la vida del contemplador se vea reorientada (Schiller, 1990: 95-99).

La trama que sigue el lector-personaje (y nosotros mismos), es un proceso gradual donde se interrelaciona lo empírico y lo imaginario. Es la sugerencia de que el mundo real y el de ficción no son excluyentes aunque sean diferentes. Que el asomo de uno interrumpa, pero no anule la presencia del otro. Nos dice el literato: “son las páginas del libro las que están empañadas como los cristales de un viejo tren, sobre las frases se posa la nube de humo” (Calvino, 1999: 31). La trama va surgiendo sabiéndose posible desde las páginas impresas. Por ende, la historia no es del todo definida: el personaje no tiene identidad y el lugar está en penumbras. Empero, se va definiendo el escenario donde aparecen personas en un bar de una estación de tren. La trama no adquiere su consistencia como historia particular porque sigue insistiendo en la relación que hay, por una parte, en el acto de escribir y, por otra, en el acto de leer: “o acaso el autor está aún indeciso, como por lo demás tampoco tú, lector, estás muy seguro de que te gustaría leer” (Calvino, 1999: 33). Esta indefinición es padecida por el viajero que está por primera vez en la estación de ferrocarril con la sensación de haber estado siempre: yendo del bar a los andenes y viceversa. Es, al mismo tiempo, un personaje que no encuentra su lugar en la trama; interpela al lector diciéndole que es un “yo” del cual no se sabe nada. Surge, como él mismo señala, en una embauque intemporal que es la estación del tren (Calvino, 1999: 32). Ni el lugar ni, mucho menos, su identidad, tienen una consistencia plena y específica.

La propuesta de Calvino es ir configurando personajes que enfatizan el proceso de ser tales. Por una parte, el lector-personaje que se encuentra frente a la misma obra que nosotros. Obra que no ha leído aún, pero que lo contiene desde la perspectiva que tenemos como lectores reales. Por otra parte, el viajero cuya presencia es nebulosa, carente de una identidad definida o un nombre propio; cuya irrupción en el texto se va tejiendo desde las alusiones constantes de afianzarse en una historia. No sólo es el personaje que vamos descubriendo mediante las peripecias de la trama, sino el personaje que no logra configurarse del todo como tal. No aparece como una presencia definida en una historia determinada, sino que manifiesta el esfuerzo paulatino

de ser parte de la diégesis que, en este caso, se encuentra también difusa. Incluso, hay la referencia de que la configuración misma no logra consolidarse del todo. “Quizá por eso el autor acumula suposición tras suposición en largos párrafos sin diálogo” (Calvino, 1999: 35). El viajero está intentando establecerse desde unas circunstancias también enrarecidas por lo indeterminado. No olvidemos que un viajero remite precisamente a la idea transitoriedad o fugacidad. Su arrojo por volverse alguien es, paradójicamente, hacerlo en la figura de lo efímero o lo que está de paso. En suma, la obra reitera el arresto de configurarse en una trama definida. Así, pues, se alude constantemente al lector, al autor, al libro como objeto, a las páginas impresas y, obviamente, a la animosa intención de crear una trama: “y ahora la novela comienza a salir de su imprecisión brumosa para dar algún detalle sobre el aspecto de las personas.”⁷

Cuando por fin la trama del viajero ha tomado cierta consistencia, se ve interrumpida en el momento que el lector-personaje advierte que la novela *Si una noche de invierno un viajero* está mal encuadrada. La historia suspendida nos arroja nuevamente a la trama inicial: la del lector-personaje ante la novela que estaba siendo degustada. La mala encuadración impide la lectura tanto del lector-personaje como la nuestra. Esta interrupción vuelve a evidenciar la inevitable relación entre el mundo empírico y el imaginario. La historia del viajero se cancela para que el lector-personaje se vuelva irremediablemente el personaje principal. Ahora la historia transita en las dificultades para cambiar un libro defectuoso que ha sido encuadrado abruptamente con una novela polaca llamada *Fuera del poblado de Malbork* de Tazio Bazakbal: “y hete aquí que la novela por leer se superpone una posible novela por vivir, la continuación de tu historia con ella o, mejor dicho: el inicio de una posible historia” (Calvino, 1999: 52). Esto último robustece el cruce entre la vida del lector y la obra de ficción. En síntesis, el desafío del lector (tanto real como imaginario) es abocarse a una trama que se encuentra interceptada por otras tantas.

⁷ *Ibid.* P. 38.

