

PIRANDANTE

REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA
HISPANOAMERICANA



PIRANDAN E

REVISTA DE LENGUA Y LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Universidad Autónoma de Tlaxcala
Facultad de Filosofía y Letras

Año 9. No. 17
Enero - Junio 2026

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTORA

Dra. Marisol Nava Hernández

CONSEJO EDITORIAL

Dra. Olga Lidia Ayometzi Sastré

Mtra. Jaqueline Bernal Arana

Mtra. Fernanda Lizbeth Cedillo Suárez

Lic. Gilberto Marti Lelis Sánchez

Lic. Blanca E. Lugo Vázquez

Dra. Micaela Morales López

Mtra. Andrea Muñoz Ortega

Dr. Nicolás Piedade

DISEÑO DE LA PÁGINA

Mtra. Michel Montiel Meléndez

Lic. Alfredo Alfonso Nava Cuecuecha

DISEÑO EDITORIAL

Mtra. Michel Montiel Meléndez

ASISTENTE EDITORIAL

Mtra. Brenda Zempoalteca Flores

SOPORTE TÉCNICO

Lic. Alfredo Alfonso Nava Cuecuecha

COMITÉ CIENTÍFICO

- Dra. Rosario Arroyo González (Universidad de Granada, España)
- Dra. María Nieves Concepción Lorenzo (Universidad de la Laguna, Tenerife España)
- Dr. Federico Correa Pose (Ohio University, USA)
- Dra. Mara L. García (Brigham Young University, USA)
- Dr. Felipe Gómez Gutiérrez (Carnegie Mellon University, USA)
- Mtra. Tanya Claribel González Zavala (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)
- Dra. Raquel Gutiérrez Estupiñán (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México)
- Dr. Marco Kunz (Université de Lausanne, Suiza)
- Dr. David Laraway (Brigham Young University, USA)
- Dra. Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México)
- Dra. Teresa López-Pellisa (Universidad de Alcalá, España)
- Dr. Claudio Paolini (Investigador independiente, Uruguay)
- Dra. Silvia María Paredes (Universidad Nacional de Villa María, Argentina)
- Dr. Alfredo Pavón (Universidad Veracruzana, México)
- Dra. Sara Poot Herrera (Universidad Santa Barbara California, USA)
- Dr. Luis Quintana Tejera (Universidad Autónoma del Estado de México)
- Dr. Gerardo Ramírez Vidal (Universidad Nacional Autónoma de México)
- Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano (Universidad Nacional Autónoma de México)

Pirandante. Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana, año 9, No. 17, Enero-Junio 2026, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Tlaxcala en coordinación con la Facultad de Filosofía y Letras, calle del Bosque s/n, colonia Tlaxcala centro, C. P. 90000, Tlaxcala, Tlax., México. Tel. (246) 4620981, <https://www.pirandante.com.mx>, pirandanteuatx@gmail.com. Editora responsable: Dra. Marisol Nava Hernández. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2018-022713453300-203. ISSN: 2594-1216, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Universidad Autónoma de Tlaxcala en coordinación con la Facultad de Filosofía y Letras, Lic. Alfredo Alfonso Nava Cuecuecha, calle del Bosque s/n, colonia Tlaxcala centro, C.P. 90000, Tlaxcala, Tlax., México. Fecha de la última modificación 26 de enero de 2026.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la editora y del Comité editorial de la publicación.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma de Tlaxcala a través de la Facultad de Filosofía y Letras.

