

Aguijón



Carolina Vargas, 10 dias (detalle).

El ensayo: travesía y travesura

Para César Carrizales y José Luis Martínez
In memoriam

¿Qué es un ensayo? ¿A dónde se remontan sus orígenes? ¿Ha evolucionado? ¿Quiénes son sus precursores y principales representantes? ¿Cómo se redacta un ensayo? ¿Qué aspectos le caracterizan? ¿Cómo se clasifica? ¿Qué tipo de lenguaje usa? ¿Cómo iniciar la escritura de uno? ¿De qué valernos para hacerlo? ¿Cuáles temáticas aborda? ¿Cuál es, en última instancia, su naturaleza, su esencia, su sentido?

Éstas y muchas otras preguntas nos pasan por las mentes cuando en algún momento de nuestra vida académica alguien, alguno o muchos de nuestros maestros nos han pedido redactar un ensayo. Más nos preocupa pensar que con él habrán de calificar todo un curso o un seminario, sean éstos de nuestra preferencia o no. Al respecto es preciso decir que, en comparación con otros géneros, se ha escrito poco sobre el ensayo. Sin embargo, parte de lo escrito me permite concluir que el ensayo es travesía y travesura. Veamos por qué.

La palabra ensayo, dice Arturo Souto, proviene del latín *exagium*, que significa pesar (Cfr. Souto, 1973). En una primera acepción podríamos suponer que la palabra alude a un sentimiento de dolor, a un malestar que abate

nuestra alma; pero en realidad se refiere al peso que tiene algo o alguien, a la fuerza que gravita en un cuerpo. Según él, tres fueron sus significados en el siglo XVI, siglo en el cual emerge propiamente: 1) prueba o ensayo de un metal; 2) prueba de los manjares de una mesa y 3) escritos literarios producto de las pruebas y experiencias de la vida. Como él mismo advierte, la palabra ensayo significa “inspección”, “reconocimiento”, “examen”, “examinar”, “reconocer”, “probar”. Julio Pimentel, en su *Breve diccionario latín/español, español/latín*, sostiene que el ensayo es *experimentum*: “poner a prueba”, “intentar”, “emprender”, “experimentar”.

Es posiblemente este “experimentar”, este partir de la propia experiencia, lo que le ha valido al ensayo infinidad de críticas. Liliana Weinberg nos dice al respecto:

Por muchos años la crítica asoció al ensayo con las nociones de subjetividad, arbitrariedad, dispersión, falta voluntaria de profundidad en el tratamiento de los temas; se lo clasificó como género, antigénero, género desmarcado, género periférico en el sistema literario, forma discursiva no tradicional; fue saludado, a la vez que criticado, por su desapego a la verdad “científica”, por su crítica de toda ilusión de neutralidad, por su marginalidad del discurso filosófico y por su intelectualización de las búsquedas poéticas (Weinberg, 2001: 21).

1 Palabras de Julieta Campos para la presentación del libro de Liliana Weinberg.

No obstante las críticas, al decir que el ensayo es *experimentum*, también afirmo que es *expeditio* porque, en sí mismo, éste es una exploración intelectual, una expedición que emprende quien ensaya. El ensayo es, entonces, búsqueda y hallazgo, sugerencia y provocación. Pro-*vocación* porque seduce, porque incita a encontrarnos con algo que nos llama. De esta forma, se constituye, es una *travesía* personal pero también comunitaria, pues en él se da un maridaje entre el pensamiento y su expresión, pues “el ensayo es esencialmente diálogo” (Weinberg, 2001:12).¹ Pero, “cómo escuchar al otro, cómo dialogar, si sólo me oigo a mí mismo, si sólo me veo a mí mismo, si nadie que no sea yo mismo me mueve o me conmueve”, se preguntaba Freire (Freire, 1993: 61). Sucede que, al ser diálogo, el ensayo también es *co-participación*; es decir, implica conversación y controversia. Con-*versar* es participar a otros de los temas y asuntos que tratamos. Por su parte, la contro-*versia* es en sí misma una discusión en la que opiniones encontradas y posturas opuestas se expresan y defienden. El ensayo es, así, la apuesta por una idea *propia* que puede ser aplaudida o abucheada pero que siempre es *mancomunada*. Eduardo Nicol dirá en relación con lo anterior:

Lo pensado y expresado es la realidad man-comunada: ningún ente humano es inmune al ser. La palabra *munis* designa al que cumple su cometido. De ahí deriva *communis*, cuyo significado entraña la noción de compartir con otros el ser o el hacer. La participación común es lo radical en la co-municación: el cometido del hombre es expresar el ser. (Nicol, 1990: 20).

Pero la expresión, añade el propio Nicol, representa una “toma de posición”, una *postura*. En este sentido, el ensayo entraña una actitud y encierra un talante, un modo personalísimo de ser y entender, de creer y hacer en el mundo. Es eso que los expertos llaman *estilo* y que usan para describir o calificar —incluso descalificar— la manera personal y privativa de obrar de un artista, sea escritor o no. La palabra estilo viene de *stilus*, el punzón que los escribanos usaban para redactar sus textos. Este término se refiere, desde sus orígenes hasta la actualidad, no sólo a la manera particular e íntima de tomar un bolígrafo sino a la pericia para emplearlo, al talento que permite hacer algo verdaderamente valioso con él.

Retomando la naturaleza del ensayo es preciso afirmar, como lo hace César Carrizales Retamoza, que éste “es un género típico de las humanidades” (Carrizales Retamoza, 2001: 11). Afirmar que es un “género” es sostener que pertenece a una categoría literaria, es decir, que aglutina o agrupa obras con características

similares; pero agregar que es “típico de las humanidades” es señalar, por un lado, que es una forma de expresión propia del humanismo y, por otro, apuntar que parte de una búsqueda renovada que el hombre ha hecho de sí mismo, caracterizada por emplear la razón y perseguir una añoranza: regresar a los valores de Grecia y Roma para comprendernos mejor. Ése fue el propósito del Humanismo. *Humanus* representa todo aquello que concierne al hombre, todo lo que emana de la *humanitas*, de la naturaleza humana.

Los griegos llamaron *paideia* al proceso de producción y transmisión de su cultura, a aquello que explica cómo el *anthropos* se construye a sí mismo. Con Cicerón, el término se sustituyó por *humanitas*, palabra que subraya el transcurso que ha de seguirse para que un niño se convierta en hombre, un individuo en ciudadano y un ser bárbaro en uno civilizado, fiel a su ciudad, a su tierra. Humano viene de *humus*, que significa precisamente eso: tierra. El hombre es, entonces, un componente orgánico del suelo; pero, además, “un ser animal incesantemente perfectible” (Fullat, s/f: 30).

Tanto *paideia* como *humanitas* externalan una tradición. *Trádere* significa *entregar*. A través de ellas, griegos y romanos entregaron, pusieron en las manos de sus generaciones más jóvenes los pensamientos, sentimientos, valores y conductas que creyeron dignos de preservación. A través de la educación, griegos y romanos entregaron su propia memoria, como aún lo hacemos nosotros.

Decir, entonces, que el ensayo es propio de las humanidades es señalar que atañe al hombre y a esa fidelidad que tiene no sólo para construir su humanidad sino para pensarla. Y es que el hombre, como apunta Nicol, “es un ser que no tiene ser completo” (Nicol, 1990: 410); de ahí que, históricamente, la educación y toda pedagogía sean un *gran ensayo* a través del cual el hombre busca, por una parte, conocerse a sí mismo, descubrirse e interpretarse, traducir sus actos y explicarlos; y, por otra, sentar las bases necesarias para diseñar un futuro mejor.