Reto que evidencia la complejidad no sólo creativa, sino ontológica del texto.⁸

Con el ejemplo anterior podemos subrayar los distintos estratos que le son propios al texto; reiterando también la tríada escritor—obra—lector. La consecuencia inmediata es evidenciar la trascendencia del fenómeno de la escritura respecto al mundo fáctico. Redactar y leer son dos momentos empíricos interceptados, en este caso, por la diégesis. La riqueza intelectual es antecedida por una configuración ontológica, es decir, el texto se encarga de hablar de la realidad sin ser inmanente a ella. Explica, nombra, narra e inventa, porque pretende comprender o alegorizar. En ambos casos la referencia directa cede a la indirecta. Si bien no es lo mismo una novela cuyo sustento es la ficción que un ensayo que busca analizar, quizás, el mundo fáctico; la estructuración conceptual donada por la escritura y reactivada por la lectura, hace que el orden de lo positivo quede, momentáneamente, suspendido. Admitiendo que esta suspensión implica, las más de las veces, una comprensión más profunda de lo que denominamos realidad.

I. EL ENSAYO COMO INTERPRETACIÓN

El ensayo es definido como el “escrito en prosa en el cual un autor desarrolla sus ideas sobre un tema determinado con carácter y estilos personales.” (*Diccionario Larousse*, 2001: 392). Es, entonces, un escrito que pondera el tratamiento de un tema subrayando la perspectiva o la impronta personal. Sin menguar el carácter ar-

⁸ Esta ontología del texto que trasciende lo empírico, ya sea por lo conceptual o lo imaginario, no puede entenderse de manera cabal sin considerar la ontología de lo humano. Ricoeur ahonda en ello mediante el concepto de “identidad narrativa”. Afirma que el ser humano incentiva las variantes imaginativas como lo metafórico, lo simbólico, lo ficcional, para explicar y comprender su propia existencia. Cada una son formas profundas de dar cuenta del hombre y, por lo tanto, no pueden fungir como meros artificios o aleatorios. Incluso, la identidad (ya sea personal o colectiva cuando hablamos de un pueblo, comunidad, movimiento social, entre otros), presupone discursos narrativos donde se incorporan estas capacidades imaginativas (Ricoeur, 1999: 215-230).

gumentativo el ensayo se instituye desde la orientación del que lo ejercita. Destaca como una deliberación a partir del aliento propio.

Admitiendo lo anterior, plantearemos *grosso modo* en qué consiste un ensayo filosófico valiéndonos, como hemos señalado, de un pensador que estructura su obra mediante este género. Gabriel Marcel insiste que elucidar ideas no puede estar allende al que las incita. La argumentación no es una abstracción que obnubila al sujeto que ha pensado, organizado y expuesto pormenores. Textos como *Diario Metafísico* (1923) y *El misterio de ser* (1950) despliegan un discurso filosófico afín a las motivaciones existenciales que lo produjeron. Para Marcel la explicación y quien la origina se implican. Si bien un ensayo filosófico puede tener o pretender la objetividad mediante axiomas, teoremas, silogismos u otras fórmulas lógicas; hay teorías que advierten que la filosofía no es allende al que delibera sobre ella.⁹ Sin confundir el interés filosófico con el psicológico, existen vertientes, como la de Gabriel Marcel, que sustentan que un sistema filosófico no puede prescindir de la hegemonía de la conciencia que lo lleva a cabo. Bajo esta égida exponremos qué es un ensayo filosófico.

El misterio del ser es una obra preocupada por esgrimir filosóficamente el problema de la existencia. Cada apartado atiende diversas problemáticas, tales como la identidad, el tiempo, el cuerpo, el mundo, entre otros; ponderando un criterio ensayístico ajeno a los sistemas dogmáticos.¹⁰ Este estilo no sólo es un modo de teorizar, sino que insinúa –por lo menos así lo pensamos–, lineamientos sobre lo que es un ensayo filosófico. Sin que Marcel detalle esto último podemos entrever desde su talante cómo se estructura un escrito de dicha índole.

Un ensayo filosófico supone una pre-noción de lo que se busca aclarar (Marcel, 2001: 18); vincula una disposición vital y una idea

⁹ Pensemos en autores como Sören Kierkegaard, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Paul Ricoeur, Simone de Beauvoir y Emmanuel Mounier, entre otros.