ÍNDICE

NOTA EDITORIAL	9
<i>ARTÍCULOS</i>	
LOS FINES REALISTAS DE LA METÁFORA EN EL USO DEL REGISTRO COLOQUIAL: LAS HISTORIETAS DE FACUNDO <i>YULIANA RIVERA JUÁREZ</i>	13
ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE EL ABORDAJE DE LA LENGUA EN GUÍAS PARA EXÁMENES DE ADMISIÓN DE NIVEL SUPERIOR <i>EMILIO MARTÍNEZ LIMÓN Y KARLA SELENE DARÍAS LIZÁRRAGA</i>	23
LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO “EL ÁNGEL CAÍDO” DE AMADO NERVO <i>VANESSA ESMERALDA MENESES ZAMBRANO</i>	39
<i>RESEÑAS</i>	
CORRIDOS TUMBADOS: EL CONSTANTE EFECTO DE LA MUSICALIDAD <i>MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO</i>	55
LA PALABRA EN PODER DE LOS NIÑOS <i>ABIGAIL QUIROZ MENDOZA</i>	60
<i>TRADUCCIONES</i>	
POEMAS DE EFRÉN REBOLLEDO AL NÁWATL <i>ALFONSO HERNÁNDEZ CERVANTES</i>	64
ALFRED JARRY. “LOS NUEVOS TIMBRES” (“LES NOUVEAUX TIMBRES”), “SIG-NOS DE ENTREVISTA” (“POINTS D’INTERVIEW”) Y “LOS SESOS DEL SARGENTODE CIUDAD” (“LA CERVELLE DU SERGENT DE VILLE”). LA REVUE BLANCHE, 15 DE ENERO DE 1901 Y 15 DE FEBRERO DE 1901 <i>NICOLAS PIEDADE</i>	70

NOTA EDITORIAL

El número 17 de *Pirandante. Revista de Lengua y Literatura Hispanoamericana* deviene misceláneo, pues reúne artículos de temas e intereses diversos: un número polícromo, pero no por ello menos profundo y relevante. Así, el número se compone de tres artículos, dos reseñas y dos traducciones.

El primer artículo, “Los fines realistas de la metáfora en el uso del registro coloquial: las historietas de Facundo” de Yuliana Rivera Juárez, se fundamenta en las historietas de Facundo (seudónimo de José Tomás de Cuéllar), publicadas en 1872 en *La Linterna Mágica*. El objetivo de la autora es examinar y describir algunos recursos lingüísticos presentes en dichas historietas, con los cuales consigue su fin discursivo y comunicativo. En particular, este acertado artículo se centra en dos expresiones que usan el lenguaje figurado, mediante expresiones metafóricas, lo cual confirma su función comunicativa, pero también la necesidad estética.

En “Estudio exploratorio sobre el abordaje de la lengua en guías para exámenes de admisión”, Emilio Martínez Limón y Karla Selene Farías Lizárraga examinan las guías para exámenes de admisión de nivel superior en México desde una perspectiva didáctico-lingüística, en tanto constituyen un género discursivo con fines comunicativos específicos. Así, los autores realizan un análisis comparativo de las guías de admisión elaboradas por instituciones como la UNAM, UAM, IPN, CENEVAL y CONAMAT, las cuales les permitieron hallar diferencias en la organización discursiva, en los temas que se privilegian y en la ausencia de orientaciones claras. Sus hallazgos evidencian que la preparación tiende a centrarse en la mnemotecnia y en la gestión del tiempo, lo cual no fomenta la comprensión lectora. A partir del constructivismo cognitivo y el enfoque comunicativo, este pertinente artículo propone un esbozo didáctico que concibe al examen como un texto integral que puede ser contestado con base en estrategias de lectura.

Por su parte, Vanessa Esmeralda Meneses Zambrano presenta el artículo “Lo maravilloso en el cuento “El ángel caído” de Amado Nervo” y cuyo objetivo es identificar los elementos maravillosos en el cuento del escritor mexicano. Para ello, la autora recupera la propuesta de Tzvetan Todorov sobre la literatura fantástica y maravillosa, así como algunos fundamentos del modernismo. Con base en esto, realiza un adecuado análisis del cuento, considerando sus elementos maravillosos.