Pero volvamos al punto. Si bien es cierto que, como afirma Arturo Souto, “el ensayo propiamente dicho es un género moderno”, también lo es el que éste —como el mismo autor señala— hunde sus raíces en las composiciones literarias de la antigüedad, pues en ellas se hallan ya sus atisbos. Heráclito y Parménides, Platón y Aristóteles, Séneca, etcétera, son algunos de sus precursores, dice (Souto, 1973: 7). Apuntalando esta idea, José Luis Martínez retoma a Francis Bacon para afirmar

que la palabra, aunque reciente, nombra algo que es propio de la antigüedad. El ensayo entonces aparece, aunque impuro, en obras antiquísimas y monumentales, y es “tan antiguo que pueden reconocerse esbozos ensayísticos en libros orientales y del Antiguo Testamento y en varios textos griegos y latinos” (Martínez, 2001: 7). Este mismo autor menciona a Confucio, Lao-tsé, Jenofonte, Plutarco, Platón, Aristóteles y Teofrasto como iniciadores de un género que sólo lograría autonomía y reconocimiento siglos más tarde. También incluye a Horacio, Quintiliano, Cicerón, Marco Aurelio y Séneca; incluso entran aquí san Agustín y Boecio. Souto agrega a san Isidro, Abentofáil, Pedro Abelardo y Dante Alighieri.

No obstante, el ensayo —y en esto coinciden la mayoría de los autores— como género independiente, como *organización propia de un discurso*, aparecerá con Michel de Montaigne y la primera versión de sus *Essais*, en 1580. Con ellos emergerá una categoría literaria propiamente dicha que tendrá, como veremos, una estructura y una intención determinadas, así como características propias y específicas.

Adolfo Castañón dirá, refiriéndose al libro con el cual Montaigne inaugura este género: “El libro único con el cual Montaigne funda el género del ensayo —a pesar de que se encuentren precedentes en la Antigüedad griega y latina— es antes que nada un hecho de lenguaje y, como tal, presupone un escenario mental, una escena retórica tan compleja como espontáneo, terso y fluido (ahora se

diría *oral*), parece su estilo” (Castañón, 2004: 24). Para este autor, el ensayo no sólo se caracteriza por su “indócil libertad”, también por ser un movimiento perpetuo, un *collage* —pues aglutina elementos diversos para conformar una unidad—, un rompecabezas que hay que construir pacientemente.

Por su parte, José Luis Martínez afirma que “la expresión más concisa y exacta que corre a propósito del ensayo es ‘literatura de ideas’”. Según él, sus rasgos peculiares no sólo son “la falta voluntaria de profundidad en el examen de los asuntos; método caprichoso y divagante, y preferencia por los aspectos inusitados de las cosas”, como dijo el propio Montaigne, sino además la exposición discursiva, en prosa, y la extensión variable (Martínez, 2001: 9).

Arturo Souto, a su vez, da la siguiente definición: “es un escrito en prosa, por lo común breve, acerca de un determinado tema. Su propósito no es sólo informativo, sino también polémico. Su estilo debe ser claro y personal” (Souto, 1973: 47). Esta definición de ensayo, como género literario, subraya varios aspectos, a saber: 1) está escrito en prosa, porque es la forma más natural y espontánea de la que se vale el hombre para expresar sus ideas; 2) es breve, lo cual indica que no tiene la ínfima extensión de una frase, pero tampoco la magnitud de un tratado; 3) variedad temática, la cual abre la oportunidad de hablar de lo que sea, lo que no implica decir cualquier cosa; 4) polémico, porque —tal y como he dicho ya— su esencia no sólo es conversación sino controversia; 5) claro y personal, lo cual indica

que el ensayista emprende un viaje a solas buscando aclarar, en primera instancia, sus propias dudas. Sobre este último aspecto, José Luis Martínez dirá que “en los ensayos más puros y característicos, cualquier tema o asunto se convierte en problema íntimo” (Martínez, 2001: 10).

De manera puntual, Arturo Souto señala en *El ensayo* nueve rasgos esenciales sobre éste; algunos ya incluidos en la definición anterior: Variedad y libertad temática; Prueba; Hipótesis; Originalidad; Ciencia y literatura; Madurez; Tono polémico; Subjetivo y Estilo.

En el presente escrito intentaré abordar cada uno de éstos —de hecho he empezado ya—, pero no en la forma cómo han sido presentados ni mucho menos con el propósito de agotarlos. También creo necesario agregar a los ya referidos: a) la *crítica*, que no es otra cosa sino el ejercicio del criterio, rasgo fundamental en el ensayo; b) la *autocrítica*, que permite revisar nuestros propios puntos de vista para afianzarlos, superarlos o, simplemente, rechazarlos; c) la *concisión*, que se refiere tanto a la brevedad como a la esencia misma de este género. Conciso viene del latín *concisus*, que quiere decir cortado. Georg Christoph Lichtengber afirmaba respecto a esto que es necesario “*Decir mucho en pocas palabras*”. Friedrich Nietzsche, por su parte, señala que “*Decir algo en pocas palabras significa haber pensado profundamente*”. Esto es, dar a entender con poco que se ha reflexionado mucho. Finalmente, creo que otro rasgo del ensayo es d) la *probidad intelectual*, relacionada con el trato honesto que se da a las ideas, sean ajenas o propias. Se trata, en definitiva, de un ejercicio de responsabilidad frente a la propia interpretación que se hace de lo público.

De tal forma, para iniciar esta aventura a través de lo que significa el ensayo, debemos decir que, para José Luis Martínez, César Carrizales y Arturo Souto, éste constituye una forma de expresión, entre otras. Así, para el primero es “una peculiar forma de comunicación cordial de ideas en la cual éstas abandonan toda pretensión de impersonalidad e imparcialidad para adoptar resueltamente las ventajas y las limitaciones de su personalidad y su parcialidad” (Cf. Martínez, 2001). Por otro lado, César Carrizales y Arturo Souto coinciden en que el ensayo es una representación intelectual y una forma de expresión que implica *autoría*. Así, al ser el ensayo un recorrido subjetivo que hace el hombre por la realidad, es también, y necesariamente, un trayecto personal.

Visto así, todo ensayo es fruto definitivamente de un autor; pero, ¿quién escribe el ensayo? “El autor del ensayo es [...] alguien

que es uno y a la vez muchos hombres, hecho a la vez de inconstantes ayeres y mañanas, y obligado por tanto al ejercicio de la memoria, la comprensión y la imaginación. El autor del ensayo es, entonces, un yo en el ejercicio de reconocerse como un nosotros, y que necesita, por tanto, interpretar su situación y su nombre” (Weinberg, 2001: 96). El autor del ensayo es un escritor en busca de un lector y es, por tanto, un *creador*. Al respecto, Eduardo Nicol dirá que:

La creación o producción es múltiple. Dondequiera que se efectúa un tránsito del no-ser al ser, la causa de ese tránsito es una *póiesis*. De modo es que todas las labores en que interviene cualquier índole técnica son poiéticas, y los obreros respectivos son propiamente “poetas”. A pesar de esto no los llamamos así, como no llamamos “eróticos” a todos los hombres. También aquí, tomamos la parte por el todo, y reservamos el nombre poetas, que significa productores, sólo para los productores de poesía. (Nicol, 1990: 408).