¹⁰ Afirma Jeanne Parain-Vial –quien fuera alumna del filósofo francés–, “Gabriel Marcel sentía terror por el dogmatismo y los sistemas que pretenden contemplar el mundo desde el punto de vista de Dios” (Marcel, 2001: 5).

susceptible de ser problematizada. La pre-noción es justamente aquello que no se tiene claro pero que se intenta exponer para precisar en qué consiste. El esbozo conceptual es la directriz que sitúa el desarrollo de la discusión. Esta acotación generalmente va acompañada de interrogantes específicas que no siempre tienen respuestas inmediatas o, incluso, una solución posible. Cabe prever que un ensayo de esta índole no opera como una fórmula que llega a deducciones exactas. No se transita de la pre-noción a la solución; por el contrario, el espíritu del quehacer filosófico es problematizar y argumentar; sin que imperiosamente puntualice resultados. De allí que la eficacia y la exactitud no sean los baluartes que imperen en la escritura del que filosofa.

Aunado a lo anterior, Marcel afirma que la posible verdad filosófica no puede ser utilizada como cosa. No es manipulable. (Marcel, 2001: 29). Y no lo es porque el fenómeno estudiado (sobre todo, expuesto en un trabajo por escrito), no implica la hegemonía del estudioso sobre lo estudiado. Ni lo analizado se reduce a un mero objeto de estudio propenso a ser dominable ni, mucho menos, el individuo involucrado transita como la instancia primigenia. Aunque intente enarbolar en una pureza o supremacía epistémica, el fenómeno es de suyo guía de su reflexión. Que el individuo no desista de su interés conceptual o de su disposición vital para desentrañar las cosas que estudia, no implica que incline la balanza a su favor. Pensar no es dictar órdenes sobre los entes del mundo, sino admitirlos como co-originarios a la posibilidad de todo análisis. Esto mismo es extensivo a la capacidad de indagar. Es evidente que pensar no funge como una herramienta que pueda ser abandonada. No es un procedimiento sino la posibilidad del mismo. Por eso afirma Marcel que interrogarse sobre la propia esencia de la reflexión implica descubrir que se apoya en algo que ella misma es (Marcel, 2001: 30). Tenemos, entonces, que pensar es la condición implícita a lo humano y no un recurso aleatorio. Esto no exime que en circunstancias específicas pueda menguarse este distintivo existencial.

Hemos señalado que un escrito filosófico parte de esbozos que busca precisar; tiene como eje ciertas preguntas a solventar mediante argumentos. Un argumento puede ser esquematizado en

un silogismo (que supone premisas y conclusión), pero también puede desarrollarse —como ocurre en el pensamiento de Marcel— como un discurrir de ideas sustentadas o promovidas por lo vital y no por lo formal. Lo importante aquí es que el argumento va revelando aspectos más profundos del fenómeno en cuestión y del que lo inquiere. La argumentación tiene la facultad de mostrar o esclarecer. Expone ideas respecto al elemento analizado y, precisamente por ello, de quien lo lleva a cabo. No significa que la escritura revele al autor como una psique latente en los signos trazados; sino que manifiesta la coherencia de esgrimir filosóficamente. En consecuencia, el ensayo filosófico, sin abandonar las inquietudes personales, generará explicaciones que especifican en qué consiste lo que se examina. En la medida en que argumenta genera juicios, es decir, posturas emanadas de lo estudiado. Al igual que el argumento, el juicio no consiste exclusivamente en una elaboración lógica. También se constituye desde una impronta valorativa o apreciativa. De allí que para Marcel no podamos emitir un juicio prescindiendo del sentimiento de la persona. Esto no supone tergiversar el discurso, sino admitir que la parte emocional es implícita a la deliberación. Podemos sintetizar lo anterior afirmando que pensamos sintiendo y sentimos involucrando ideas. Aunque también es cierto que, en ciertas ocasiones, el desbordamiento emocional o el cálculo excesivo de la razón pueden obturar aquello que se pretende inferir. En el sobrevuelo personal podemos obnubilar nos, equivocarnos, excedernos y, con eso, perder la claridad de los límites. Incluso, volvernos necios e insoportables; emulando al hombre malhumorado que, como afirma el autor francés, se lleva mal con su mal (Marcel, 2001: 67). Pero sin ignorar estas exuberancias, podemos afirmar que el juicio delimita una postura, es decir, es un enunciado que sustenta lo investigado. Esto no exime que un trabajo filosófico encauce ideas no sólo respecto a lo que es, sino a lo que le gustaría o debería ser; pero aquí la especulación emana igualmente de la argumentación y se traduce, por ello, en juicio hipotético.