El número se enriquece con dos reseñas. La primera de Miguel G. Rodríguez Lozano, titulada “Corridos tumbados: el constante efecto de la musicalidad”, donde recupera dos libros de Valenzuela Arce, *Corridos tumbados* y *Las morras tumbadas*. Con una precisión destable, el reseñista enfatiza la labor de Valenzuela Arce respecto a los corridos. Así, en el primer libro recalca su estructura, temas, contexto, relaciones con otros géneros musicales, inserción en el ámbito de la narcocultura, auge en las redes sociales, focalización en los jóvenes, los asuntos de género y el giro musical irreverente. Por su parte, en *Las morras tumbadas*, continuación y complemento de *Corridos tumbados*, Valenzuela Arce profundiza en los aspectos donde la participación de la mujer es innegable. A consideración de Rodríguez Lozano, los dos libros de Valenzuela Arce generan un interés significativo de lo que sucede en el ámbito musical más reciente. De este modo, ambos títulos apoyan la comprensión del corrido y su transformación actual.

La segunda reseña de Abigail Quiroz Mendoza, “La palabra en poder de los niños”, se centra en la obra de literatura infantil creada por Juan Villoro, un autor para lectores de todas las edades. Villoro ha escrito tres libros donde el protagonista es el profesor Zíper. Quiroz Mendoza se centra en su cuarta y última entrega, *El profesor Zíper y las palabras perdidas*, donde el afamado profesor muestra a los niños como agentes de cambio, capaces de tomar conciencia sobre la importancia de la comunicación y de las palabras en todo lo que les rodea. La reseñista comenta que algunos pasajes podrían resultar escabrosos o poco realistas; sin embargo, Villoro se aleja de los mensajes moralinos y se centra en la calidad de la obra, pues su objetivo es plasmar una mirada atrevida y cautivante, mostrando una historia donde triunfa la voluntad de cambiar el mundo.

Finalmente, el número cierra con dos seductoras traducciones. La primera corresponde a Alfonso Hernández Cervantes, quien traduce varios poemas de Efrén Rebolledo al náwatl. Los poemas son “Tú no sabes lo que es ser esclavo”, “Beso de Safo” y “Rondel”, bellos y afamados poemas que ahora tienen su traducción al náwatl, gracias a la fina traducción de Alfonso Hernández Cervantes, especialista en esta lengua.

La segunda traducción corresponde a Nicolas Piedade, quien aborda la obra de Alfred Jarry, reconocido autor de *Ubú rey*, pero también de su célebre definición de la “Patafísica”, la cual define y aborda brevemente el traductor, para dar pauta a su objetivo: los textos periodísticos de Jarry, incluidos en el apartado “Especulaciones” [“Spéculations”]. El objetivo de esta traducción, como lo menciona Piedade, es crear un primer acercamiento a las crónicas de Alfred Jarry, con el fin de contribuir a la divulgación de una obra que ha tenido una influencia notable en los movimientos de vanguardias a escala internacional.

Este número 17, como se puede observar, abarca diversos intereses: literarios, lingüísticos, comunicativos, musicales, de obras clásicas y vanguardistas; un número variopinto y notable que ofrecemos al lector, quien anhelamos disfrute este polícromo número, en tanto los autores aquí integrados y el equipo editorial de *Pirandante* lo hemos elaborado con dedicación y entusiasmo. Esperemos les resulte de interés.

Dra. Marisol Nava Hernández

Directora de la revista

ARTÍCULOS

LOS FINES REALISTAS DE LA METÁFORA EN EL USO DEL REGISTRO COLOQUIAL: LAS HISTORIETAS DE FACUNDO

THE REALISTIC PURPOSES OF METAPHOR IN THE USE OF COLLOQUIAL REGISTER: FACUNDO'S COMIC STRIPS

Yuliana Rivera Juárez
Universidad Veracruzana
yurivera@uv.mx

Recibido: 24-08-2025
Aceptado: 18-11-2025

RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre la diversidad lingüística del español, en particular, del uso del registro coloquial en la literatura mexicana del siglo XIX. En las historietas de Facundo (José Tomás de Cuéllar), publicadas en 1872 en su periódico *La Linterna Mágica*, se da cuenta, al lector de nuestro tiempo, la representación del uso del habla de la época. Evidentemente, al tratarse de un objeto literario, estamos ante una imitación; por lo tanto, el uso del registro coloquial pasa por procesos retóricos y este caso no es la excepción. Por lo anterior, me propongo analizar desde la lingüística cognitiva, así como la semántica de marcos y dominios, algunas expresiones como botón de muestra, en las que la construcción de metáforas cotidianas