Entendido de esta manera, el ensayista es un *poietae*, un productor, un generador. El ensayo es, entonces, *una manera de decir* —entre otras posibles— que deriva de una *póiesis* (producción) y persigue un *télos* (propósito, fin, término o cima). Todo ensayo busca *hacerse oír* y todo ensayista persigue darse a entender, es decir, indicar, mostrar, significar. Por ello, Octavio Paz dice que “todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza, se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia... El mundo del hombre es el mundo del sentido” (Paz, 2003: 19). Al concebirlo de este modo, el ser humano no es cosa distinta a lo que hace, es decir, lo que expresa.

Ethel Krauze, refiriéndose al antiquísimo proceso de generación, dice que “En la creación no había reglas ni géneros [...] Los géneros sólo se diferencian en el énfasis que se pone en determinada modulación del quehacer literario. Y la mayoría de las veces no se eligen por voluntad consciente, no se da *a priori* la decisión; aquello que se trae dentro y que exige salir en palabras es lo que marca el camino del autor” (Krauze, 2005: 91). Ésta es la idea que lleva a la autora a considerar que todo comenzó con la poesía; palabra sagrada en sus orígenes, “experiencia entrañable, visceral, [que representa] una manera de *estar* en el mundo” (Krauze, 2005: 7). Para Krauze la poesía es un juego, pero un juego que hace temblar el corazón. “Un poema, pues, no es la copia de ninguna realidad, es creación de una íntima realidad que gracias a su forma, es decir, a su arte, es universalmente compartible; esa comunión entre el lector y el poema, ese mirarse en un interior espejo, a través de las

palabras, es el profundo gozo que provoca la poesía” (Krauze, 2005: 46).

Por su parte, el autor de *El laberinto de la soledad* dice respecto al poema, y para subrayar la participación que anida en todo acto creador, que éste es “creación original y única, pero también es lectura: participación. El poeta lo crea; el pueblo, al recitarlo, lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de una misma realidad” (Paz, 2003: 39). Él mismo llamó a la poesía “plegaria al vacío” y “diálogo con la ausencia”, porque entendió perfectamente que la poesía es expresión, emoción y sentimiento, pero también silencio, corazonada y pensamiento. Es monólogo y diálogo, “*invitación al viaje*”.

Como apunta Anamari Gomís, “la literatura crea una verdad propia [...] en la que median las palabras” (Gomís, 2005: 5). Éstas arrojan la realidad, la cobijan. Ahora, si bien esta enseñanza es muy remota, fue quizá Platón quien mejor expresó el hecho de que no podemos pensar sin ellas. Sobre este punto, Octavio Paz agrega:

[...] el hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas es inasible. El hombre es un ser de palabras [...] No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla [...] aun el silencio dice algo, pues está preñado de signos. No podemos escapar del lenguaje [...] las palabras no vienen de fuera de nosotros. Nosotros somos su mundo y ellas el nuestro. Para apresar el lenguaje no tenemos

más remedio que emplearlo (Paz, 2003: 30-31).

Desde esta perspectiva, es preciso decir que toda la literatura se vale del lenguaje pero no se reduce a él. Ignacio Solares, por ejemplo, nos recuerda que “la mejor literatura es la que está hecha de preguntas más que de respuestas, de intuiciones más que de certezas, de dudas más que de convicciones” (Solares, 2004: 23). A este tipo de literatura pertenece el ensayo. Éste, como género, también respondió a la necesidad de una nomenclatura y redefinición, una nueva sistematización del conocimiento que sólo comenzó con la modernidad. Esto fue lo que llevó a José Luis Martínez a sostener que el ensayo “es un producto típico de la mentalidad individualista que crea el Renacimiento” (Martínez, 2001: 9).

Es ésta la época de Montaigne; y, para él, el ensayo parte del juicio, es decir, de la afirmación o negación de una idea; parte, entonces, de una *verdad propia*. “El juicio —decía Montaigne— ocupa en mí un lugar primordial” (Montaigne, 2004: 51). Por ello afirmamos que el ensayo es *travesía*, porque, en él, una idea que tiene secuestrada nuestra mente *atraviesa* la realidad con el afán de comprenderla. Digo, además, que es *travesura*, porque esta idea es algo que nos inquieta e intriga; es una noción juguetona que no sólo se conforma con *jugar* sino que se caracteriza por *con-jugar*, nuestras aflicciones y esperanzas. Pero, al ser una forma de comunicación, requiere —pese a la importancia de su divagación y erradumbre, al azar que lo orienta y al capricho que lo impulsa— “en mayor o menor grado,

de algún rigor expositivo” (Martínez, 2001: 10). En el ensayo no sólo aparece la coherencia lógica en el trato de los asuntos, también cierta estética en la expresión del pensamiento.

Por otro lado, digo que el ensayo es *travesura* porque en él predomina la viveza y el ingenio. De suerte que la idea que *atraviesa* un ensayo parte de cierta agudeza del entendimiento —que puede ser calificada como facultad, habilidad, capacidad, incluso maña—, la cual nos mueve a examinar la más grande variedad de asuntos.

Así definido, el ensayo es una manera de decir que surge de un indagar personalísimo. Es útil, entonces, no sólo para inquirir sobre lo que desconocemos, también para profundizar sobre lo sabido y dudar, incluso, de aquello que creemos saber. Por ello, José Luis Martínez lo llamó un “género híbrido”, porque “por una parte es didáctico y lógico en la exposición de las nociones o ideas; pero, además, por su flexibilidad efusiva, por su libertad ideológica y formal, en suma, por su calidad subjetiva suele tener también un relieve literario” (Martínez, 2001: 10).



Cynthia Muciffo Esquivel, Sin título I.

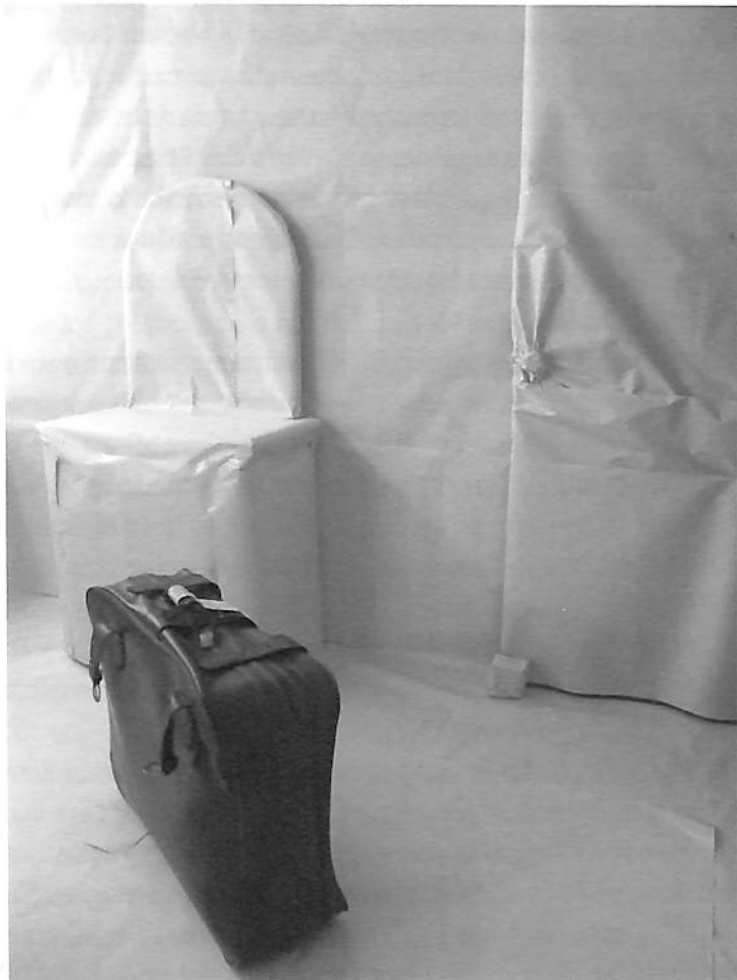
Así procedía Montaigne, dice Adolfo Castañón: “tan pronto en círculos concéntricos, tan pronto zigzagueante, echando mano de ejemplos clásicos primero, luego de casos y causas contemporáneos hasta llegar al tema que más le interesa sujetar: él mismo, el cuerpo, el rostro, las costumbres, los gustos, prejuicios y manías de Michel de Montaigne” (Castañón, 2004: 10). Bajo esta óptica, el ensayo no conoce método porque, como se advierte en el libro *Alicia en el país de las maravillas*, cualquier camino es válido para llegar a cualquier parte. “El método es un discurso, un ensayo prolongado de un camino que se piensa. Es un viaje, un desafío, una travesía, una estrategia que se ensaya para llegar a un final pensado, imaginado y al mismo tiempo insólito, imprevisto y errante. No es el discurrir de un pensamiento seguro de sí mismo, es una búsqueda que se inventa y se reconstruye continuamente” (Morin, 2003: 17).