El ensayista “nos comunica algo que en condiciones ordinarias de la experiencia nos condena a rozar solamente” (Marcel, 2001: 69). En el caso de la filosofía la cualidad de estructurar conceptos

proviene tanto de elementos tangibles como de abstracciones. No se desdeña la experiencia ni tampoco la contemplación de ideas. En ambos casos el recurso esencial es la argumentación o la ilación de conceptos que devienen en explicación. Entendemos por explicación el talento de descifrar en qué consiste algo, o bien, esclarecer qué es lo que lo hace ser. Cabe decir que el ensayo filosófico difiere del científico porque el primero no está obligado a demostrar objetivamente (incluso si habla de aspectos palpables en la experiencia cotidiana: como la praxis, la injusticia, el lenguaje, etcétera). La verificación no funge como su cualidad principal. Ni siquiera es la observación su reducto cardinal. No se mira o se piensa la dignidad del alma como, por ejemplo, la membrana celular. Así, las razones de la filosofía no tienen como parámetro los criterios de la científicidad. La primera se estructura —como hemos señalado—, de una pre-noción, de interrogantes y problemáticas no ajenas a la vitalidad humana, para enfatizar posteriormente la destreza de argumentar y generar juicios. Para esto resulta necesario que las cosas o las ideas sobre las mismas se presenten. El “tal como...” se denomina presentación, es decir, presentar es dejar que la cosa surja. Encontrarse en el seno de la luz (Marcel, 2001: 73). Para la fenomenología a la que se allega Marcel, la cosa no está destinada a lo que presupone el individuo, sino que la relación conciencia-mundo implica precisamente un vínculo co-originario. La luz significa que la cosa se muestra sólo donde la conciencia ilumina. Aquí el concepto de revelación puede trabajar a favor del escrito filosófico, no en un sentido religioso sino fenoménico y epistémico: el mundo brilla sólo ante la agudeza de la razón. O como afirma Marcel: “la obra se enriquece con la admiración que inspira” (Marcel, 2001: 76). Si alguna de las instancias se oscurece el conocimiento filosófico puede perderse.

Para el autor de *El misterio del ser*, el filosofar: “no se desarrolla solamente dirigido al objeto cuya naturaleza pretende descubrir, sino que está al mismo tiempo a la escucha de un cierto canto que se eleva desde sí mismo a medida que cumple su trabajo” (Marcel, 2001: 79). Y en la estructura de un ensayo se enlazan los pasos antes mencionados: pre-noción, interrogantes, argumentación, juicio, abstracción y revelación. Todas pueden ser directrices en

el quehacer filosófico. Algunas veces ponderando una sobre otra pero, en general, articulándose en el interés de esgrimir.

La capacidad de reflexionar supone la de comunicar. La filosofía es escrita porque busca ser entendida. Advierte ideas. Redacta para enseñar, proponer, cuestionar y sustentar. La voluntad de comunicar le es esencial (Marcel, 2001: 79). La proximidad vital de mostrar o esclarecer supone que hay un otro, un lector, un interesado en la comprensión de lo que se redacta. Aquí la comunicación no es mera transmisión. No se ofrecen datos para ser capturados. Lo inquietante no está en ser operativo, sino reflexivo. Al hacerlo el estudioso discierne sobre los conceptos establecidos en la tradición. Por eso un ensayo filosófico (a diferencia de la literatura), no se cimienta en la novedad o en la originalidad inventiva como su impronta principal. Mientras que el literato da cuenta del mundo valiéndose de la creatividad e imaginación, el versado en la filosofía hace que la explicación conduzca a la elucidación de lo que es o debe ser. Explicita, no crea. Así, su virtud reflexiva se encarece en la medida en que ahonda sobre el fenómeno. Esto no implica —como hemos insistido—, que sus ideas sean ajenas a su condición vital, pues, “la reflexión no se ejerce más que a propósito de algo que vale la pena [...] La reflexión se articula a algo vivido, y nada será más importante que concretar la naturaleza de esta articulación” (Marcel, 2001: 80).