ABSTRACT

This article reflects on the linguistic diversity of Spanish, particularly, the use of colloquial register in 19th-century Mexican literature. In the comic strips of Facundo (José Tomás de Cuéllar), published in 1872 in his newspaper *La Linterna Mágica*, the representation of the speech of the time is revealed to the reader of our time. Evidently, being a literary object, we are dealing with an imitation; therefore, the use of colloquial register undergoes rhetorical processes, and this case is no exception. For the above, I propose to analyze from cognitive linguistics, as well as frame and domain semantics, some expressions as a sample, in which the construction of everyday metaphors forms the colloquial register, which the author uses

conforma el registro coloquial, mismas que el autor emplea en sus relatos para dar sentido de verdad y realismo a su obra.

PALABRAS CLAVE: Registro coloquial, Literatura mexicana siglo XIX, Lingüística cognitiva, Semántica.

in his stories to give a sense of truth and realism to his work.

Key words: Colloquial register, 19th-century Mexican literature, Cognitive linguistics, Semantics.

1

Jorge Luis Borges, en alguna de sus siete conferencias en el Teatro Coliseo de Buenos Aires en 1977, dijo que no hay nada más lejano a la realidad y cercano a la poesía que el lenguaje, porque en cada oración hay una estructura como también una percepción o sentimiento de belleza (2023). Refiriéndose a Benedetto Croce, el poeta argentino resume que “el lenguaje es un hecho estético” (2023, p.121). De esta cita –llama mi atención– la relevancia que da a la estructura, la cual podría entenderse como la gramática –o descripción universal–, pues no hay lengua en el mundo sin estructura, implicando, desde luego los significados; si bien como poeta, Borges describe a la lengua como un hecho estético, entonces la relación entre estructura y ornamento es inherente en el proceso de significación, adquisición y comunicación de una lengua. En este sentido, las metáforas son una forma o parte de las estructuras lingüísticas.

Ahora bien, es un hecho que la literatura es una forma de uso de la lengua. En este sentido, la propuesta del presente estudio es la de examinar y describir algunos recursos lingüísticos de los cuales la literatura hecha mano para conseguir su fin discursivo y comunicativo. Tomaré como botón de muestra, para mi hipótesis, dos enunciados de la historieta “Revista de la Ópera” (1872) de Facundo, seudónimo de José Tomás de Cuéllar. En sendas expresiones advierto que, a pesar de la imitación de realismo a través del uso de registro coloquial de los personajes, sin embargo es evidente que en tal estructura convive el lenguaje figurado, particularmente, las expresiones metafóricas.

Por lo anterior, es que a partir de la lingüística y semántica cognitiva, que comprenden el proceso de construcción de conceptos y significados y, específicamente, desde el enfoque de marcos y dominios –semántica cognitiva– es que describiremos en este trabajo los dos enunciados de la historieta con rasgos de expresión metafórica y, cuyo uso infero hasta aquí, otorgan un sentido realista a la ficción. La semántica, actualmente, sostiene que “todo fenómeno semántico tiene un correlato mental, de modo que el significado de una palabra

u oración es, en última instancia, la representación lingüística de un concepto” (Aguilar, 2024). William Croft y Alan Cruse, así como en Josep Cuenca, son los principales autores que aportaron términos y metodología de análisis al proceso de significación en la representación lingüística de un concepto, en el cual se pueden ubicar las metáforas y expresiones metafóricas. No está de más recordar que la literatura, en tanto expresión anómala de una lengua, usa estos recursos. Intentaremos explicar para qué.