Así, se puede partir de lo que otros han dicho ya y andar el camino transitado por ellos; pero también es válido —diría incluso esencial— tomar atajos e inaugurar brechas, optar por la ruta que se nos antoje. Lo importante es aproximarnos a

aquello que se nos muestra como *indicio*. Éste acaso es una señal, un asomo repentino y provisional a la realidad que nos circunda, pero su característica principal es esta mezcla de autenticidad y originalidad. Por ello, Montaigne le apostó a la *experiencia* como vía de acceso al conocimiento, porque entendió que cada hombre es un cúmulo de sensaciones que, resguardadas en la memoria, orientan su rumbo en esta vida.

Desde Montaigne, quien utiliza el término *ensayo* para sus escritos en Burdeos y confesaba no poder definir al ser, sino sólo “pintar su paso”, hasta Baudelaire quien señalaba que el ensayo es la mejor forma de expresión para captar el espíritu de una época, por equidistar entre la poesía y el tratado, el ensayo es también un método. El ensayo, entre la pincelada y el gerundio, no es un camino improvisado o arbitrario, es la estrategia de un obrar abierto que no disimula su propia errancia y, a su vez, no renuncia a captar la fugaz verdad de su experiencia (Morin, 2003: 19).

El propio Montaigne mencionó que poseía un espíritu que difícilmente se satisfacía; espíritu cuyo “alimento se llama admiración, erradumbre, ambigüedad” (Montaigne, 2004: 37). Desde su visión, concibió importante el hacer una interpretación de las interpretaciones ya hechas, pero consideró esencial el arriesgarse a pensar por cuenta propia. En este sentido, no sólo criticó el hecho de que nuestro cuestionar sea puramente verbal, cuando señaló que al analizar



Cynthia Muciño Esquivel. Sin título 2.

una palabra descubrimos desconocer tres más, sino que puso énfasis en el hecho de que sin ellas nada somos.

De esta forma, la mejor manera de iniciar un ensayo es a partir de una *introspección*, una inspección interna sobre aquello que nos angustia y nos motiva. Montaigne decía: “Yo me estudio más que ningún otro asunto: soy mi físico y mi metafísica” (Montaigne, 2004: 47). Así, para encontrar los motivos necesarios que guíen la redacción de un ensayo, será crucial arrojarnos a la realidad y *nadar* en ella. “Escuchémonos vivir, esto es todo cuanto tenemos que hacer; nosotros nos decimos todo lo que principalmente necesitamos” (Montaigne, 2004: 49), recomendaba el “pensador feliz”, como llama Castañón a Montaigne. Para él, el estudio y el conocimiento de uno mismo son fundamentales, pues no podemos conocer lo otro ni a los otros sin habernos conocido primero a nosotros mismos. En este sentido, afirma:

Yo que de otra cosa no hago profesión, en ello encuentro una profundidad y variedad tan infinitas que en mi aprendizaje no reconozco otro fruto que el de hacerme sentir cuánto me queda por aprender. A mi debilidad, tantas veces reconocida, debe mi inclinación a la modestia, la sujeción a las creencias que me fueron prescritas, la constante frialdad y moderación de mis opiniones, y el odio de esa arrogancia importuna y querellosa que en sí se cree y todo lo fía, en sí todo lo confía, capital enemiga de disciplina y verdad (Montaigne, 2004: 52).

Vista así, la experiencia acerca de lo humano nos invita a un aprendizaje fundamental: *aprender a desconfiar* de toda confianza, a hallar la incertidumbre de toda certidumbre, las equivocaciones de lo que se presenta como inequívoco, la falsedad que se disfraza de verdad. Un ensayo entonces, al ser propio de las humanidades, al hurgar en lo humano, deberá aparentar *lo que es*: tentativa, sondeo, inspección. De esta forma, ensayar es estudiar, aplicar la inteligencia con el ánimo de aprender; es entonces observación y análisis, meditación y síntesis. Edgar Morin señala que “el ensayo abraza su sentido y su valor en la proximidad de lo viviente, en el carácter genuino ‘tibio, imperfecto y provisorio’ de la vida misma” (Morin, 2003: 19). Ensayar es *andar a tientas*, es descubrimiento e innovación, invocación y vocación; es aprendizaje pero también enseñanza.

Enseñar es, lo sabemos, indicar mediante consejo o ejemplo lo que se debe hacer; es, también, mostrar algo asombroso, develar algo que subyace en la realidad. Al respecto es necesario apuntar que esta modalidad discursiva tendrá que ser original, es decir, necesariamente ingeniosa. Para César Carrizales Retamoza, “el ensayo expresa la realidad como novedad, reconstruye el descubrimiento y comunica algo que provoca nuestro asombro, quizá con nuevas interrogantes, o nos sorprende con algo no pensado de tal manera” (Carrizales Retamoza, 2001: 12). De esta forma, no sólo hurga en el trasfondo de la realidad, también alberga una apertura infinita y una temática sin fin al ser éste una posibilidad de descubrimiento; es decir, entraña una tarea inacabable.

Respecto a la libertad temática, Montaigne sostiene que es prácticamente imposible —incluso yo diría impensable— agotar todos los temas. Quizá por ello Liliana Weinberg afirma que el ensayo es *aproximación e interpretación*. Ella misma agrega: “Para entender el ensayo es preciso descubrir su primer latido, acercarnos a su nacimiento mismo, cuando el ensayista pronuncia las palabras ‘yo, aquí, ahora’, y seguirlo luego en su despliegue, en ese hacerse, de acontecimiento, sentido, de suceso, valor, y en este volverse, por la interpretación, de voz individual en palabra comunitaria” (Weinberg, 2001: 23).

Esta interpretación, esta “voz individual”, también será esencial en el ensayo, porque a través de ella se puede ver que éste no es completo ni mucho menos exhaustivo. “El ensayo es entonces, como la obra teatral, una forma de representación; en el ensayo acontece, se representa, se despliega, una interpretación de la realidad humanizada” (Weinberg, 2001: 87).

Es, entonces, acercamiento y roce; aunque, también, encuentro y contusión. Es, lo hemos dicho ya, *diálogo*, palabra que se comparte, *logos* que fluye e *in-fluye*, pensamientos que nacen desde adentro, que nos llenan y desbordan.