Hemos advertido que la tradición resulta un rasero fundamental en el ensayo filosófico. No se redacta inaugurando conceptos o, por lo menos, no es esa su tarea primigenia. La pre-noción tiene que ver con problemáticas que quizás no han sido desarrolladas o encaradas en las circunstancias actuales; empero, a su tratamiento le anteceden modos en que ha sido explicado el mundo. Hablar de hermenéutica o fenomenología es, sin duda, el ejemplo de ello. En consecuencia, un escrito debe allegarse a sistemas que orientan y posibilitan las nuevas disquisiciones. Idealismo, materialismo, racionalismo, u otra línea de pensamiento, no son ocurrencias que puedan suplirse u omitirse en una redacción comprometida. Las teorías filosóficas que nos anteceden deben dar pauta a otras investigaciones. De allí que la conceptualización filosófica no se adhiera a una realidad resuelta y, también desista de considerar

sus aportaciones como constructos desechables. No se suplantán términos como si fuesen piezas *ad hoc* a la ocurrencia del redactor.

Cabe apuntar que un ensayo filosófico puede valerse de ejemplos como un recurso importante en el tratamiento de un tema. Éstos pueden ilustrar o ser, incluso, aleccionadores; sin embargo, no pueden estar por encima de la explicación misma o convertirse en el centro de lo formulado. Auxilian, pero nunca son la esencia de lo que se escribe. Ayuda precisamente en el contexto de lo que le precede. Funge como consecuencia del tratamiento conceptual. Por eso es importante que no contravenga o demerite lo dicho; incluso, que no proceda de un marco inapropiado al método empleado. No se puede ejemplificar un tema metafísico con un recurso positivista o, bien, uno de índole marxista con una excusa idealista. Es como intentar hablar de la importancia ontológica del texto mencionando que actualmente el mexicano lee al año 3,8 libros.¹¹ De su poco o mucho valor comercial o demanda cultural, no se sigue su explicación filosófica. Veamos, ahora, cómo Gabriel Marcel suscribe un ejemplo antecedido de una postura filosófica; postura que dirime el problema de la comunicación entre las personas:

Pero aquí todavía estamos tentados de olvidar que no puede haber encuentro en el sentido pleno de esta palabra sino por parte de los seres dotados de interioridad, los cuales, en tanto que tales, son irreductibles a toda tentativa de figuración —en el lugar que yo me figuro sin la menor dificultad dos bolas que se entrechocan en el billar o en el cricket— (Marcel, 2001: 132).

A estas líneas le sigue el siguiente ejemplo:

Yo me codeo cada mañana en la calle o en el metro con centenares de desconocidos, y este codearse no es de ninguna manera experimentado como un encuentro. Todos estos desconocidos se presentan ante nosotros en el fondo como simples cuerpos ocupando cierto lugar en el espacio vital donde estamos abriendo camino (Marcel, 2001: 132).

¹¹. Véase: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/04/16/mexico-lee-38-libros-al-ano-indica-encuesta-de-inegi>

Como puede verse, la alusión al transeúnte o el pasajero del tren suburbano abona, sin duda, a la especificación de lo que implica reconocerse o no en el otro. Incluso, la propia referencia a las bolas de billar. Así, pues, los ejemplos permiten que la afirmación del autor se vea fortificada. Confiere mayor comprensión al lector. Por ende, la articulación de argumentos y ejemplos instituye el ensayo filosófico.

Hemos insistido que el ensayo explica, sin abandonar el interés e inquietud personal; al hacerlo, propicia una identificación por parte del autor. Generalmente cuando un escrito refrenda un interés y se consume en un tratamiento adecuado, propicia una relación vital. Marcel insiste que cuando nos abocamos a algo y, por alguna dificultad no resulta co-extensivo a nuestra disposición existencial, adviene la denominada “tragedia del tener”: “La tragedia de todo tener consiste invariablemente en el esfuerzo desesperado por identificarse con alguna cosa que sin embargo no puede ser idéntica al ser que la posee” (Marcel, 2001: 98). Un escrito propio lo es porque nos representa. No implica que seamos nosotros los que aparezcamos en él; sino que la capacidad, delimitación, estructura, resultan del redactor comprometido en su tarea. En consecuencia, el ensayo es una alusión clara de la apropiación y exposición de ideas, del estilo y de la postura que nos acredita. Es resultado del modo en que nos perfilamos en su elaboración.

Quisiéramos terminar insistiendo que el ensayo en general (y el filosófico en particular), son conjeturas que no inauguran el pensamiento. No se trata de sistemas primarios o primeros en la deliberación del mundo; por el contrario, como hemos dicho, ensayar es hacerlo desde una tradición. Esto no merma el rigor ni, mucho menos, las posibles aportaciones conceptuales. Empero, el ensayo existe porque le aventaja la teoría, el sistema, la doctrina. Requiere de que el mundo haya sido explicado para poderse aventurar en sus análisis. No significa que no pueda abonar postulados filosóficos profundos valiéndose, como Marcel, de una escritura ensayística (o de una sistematicidad más abierta a otras disciplinas como ocurre con Ricoeur). De hecho, ambas se posibilitan gracias a lo que teóricamente les antecede; cultivan intelectualmente

gracias a lo que se ha proyectado antes. Análogamente el ensayo pervive gracias a lo producido con antelación. Su valía consiste en reorientar lo que quedó asentado. Su virtud es avanzar en los surcos del conocimiento.