2

“El periodismo en los años de la República Restaurada se convirtió en el semillero de ideas innovadoras en varios campos: el de la literatura fungió como un espacio de experimentación [...] dando paso a discursos emergentes [...] la crónica, forma textual moderna e innovadora que tuvo un momento de formación seminal en el periodo de 1867-1872” (Vicenteño, 2025, p. 74). A este lapso pertenece la publicación de *La Linterna Mágica* (1872). El periódico se publicó por iniciativa de algunos escritores que habían conformado La Bohemia literaria, grupo que se había distinguido por tener como líder a Ignacio Manuel Altamirano, aunque para las fechas de publicación de *La Linterna...* éste ya se había distanciado del grupo, por lo tanto, José Tomás de Cuéllar, quien era el director, editor y colaborador invitó sólo a algunos de sus viejos colegas.

El periódico se publicó semanalmente de julio a octubre de 1872. Se hizo una pausa en septiembre, y se retomó su publicación hacia los primeros días de octubre, sólo para anunciar al lector que sería el último número, en total fueron once entregas. En el primer número de *La Linterna...* Facundo, seudónimo de José Tomás de Cuellar, advierte sobre los contenidos en aquellas páginas, los cuales estarán ajenas a la crítica política, en tanto, se concentrarían a la difusión de obras literarias, así como tratar asuntos sobre arte y cultura. Así, pues, en cada número encontramos obras de teatro, poesía, discursos y crónica. Cabe mencionar que a sus historietas las llamaba él mismo crónicas, pero era una experimentación, un híbrido entre teatro por la prioridad que tienen los diálogos y la enorme influencia del género dramático, el cual él también cultivó; sin embargo, hay narradores en ellas; además, son viñetas: texto e imagen. Además, tres historietas –“Revista del Zócalo”, “Historia de una Rosa” y “Revista de la ópera” ocupaban sólo la última página de cada número, a excepción de “La fuerza del destino” que acaparó todo el último número once a manera de saga de la “Revista de la ópera”. En cada una de ellas, los personajes conversan en el parque, en los cafés, en la sala de su casa o el teatro, mientras la imagen contribuye a conocer toda la escena cotidiana añadiendo significados extralingüísticos. Dar cuenta de la cotidianeidad capitalina en crecimiento quizá era lo que hacía nombrar como crónica a estas manifestaciones

escritas. Con los años fueron definiéndose tipologías textuales y hoy ha podido ubicárseles en otros géneros literarios, como el “editorial” e “historietas”.¹

2.1

(1) [Las dos expresiones pertenecen a un diálogo y son pronunciadas por el mismo personaje: Doña Paca. La historieta cuenta que la familia, a la que pertenece ella, va de Guanajuato a Ciudad de México de paseo, y ya instalados en la capital del país, asistirán al teatro a ver la ópera de Verdi “La forza del destino”. La primera expresión está contextualizada mientras se arreglan las hijas antes de salir camino al teatro]

DP1 — ¡Válgame la preciosa sangre! ¡hijita! ¡Jesús María y José! Que te han puesto una

jaula en las caderas.(p. 27)

→ *Que te han puesto una jaula en las caderas.*

(2) [La segunda expresión corresponde al momento en que la familia sale del teatro y se

encuentra con que ha llovido y está inundada la avenida]

DP2 — Jesús, María y José. Nos da al pescuezo el agua, [...] Nos ahogamos, Miguel. (p. 41)

→

⇒ *Nos da al pescuezo el agua.*²

En las historietas prevalece el diálogo porque los personajes están conversando y, en este sentido, se imita el registro de habla coloquial, el cual es más prototípico de esa modalidad. Además, es importante subrayar que los lectores estamos ante un realismo literario hacia la segunda mitad del siglo XIX, por lo que se comprende, en primera instancia, que la imita-