Así, al fundar el ensayo, Montaigne

[...] pone en el centro del escenario, en la plaza virtual de las ideas, una retórica de la incertidumbre, la indecisión y la ambigüedad, pero —y hay que recalcarlo— al fin una retórica, una máquina verbal hecha de artefactos suasorios y de finos mecanismos lingüísticos que van efectuando el tránsito imperceptible entre lo público y/o privado, la intimidad y el orden forense, pasando por las notas de la conversación intermedia (Castañón, 2004: 25).

Según el propio Castañón, en el ensayo predomina no una simple palabrería, sino un arte en el manejo de los términos; una “máquina verbal” llama él a esa técnica que busca persuadir y convencer, inducir y *con-mover*. Quizá por ello los buenos ensayos son seductores, porque no sólo sus ideas atraen, también muchas de las veces sus planteamientos hipnotizan.

En el ensayo se busca, más que amplitud, profundidad. Su camino es inusitado e insólitos muchos de sus descubrimientos. En su andar, recorre senderos poco transitados, y su peregrinar representa en sí una “aventura del pensamiento” (Souto, 1973: 10), una *osadía intelectual*. Digo osadía pensando no sólo en el valor que entraña el exponer una idea y el argumentarla, también en el sentido de aquella travesía que Ulises sufriera, como castigo de los dioses, por su prepotencia. En el ensayo, el ensayista no sólo no mide los peligros, sino que no se detiene ante ellos. Como el protagonista del poema homérico, naufraga; y su nave, como la del rey de Ítaca, es desviada y carece de plan y rumbo.

Ulises es símbolo de la educación y la inteligencia opuestas a Polifemo, emblema del instinto y la estupidez. Octavi Fullat lo expresa de la siguiente forma:

El cíclope Polifemo, de la *Odisea*, con su único ojo frontal simboliza el instinto y la pasión con que rigen las fuerzas oscuras de la naturaleza. Polifemo es la elemental negación del Otro. Ulises en cambio es aquel que señorea la palabra. Ulises, el astuto, controla la situación haciendo reír a los restantes cíclopes cuando Polifemo grita: ‘Nadie de mata’. Para el bestia Polifemo la frase es positiva ya que Ulises le ha dicho que su nombre es: *Nadie*. En cambio para cuantos escuchan, la frase resulta ser negativa. Triunfa quien domina el lenguaje; es decir, el civilizado. Lo que separa al bruto Polifemo del culto Ulises es la educación (Fullat, s/f: 24-25).

Ensayar es entonces, y por una parte, *estar a la deriva*, pero en búsqueda de suelo firme; es ansia de sosiego, reposo, calma. En este sentido *La Odisea*, que da cuenta de cómo un hombre reconquista su casa y su reino, de cómo se reencuentra con su esposa Penélope y con su hijo Telémaco, más que subrayar el heroísmo de Ulises nos recuerda que lo esencial es *el viaje* que tuvo que emprender para re-encontrarse a sí mismo y descubrir que sin los dioses *nada* es.

Ensayar es viajar, desplazarnos de una idea a otra, *trans-portarnos* de un sitio a otro, llevarnos a cuestras y *dejarnos llevar*. Asimismo, es cambio de forma, metamorfosis, porque “todo método encierra para el hombre la antiquísima experiencia del viaje. Se vuelve, nos enseña la sabiduría que se desprende de los mitos, las tradiciones y las religiones, pero se regresa cambiado, el que regresa es otro. Aprendizaje: transfiguración” (Morin, 2003: 23).

Por otra parte, ensayar es hurgar en los conceptos, hacer malabarismo con ellos. De ahí que el mismo Souto diga que “en el ensayo la función conceptual ocupa un primer plano” (Souto, 1999: 32). Para Theodor W. Adorno, el ensayo reexamina conceptos preformados culturalmente; convirtiéndose, con ello, en “hiperinterpretación” (citado por Weinberg, 2001: 77). Es decir, es una forma de desenmascarar los términos y de privarlos de su pretensión de validez absoluta. No obstante la importancia de reexaminar los conceptos —o precisamente por ella—, debemos asumir que éstos representan en sí mismos la posibilidad de una

abstracción. Abstraer es separar de la naturaleza lo esencial. Al respecto, Paulo Freire dice que trabajar una temática implica desnudarla, aclararla. Por eso, la abstracción es concentración, atención fija.

La abstracción se opone a la *distracción*, que implica falta de atención, diversión o incluso descanso. Gracias a la primera se logra inteligibilidad y la voz se torna más clara y perceptible. El ensayista está condenado a no *dis-traerse* nunca, a no separarse de sí mismo, de sus juicios y sus prejuicios, de sus íntimas preocupaciones y secretos anhelos. El ensayista no se divierte, *vierte* sus ideas. Así, no puede entonces descansar

quien naufraga; lo que puede hacer en todo caso es abandonar la tarea emprendida y, con ello, desatender su aventura. La condena de todo ensayo es la *renuncia*.

Retomando a Ortega y Gasset, César Carrizales apunta que “quien no naufraga no ensaya”. Él mismo agrega:

Lo que identifica al ensayo, además del estilo del autor, es el método, que implica naufragar: génesis del pensar, que interroga cada vez que se pretende concluir, que regresa a la oscuridad madre de la luz, que integra lo que las disciplinas fragmentan, que desintegra lo que las totalidades totalizan, que complica lo simple y crea epopeyas donde comúnmente se perciben anécdotas. (Carrizales Retamoza, 2001: 12)

En este sentido, retomo la idea de que es propio del ensayar naufragar, sumergirse en eso que Bacon llamara las “meditaciones dispersas”, aquellas elucubraciones que nos embarcan y nos hacen viajar, ya sea para pasearnos o perdernos.

Pero decía que la condena de todo ensayo es la renuncia, porque éste nunca culmina lo iniciado. En él no se concluye, se

aborta. El propio Carrizales nos recuerda que “el ensayo inicia, se desarrolla y termina interrogándose; en su trayectoria sus interrogantes cambian, nunca se contestan absolutamente; sus respuestas admiten nuevas preguntas, por eso el ensayo es incapaz de concluir, da la impresión de que algo sigue pendiente, de que lo inconcluso es su estado natural” (Carrizales Retamoza, 2001: 12).