III. NOTAS FINALES

Podemos concluir asentando que el texto no sólo se reduce una referencia cultural, sino que, por ello mismo, tiene un carácter ontológico que reorienta el sentido de la realidad. No sólo contribuye al acervo intelectual, sino que modifica el modo de ver, pensar y actuar. En la medida en que alguien interioriza en una obra va cambiando su perspectiva del mundo. Así, el texto es por lo que propone y por la resonancia que produce en lo social. De hecho, ha sido axial en los derroteros de la concepción de la realidad. La filosofía a lo largo de la historia es una muestra inequívoca.

La referencia indirecta generada por la lectura abre interpretaciones que permiten, las más de las veces, comprender mejor. Por ende, al tratar de entender el contenido de las líneas impresas, algo de sí se trastocar. La hermenéutica del texto resulta hermenéutica de sí. La referencia indirecta, que suspende su relación con lo fáctico, se reincorpora para que la conciencia y lo que le acomete pueda ser detallado de mejor manera. El carácter interpretativo estriba en que nunca tenemos una mirada absoluta de la realidad ni de nuestra persona; por el contrario, el quehacer del texto será deliberar justo porque siempre hay algo obturado en el misterio. En consecuencia, se escribe, se lee y se deduce lo que pasa por el tamiz de la interpretación. Sin necesariamente caer en una visión subjetiva, cualquier resquicio del mundo, por serlo, es atendido desde una conciencia atenta.

El texto aporta lo que el discurso o el habla no necesariamente consolida. Es deliberación mediante signos escritos. Al consagrarse como obra permite la intertextualidad. Es menester transitar entre textos para escudriñar más ideas. En este recorrido el ser humano encuentra maneras de acertar y, como la historia misma lo confirma, producir más libros. Independientemente de que

haya posturas encontradas y debates insolubles, se sufraga la necesidad de conocimiento. Por consiguiente, el texto sobreviene en relación a otros. Se corrige, contesta o contrarresta o, más aun, se ratifica, promueve o persiste, porque a la obra impresa le es implícita la intertextualidad. De allí que todo viraje conceptual considere aquello de lo que discrepa o, si es el caso, lo secunde.

El ensayo filosófico no será la excepción. Éste se articula a partir de planteamientos o esbozos surgidos desde una tradición. Por ende, la exigencia argumentativa deriva de los sistemas que nos han antecedido. Marcan los preceptos de lo que es pensar filosóficamente. A partir de ese esfuerzo intelectual se establecen juicios y posturas razonadas. Y como asumimos líneas atrás, el juicio resulta de la capacidad argumentativa, es decir, de ponderar razones en relación al fenómeno analizado. Una postura exige reorientar el sentido de lo ante dicho o, quizás, refrendarlo. Cabe aclarar que una reflexión no es más profunda por contraponerse a las anteriores. No siempre el oponerse se nutre de razonamientos agudos.

El ensayo filosófico presupone una inquietud y un estilo personal, es decir, una disposición vital. Esto no significa que quede limitado a la subjetividad. De hecho, su carácter interpretativo implica que no es subjetivo sino de índole perspectivista. Nace de una inclinación que pregonar un enfoque. Y como pasa por el tamiz de la argumentación y la explicación del fenómeno, no puede quedar reducido a lo individual ni a lo relativo. Interpretar —como método filosófico—, no es parcializar ni, mucho menos, erigir ideas desde la opinión. Tenemos, entonces, que el ensayo filosófico destaca por ser una redacción esforzada. Arropado por sistemas o doctrinas construye formas de comunicación que reactiva la triada escritura—obra—lectura. Y sin que lo haga explícito aviva la ontología del texto. Se culmina, así, la necesidad vital de dar a conocer, reconociéndose.

Bibliografía

Calvino, I. (1999). *Si una noche de invierno un viajero*. Madrid: Siruela.

Diccionario Larousse. (2002). México: Larousse.

Dosse, F. (2013). *Paul Ricoeur. Los sentidos de una vida* (1913-2005). Buenos Aires, FCE.

Ferrater Mora, J. (2009). *Diccionario de filosofía*. Barcelona: Ariel.

García Gual, C. (2006). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.

Garibay, R. (1999). *Como se pasa la vida*. México: UNAM.

Hernández Otañez, J. (2010). *Lineamientos hermenéuticos para una estética en Paul Ricoeur*: Tesis de doctorado, UNAM.

Marcel, G. (2001). *El misterio del ser*. Madrid: BAC.

Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones: Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: FCE.

_____. (2001): *Del texto a la acción*. Buenos Aires: FCE.

_____. (1999): *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.

Schiller, Friedrich (1990): *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.



DE LOS AUTORES

MARIANA MERCENARIO ORTEGA. Es licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas, maestra y doctora en Estudios Mesoamericanos, por la UNAM. Es profesora de tiempo completo adscrita al Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Naucalpan. Ha gestionado y coordinado tres diplomados, impartido seis módulos de diplomado y nueve cursos de actualización. Colaboró en las guías y los exámenes de ingreso a la docencia, donde también ha sido jurado. Asimismo, ha evaluado el desempeño de sus colegas tanto en pruebas de oposición para concursos como en docencia de alta calidad de profesores consolidados. Ha sido partícipe activa en, al menos, diez grupos de trabajo con profesores, entre ellos la comisión encargada de la revisión y actualización del programa del Taller de Lectura y Análisis de Textos Literarios en el CCH (2012-2016), ha sido responsable de tres proyectos de la Iniciativa al Fortalecimiento del Bachillerato (INFOCAB), donde logró reunir a profesores tanto de diferentes planteles de su área como a investigadores del área Histórico-social, con productos concluidos y reconocidos, en tiempo y forma, por la DGAPA: *Didáctica de la literatura en el bachillerato* (PB402113, 2012-2013), *Didáctica de las fuentes históricas para el bachillerato. México prehispánico y colonial* (PB300815, 2014-2015) y *La lectura y el análisis de los textos literarios. Nuevos retos y perspectivas en el bachillerato* (PB401717, 2016-2017). Es autora de tres libros, coautora de uno y coordinadora de dos. Ha elaborado nueve capítulos de libros para profesores. Ha revisado y presentado diversos libros en múltiples foros. Cuenta con más de una veintena de artículos publicados. Ha impartido más de veinte conferencias y más de treinta ponencias, así como diversas charlas académicas para alumnos y profesores. Ha organizado más de quince encuentros, coloquios y eventos académicos. Ha sido parte de los Comités editoriales de las revistas del CCH: *Ritmo*, *Máscaras*, *Consciencia* y *Ergon*.

GUILLERMO FLORES SERRANO. Es Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la UNAM-FES Acatlán y Maestro en Humanidades (Lingüística) por la UAM Iztapalapa, donde se concentró en estudiar, desde una perspectiva pragmática, el discurso heteronormativo de la comunidad de homosexuales varones en la web. Tiene una antigüedad de nueve años en el Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Naucalpan y actualmente Profesor Asociado C de Tiempo Completo en dicho plantel en la materia de Lectura y Análisis de Textos Literarios I y II. Se ha desempeñado como tutor en el PIT desde hace ocho años y ha participado, también, en el PIA en varias ocasiones; como asesor, además ha apoyado a alumnas ganadoras de medallas de oro y plata en la Olimpiada Universitaria del Conocimiento en la materia de Literatura. Ha cursado varios diplomados, el más reciente “Escritoras Mexicanas del Siglo XX” en la Facultad de Filosofía y Letras. Asimismo, ha impartido módulos de diplomados tanto en la modalidad presencial como en línea.

PAOLA MARÍA DEL CONSUELO CRUZ SÁNCHEZ. Es Doctora en Pedagogía por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Maestra en Educación Media Superior en Filosofía y Licenciada en Filosofía por la misma entidad. Medalla Alfonso Caso al mérito universitario en 2011. Docente de las asignaturas de Filosofía I y II en el Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Naucalpan y Temas Selectos de Hermenéutica en la FES Acatlán. Tutora en la Maestría en Educación Media Superior. Cuenta con publicaciones en las revistas Mullier, Fanátika, Ritmo y Poiética del CCH Naucalpan. Asimismo, es columnista del Pulso Académico del mismo plantel. Ha publicado artículos en diferentes textos de la FES Acatlán. Participa en el Consejo Dictaminador y el Consejo de Redacción de la revista *Murmullos Filosóficos* del Colegio de Ciencias y Humanidades.