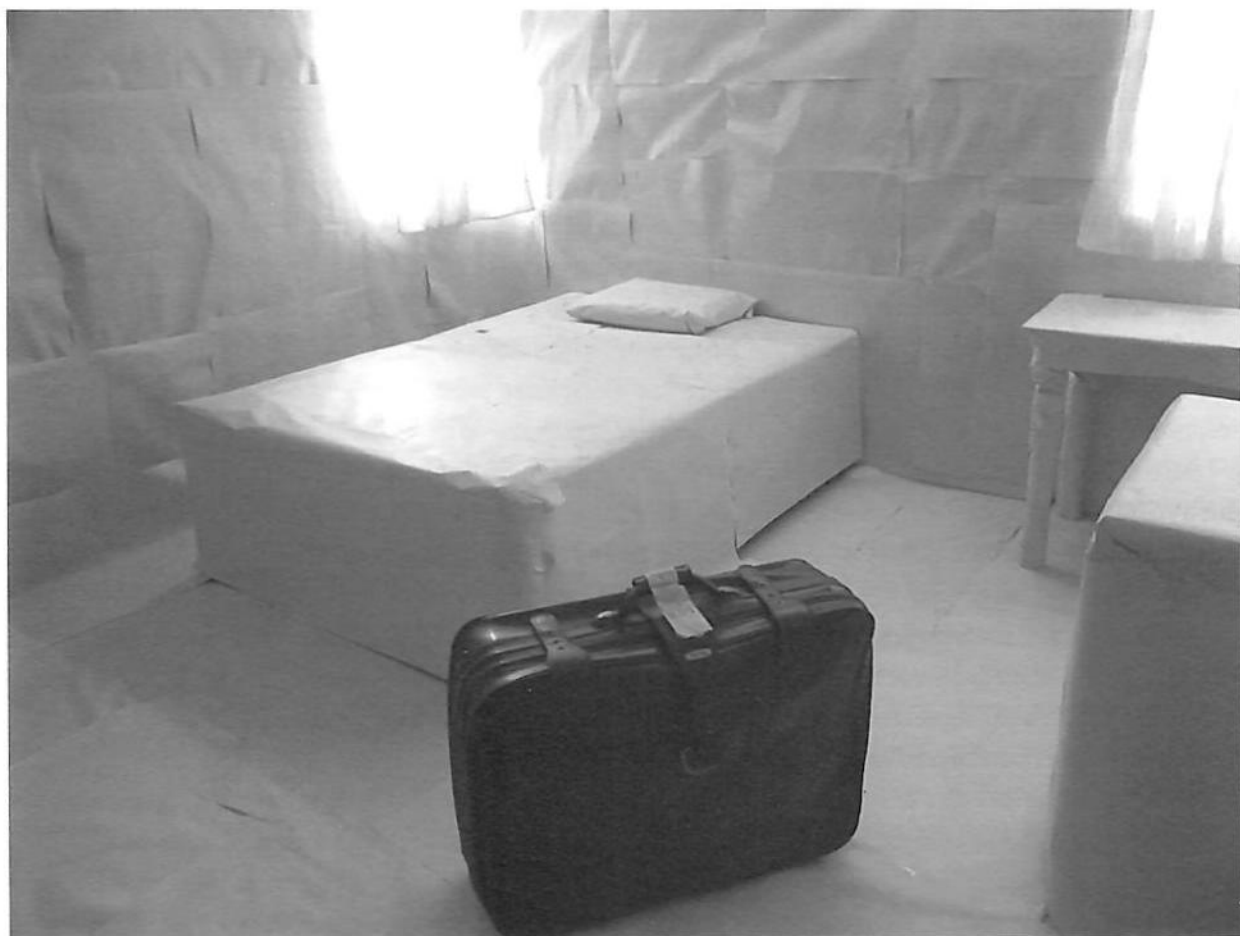
De esta manera, la naturaleza del ensayo es el *suspensio*. *Penso* es pesar, apreciar, juzgar, incluso comparar. *Pensus*, por su parte, quiere decir apreciado o valioso. Todo ensayo está *pro-penso* a subrayar algo que se considera valioso, a enfatizar aquello que se precia. El ensayo, afirma Liliana Weinberg,

[...] es una puesta en valor: no es nunca ejercicio literario gratuito y neutral, sino antes bien examen de los más diversos temas desde la mirada del compromiso. El ensayo es interpretación: es ejercicio permanente de confrontación entre

Cynthia Mucirio Esquivel, Sin título.



LA COLUMNA 11, julio-septiembre de 2007



nuestros saberes y los nuevos datos que nos aporta la experiencia. El ensayo es diálogo, es mirada, es comprensión. El ensayo es ejercicio de memoria y de imaginación, y es siempre forma de recuperación de la comunidad perdida y restitución del sentido fracturado (Weinberg, 2001: 103).

Desde esta perspectiva, el ensayo es la apuesta en favor de una afirmación, el compromiso que se asume con una interpretación sobre lo público que nace de lo más íntimo; interpretación que se halla siempre en suspenso puesto que todo lo que se dice o que se diga no se dirá de manera definitiva sino provisional, porque en el ensayo toda idea *queda en el aire*.

De este modo, en este tipo de escrito se *claudica* porque, al comprender que la tarea es inacabable y que el conocimiento en sí mismo adquiere la forma de una espiral, el escritor, más que alcanzar la meta, se *rinde* ante ella. De ahí que todo ensayo sea también un *preludio*, una preparación, un precalentamiento de algo que podrá venir o no, de algo que, sospechamos, se *avecina*.

El ensayo, se dice, es “una combinación entre investigación e intuición” (Carrizales Retamoza, 2001: 11). La primera, lo sabemos, es la acción y el resultado de un inquirir, de un

escudriñar. La investigación es una actividad humana creativa que busca explicar la naturaleza de las cosas, según expresión de Ruy Pérez Tamayo (Cfr. Pérez Tamayo, 1989: 151; 1991: 152). Empero, la intuición es esa extraña facultad de comprender las cosas inmediatamente. La intuición, dirá Souto, “es el alma del ensayo” y representa una mezcla de lucidez y asertividad. Por su parte, César Carrizales menciona que ambos aspectos —investigación e intuición— coexisten en el ensayo y se necesitan recíprocamente porque apunta que “[mientras] la dimensión de investigación lo dota de rigor conceptual y metodológico; la intuición lo dota de las emociones y sentimientos del autor” (Carrizales

Retamoza, 2001: 11). De esta manera, en él deben converger la exactitud y la precisión en el manejo de los conceptos; pero, además, debe privar un cuidadoso orden en el o los procedimientos empleados para *soportar* nuestras afirmaciones. Soportar no sólo es sostener una carga, sino aceptar, asumir con nuestro escrito un compromiso, responsabilizarnos de él.

Otro aspecto importante en el ensayo lo subraya el mismo Carrizales, cuando señala que éste “se caracteriza por ser un género pre, inter y posdisciplinar” (Carrizales Retamoza, 2001: 11). Esto quiere decir que, al ser este escrito una “representación intelectual”, en él confluyen, además del saber derivado de una disciplina o ciencia específica, la comunicación entre varias de ellas y las múltiples interpretaciones que de sus conclusiones se derivan. Así, nuestro autor dice:

En su trayectoria predisciplinaria [el ensayo] expresó al pensamiento de las humanidades, en su trayectoria interdisciplinaria ha expresado las teorías de las ciencias sociales y en su fase posdisciplinaria expresa interpretaciones que amalgaman signos multirreferenciales [*sic*], entre ellos: las humanidades, las ciencias sociales, los movimientos estéticos y las representaciones multiculturales. (Carrizales Retamoza, 2001: 11)

De esta manera, debemos entender por *predisciplinar* todo el conocimiento derivado de la experiencia, es decir, la savia misma que brota del sentido común; por *disciplinar*, el saber

específico emanado de una disciplina, de una rama de eso que hemos sido habituados a designar como ciencia. Respecto a la noción de disciplina, Pablo González Casanova se refiere a ella como “una división del trabajo intelectual en campos, áreas o aspectos [con] propósito de rigor o exactitud” (González Casanova, 1995: 2-3). Por otra parte, y para este mismo autor, la *interdisciplina* es “la relación entre varias disciplinas o temas en que se divide el saber humano” (González Casanova, 1995: 2-3); es decir, los distintos cruces o intersecciones que se dan entre las disciplinas existentes.

Lo *posdisciplinar* —o *transdisciplinar*, como prefiere llamarlo mi maestro y amigo David René Thierry— comprendería la posibilidad que tiene el sujeto, por sí solo, de resolver diversos problemas a partir de lo que se ha aportado *unidisciplinariamente*.