JOEL HERNÁNDEZ OTAÑEZ. Es licenciado en Filosofía por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán-UNAM. Maestro y Doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Todos los grados obtenidos con Mención Honorífica.

Profesor de Tiempo Completo Titular “B” Definitivo en el Área Histórico-Social (asignaturas de Filosofía I y II), del Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Naucalpan. Recibió la distinción: Cátedra Especial Maestro Eduardo Blanquel Franco, 2013. Realizó una estancia de investigación en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (durante los ciclos 2016-1, 2016-2 y 2017-1, 2017-2). Ejerció una comisión en la Secretaría docente del Plantel Naucalpan 2017-2018. Ha publicado en revistas y textos especializados. Su publicación más reciente es “Fe e interpretación. Una mirada hermenéutica al pensamiento de san Agustín”, en el texto Aproximaciones hermenéuticas a la filosofía medieval, Diana Alcalá Mendizabal y Mauricio Beuchot (compiladores), Instituto de Investigaciones Filológicas / UNAM, México: 2017.

ARCELIA LARA COVARRUBIAS. Es licenciada en Letras Hispánicas (2005), Maestra en Humanidades (línea de Teoría Literaria) por la UAM-Iztapalapa y Doctora en Humanidades (línea de Teoría Literaria) en la misma casa de estudios. Ha cursado un diplomado “Literatura Fantástica por la Universidad del Claustro de Sor Juana” (2008) y otro en “Innovación de la Práctica Docente en la Educación Media Superior para la Sociedad del Conocimiento” (2017). Sus líneas de investigación académica son las Literaturas del Yo, la Metaficción y la Semiótica del texto literario. Es autora de reseñas y artículos especializados en análisis literario como “La vejez en la utopía: *Cuando el aire es azul* de María Luisa Puga” publicado en el libro *Género y vejez* (2017) editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (UNAM) y la Universidad Autónoma de Tlaxcala. Asimismo, ha participado como ponente y organizadora en diversos Congresos y Coloquios, entre los que destacan el *Primer Encuentro Metropolitano de Educación Media Superior* (CCH-Naucalpan, 2017) y el *Coloquio María Luisa Puga* (1944-2004). *Homenaje y Memoria* (UAM-I, 2014). Su experiencia docente es en la educación media superior a través del Colegio de Ciencias y Humanidades y de la iniciativa privada. Además, ha impartido cursos para docentes en modalidad presencial y en línea dentro de la UNAM a través del CCH y del área de Educación Continua la Facultad de Filosofía y Letras.

NETZAHUALCÓYOTL SORIA FUENTES. Es licenciado en Lengua y literatura hispánicas por la UNAM, donde también realizó estudios en Filosofía y la Maestría en Literatura iberoamericana. Ha impartido cursos y seminarios en la licenciatura en Lengua y literatura hispánicas de la FES Acatlán, y actualmente es profesor del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Naucalpan, donde participó en el Programa de Apoyo a la Actualización y Superación del Personal Docente del Bachillerato de la UNAM. Entre sus artículos destacan “La España negra en América: Valle-Inclán y Cela” (1999) y “Arturo Souto, prologuista”, en *La experiencia literaria* (2007).

Índice

Introducción	9
A la escuela no le importa lo que pienso <i>Netzahualcóyotl Soria</i>	15
La argumentación en el ensayo académico y en el literario <i>Arcelia Lara Covarrubias</i>	21
Las figuras retóricas en el ensayo <i>Mariana Mercenario</i>	47
Del ensayo al ensayo novelado. Un acercamiento a <i>San Manuel Bueno, mártir</i> y “mi religión” de Miguel de Unamuno. <i>Guillermo Flores Serrano</i>	71

La noción de mujer en el ensayo feminista: Wollstonecraft, Woolf y Beauvoir <i>Paola María del Consuelo Cruz Sánchez</i>	85
De la hermenéutica del texto al ensayo como interpretación <i>Joel Hernández Otañez</i>	115
De los autores	139

Advocaciones del ensayos se terminó de imprimir el 11 de noviembre de 2021 en los talleres de la Imprenta del Colegio de Ciencias y Humanidades, Monrovia N. 1,002 colonia Portales Sur, CP 03300, Alcaldía Benito Juárez, CDMX. La edición consta de 100 ejemplares sobre papel bond ahuesado de 90 grs. para los interiores y cartulina sulfatada de 12 pts. para los forros. En su composición se utilizó la familia tipográfica Espinosa Nova.