Resumiré esto de otro modo: la *predisciplina* es el saber previo acumulado, el conocimiento espontáneo que carece de rigor y se cimienta en la conveniencia; la *doxa*, en el sentido como la entendieron los griegos. Lo *disciplinar* es el saber riguroso y específico propio de un especialista. Lo *multidisciplinar* sería la oportunidad de resolver una cuestión sumando, personalmente, lo que otros, en sus respectivos campos, han estudiado y concluido. La *interdisciplina*, por su parte, es la búsqueda común y compartida de una respuesta que atienda una pregunta esencial; llevada a cabo aquélla en trabajo cooperativo y colaborativo. Finalmente, la *transdisciplina* es lo que va más allá de la(s) disciplina(s); lo que le permite al sujeto que lee e investiga sumar visiones, fincar nuevas teorías, implementar metodologías y plantear nuevas ideas en relación con el fenómeno frente al cual está situado, y que busca no sólo explicar sino comprender.

Ha sido precisamente este último fin, el de comprender, el que ha llevado a varios autores a clasificar el ensayo. Clasificar significa, entre otras cosas, dividir y ordenar; también, categorizar, dar una organización por categorías. Esta última palabra proviene del griego *kategoria* y se refiere, por una parte, a la calidad de una cosa y, por otra, a su cualidad, que se refiere a su característica distintiva y esencial. Pero, ¿será posible clasificar el ensayo sin que dicha clasificación sea, hasta cierto punto, antojadiza? Arturo Souto piensa que no. Él mismo proporciona una que califica como arbitraria y artificial. Pero antes mencionemos las “modalidades” del ensayo que nos propone José Luis Martínez, sin abundar en ellas, pues no es el propósito de este texto:

1. Ensayo como género de creación literaria
2. Ensayo breve, poemático

3. Ensayo de fantasía, ingenio o divagación
4. Ensayo-discurso u oración (doctrinario)
5. Ensayo interpretativo
6. Ensayo teórico
7. Ensayo de crítica literaria
8. Ensayo expositivo
9. Ensayo-crónica o memorias
10. Ensayo breve, periodístico.

Arturo Souto ordena mejor estos diez modos de ser del ensayo y los agrupa en dos grandes vertientes: la *literaria* y la *no literaria*. La primera comprende la crítica, la teoría y la historia literarias; es decir, aquellos juicios acerca de los valores lingüísticos o artísticos de los textos literarios, las diferentes miradas respecto a la literatura, sus estilos y movimientos, y el relato de los acontecimientos y hechos literarios más relevantes del pasado, dignos de memoria: autores, fechas, épocas, corrientes literarias, etcétera. Crítica, teoría e historia literarias buscan, en común, interpretar y desentrañar el sentido de la literatura. En la segunda vertiente, en la no literaria, aparecen incluidos los ensayos histórico, filosófico, científico y político, que responden a las manifestaciones culturales propias de un pueblo y una época.

Esta clasificación responde, según creo, a una *división doble*. Decir que el ensayo se ordena en literario y no literario tiene que ver, pienso, con el hecho mismo de su *producción*, de su *póiesis*. Señalar que pertenece a la crítica, teoría e historia literarias o a la historia, filosofía, ciencia o política es atender el *movimiento* en el cual surge y el cual lo explica. Así, el ensayo es *logos* y *póiesis*, emanación y manifestación de la palabra que fusiona experiencias, deseos y pensamientos. Es un decir en pos de un *télos*, pues busca comunicar. De esta manera, la palabra aspira a ser entendida por otros; pero, aún más, a través de ella se deja *ver* y *entre-ver* una cosa con el objeto de que otros, más aptos que quien ensaya, vayan tras ella.

A pesar de darnos esa interesante clasificación del ensayo, Arturo Souto omite hacer énfasis en aquello que diferencia a una vertiente de otra y que él mismo desarrolla en otro de sus libros: *El lenguaje literario*. El lenguaje

2 Elaborado a partir del libro *El lenguaje literario*, de Arturo Souto.

literario será esencial para diferenciar el ensayo literario del no literario. El lenguaje, como facultad humana de comunicación, varía considerablemente en uno y otro. El lenguaje vehicula el pensamiento y, como decíamos, las palabras arropan la realidad y la mecen.

Paulo Freire dice: “hay un movimiento dinámico entre pensamiento, lenguaje y realidad del cual, si se asume bien, resulta una creciente capacidad creadora, de tal modo que cuanto más integralmente vivimos ese movimiento tanto más nos transformamos en sujetos críticos del proceso de conocer, enseñar, aprender, leer, escribir” (Freire, 1993: 6).

El lenguaje es el medio por el cual —y con el cual— podemos hacernos oír y entender. Es *el cuerpo del pensamiento*, como lo entendió Husserl. No obstante, el lenguaje común u ordinario “nunca nos transmite directamente las experiencias vividas [...] las trasmuta en discursos y en ficción” (Gomís, 2005: 26-27). De este modo, toda creencia, todo sentimiento, emoción y pasión se exteriorizan en la palabra, lo cual nos obliga a pensar que el lenguaje es la columna vertebral de todo ensayo, sea literario o no.

El siguiente cuadro² puede ilustrar mejor lo que hay de diferente entre un tipo de lenguaje y otro:

El lenguaje no literario es:	El lenguaje literario es:
Denotativo	Connotativo
Sustituible	Insustituible
Lógico	Supralógico
Universal	Particular
Preciso	Difuso
Unívoco	Equívoco
Intelectual	Sentimental

El lenguaje literario, dirá el propio Souto, es un *metalenguaje*, porque busca trascender y perdurar; tiene, además, un uso extra-ordinario porque difiere del lenguaje común en *propósito y forma*. Respecto a este último punto, él se vale incluso de una analogía valiosísima: “Nadie podrá pensar que la mano que acaricia y que golpea son manos diferentes, pero muy distintos son el propósito y aun la forma que éste determina” (Souto, 1999: 16).

El lenguaje literario —también llamado artístico— “parte de un trabajo laborioso” (Gomís, 2005: 17) y es un *constructo*, una edificación paciente y necesariamente placentera. Para Souto, este lenguaje, frente al cotidiano, representa una arquitectura dinámica que está centrada no en el *qué se dice* sino en el *cómo se dice*. Así, agrega este autor, mientras el lenguaje no literario —también llamado común u ordinario— busca informar, el literario busca compartir; mientras el primero parte de abstracciones, el segundo busca concreciones; mientras el primero nombra, el segundo describe.

Establecida así la diferencia, podemos decir que todo lenguaje encierra una pasión; y toda pasión (*pathós*) es lo que uno experimenta y prueba, siente, sufre y goza. “El lenguaje habla del mundo al construir, precisamente, a éste” (Fullat, s/f: 135). No obstante, frente al lenguaje ordinario que sólo bautiza las cosas, el lenguaje literario alberga una sapiencia. “La vieja palabra *sapientia* envuelve el sentido de sabor y no sólo el de saber. [En el lenguaje literario las] palabras son sápidas. El poeta —es

decir, su creador— nos invita a una degustación de su palabra” (Nicol, 1990: 78).

Bajo esta óptica, todo ensayo es la invitación a una degustación, una exhortación a probar el sabor agrisado de la vida. Parte, como hemos dicho ya, de una voz individual pero su esencia es compartir; al hacerlo, la voz que se comparte nos altera, es decir, modifica o trastorna nuestra percepción de la realidad, puede también lastimarnos o provocar nuestra ira. Refiriéndose a esta voz, Montaigne dirá: “Yo quiero que la mía, no solamente llegue a quien me escucha, sino también acaso que la hiera y la atraviese” (Montaigne, 2004: 81).

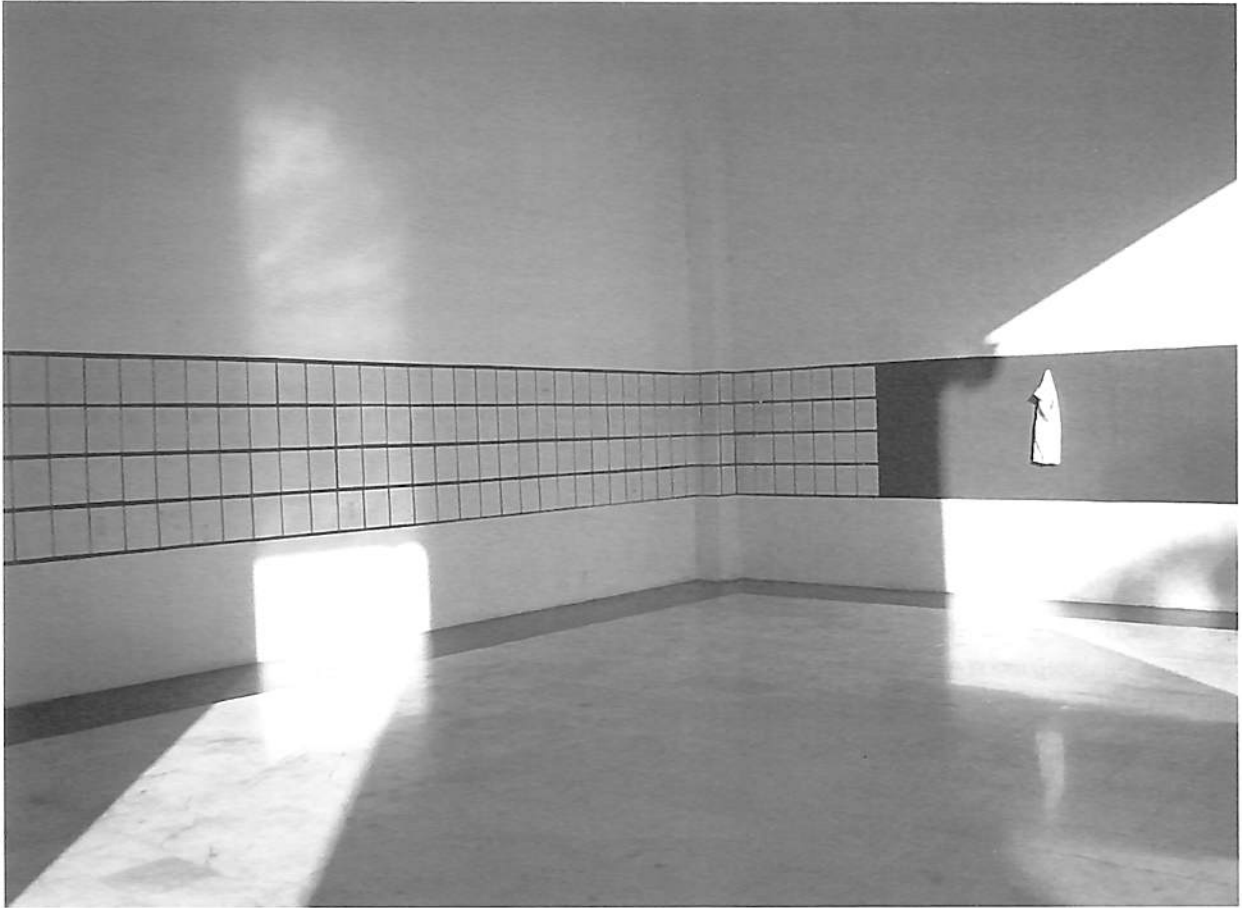
El ensayo, entonces, es una *travesía* porque encierra la posibilidad de iniciar un viaje que es personal; viaje que reposa en una embarcación de grandes proporciones: nuestra *experiencia*. Es un trayecto que se desliza por la realidad, en la que el hombre, más como polizón que como pasajero, rema contracorriente para entender un mundo que se le escapa de las manos y que busca tatuar.

En el barco de nuestra experiencia, navegamos impulsándonos con los remos de la conciencia y la investigación; pero, también, paleamos con la intuición, la imaginación y las ilusiones. En este sentido, el ensayo es también *travesura*, porque sin más timón que el de nuestras motivaciones e intereses nos embarcamos en una empresa difícil y arriesgada: *el conocimiento de nosotros mismos*. Lo hacemos con gusto, por ocio si se quiere, y más por curiosidad que por divertimento. Así, velando nuestros sueños, surcamos los mares de la incertidumbre y la desconfianza en la búsqueda de alcanzar buen puerto.

Sin más náutica que nuestra intuición, atravesamos el océano de nuestra ignorancia para descubrirnos tan sólo como *sobrevivientes*. Ensayar es *sobre-vivir*, escribir *desde* la vida y *sobre* la vida. Utilizando una expresión de Fernando Savater, es “hablar de todo sin ser maestro en nada” (Cfr. Savater, 1995).

BIBLIOGRAFÍA

Carrizales Retamoza, César (2001). “La universidad, entre la soledad y la desolación”, *Paisajes universitarios*. México. Universidad Autónoma del Estado de Morelos-Praxis.



- Castañón, Adolfo (2004), "Presentación", en Michel Montaigne, *De la experiencia*, México, UNAM.
- Freire, Paulo (1993), *Cartas a quien pretende enseñar*, México, Siglo XXI.
- Fullat, Octavi [s/f], *Antropología y educación*, Lupus Magíster, Universidad Iberoamericana-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Gomís, Anamari (2005), *Cómo acercarse a la literatura*, México, 2ª ed., Limusa.
- González Casanova, Pablo (1995), *Disciplina e interdisciplina en ciencias y humanidades*, México, Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos.
- Krauze, Ethel (2005), *Cómo acercarse a la poesía*, México, 2ª ed., Limusa.
- Martínez, José Luis (2001), *El ensayo mexicano moderno*, México, 3ª ed., FCE, Col. Letras mexicanas 39 y 40.
- Montaigne, Michel (2004), *De la experiencia*, México, UNAM, Pequeños Grandes Ensayos, núm. 21.
- Morin, Edgar et. al. (2003), *Educación en la era planetaria*, Barcelona, Gedisa.
- Nicol, Eduardo (1990), *Formas de hablar sublimes. Poesía y filosofía*, México, UNAM, Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas 16.
- ____ (1998), *La idea del hombre*, México, FCE.
- Paz, Octavio (2003), *El arco y la lira*, México, 3ª ed., FCE.
- Pérez Tamayo, Ruy (1989), *Cómo acercarse a la ciencia*, México, CNCA-Limusa-Fondo Editorial de Querétaro.
- ____ (1991), *Ciencia, paciencia y conciencia*, México, Siglo XXI.
- Pimentel Álvarez, Julio (1999), *Breve diccionario latín/español, español/latín*, México, Porrúa.
- Savater, Fernando (1995), *Sobre vivir*, México, Ariel.
- Solares, Ignacio (2004), *Cartas a una joven psicóloga*, México, Alfaguara.
- Souto, Arturo (1973), *El ensayo*, México, Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior.
- ____ (1999), *El lenguaje literario*, México, Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior-Trillas.
- Weinberg, Liliana (2001), *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, México, UNAM-FCE.