1 Para una mayor comprensión sobre aspectos contextuales del periodismo, así como la publicación en particular de *La Linterna Mágica* donde aparecen las historietas de José Tomás de Cuéllar, sería pertinente consultar las más recientes ediciones críticas que hizo UNAM bajo los siguientes títulos, los cuales también pondré en las referencias: José Tomás de Cuéllar. (2024). *Obras XIV. Periodismo III. Historietas (1869-1884) Vistazos (1874-1892)*, y José Tomás de Cuéllar. (2025) *OBRAS XII. PERIODISMO I. Artículos, crónicas, editoriales, discursos y epístolas (1850-1872)*.

2 He seguido la propuesta de codificación para extractos textuales para los análisis de conversación de Adrián Vázquez Carranza. Por lo que el número entre paréntesis significa (1) y (2) el número de extracto tomado. Entre corchetes [] se anota un breve contexto o descripción. En seguida, se coloca el extracto textual que señala al hablante DP1 y DP2, significa en este caso (Doña Paca 1 que es el número de su intervención y así sucesivamente) en este caso DPy se señala con el signo => el fragmento a analizar.

ción del registro de habla es oportuna para los fines comunicativos, por supuesto también por un interés de formar lectores para lo cual las publicaciones en prensa periódica fueron importantes.

Entrando ya en materia, los lingüistas cognitivos se preguntaban si “¿las palabras denotan o simbolizan? Desde una noción semántica, las palabras denotan conceptos” (Croft and Cruse, 2008, p. 25); desde la pragmática, “el lenguaje tiene un carácter inherentemente simbólico; significar” (J. Cuenca, 2007, p.19). Entonces, podría decirse que los conceptos son el significado que denotan las palabras.

Los lingüistas cognitivos plantean que los conceptos se encuentran asociados a experiencias y relacionados de forma más alternativa, mientras que, desde la semántica estructural, aquellos están organizados por relaciones correspondientes, más ordenados. Como sea, para ambos enfoques resulta fundamental una organización de correspondencia. Cabe subrayar que los modelos cognitivos van a parecerse en sus propuestas de denominaciones sustancialmente, cuando sea el caso, lo mencionaré.

En la lingüística cognitiva que describen Croft y Cruse ponen de ejemplo el concepto “restaurante”, al cual se asocian otros como: mesero, comer, beber, cuenta. Explican que estas relaciones entre conceptos en principio se hallan relacionados a “restaurante”, es decir, en términos de experiencia humana cotidiana (2008, p.26). Mientras que para la semántica estructural las relaciones léxicas se establecen, o son, de tipo hiponimia e hiperonimia. Para nuestro objeto de estudio, nos apegamos al modelo de lingüística cognitiva, ya que conviene estudiar el proceso en que se crean conceptos y su significado en el uso cotidiano.

Fillmore, a decir Croft y Cruse, puso la piedra angular para comprender el proceso de significación y construcción de conceptos que contribuirá años más tarde en el estudio de los mecanismos de la metáfora. Ahora bien, antes de llegar a conocer dicho proceso primero entendamos ¿qué son los conceptos? “Son aquellos que corresponden a los significados de las unidades lingüísticas” (2008, p. 34). Es decir, el *concepto* es la base del modelo y proceso de comprensión que propone Fillmore en su semántica de marcos y dominios, porque “el concepto denotado por una palabra se halla ligado directamente al marco” (2008, p. 29). Asimismo, para la lingüística cognitiva, la psicología y la IA, marco, esquema, patrón global, guión, pseudo-texto, modelo cognitivo, gestalt, base y esencia, son todas denominaciones muy parecidas en lo sustancial (2008, p. 26).

El proceso de construcción de significados al que se refiere Fillmore opera como sigue: las palabras o construcciones del hablante evocan comprensión (de lo que se dice o está escrito) y apelan a un marco. En consecuencia, el oyente/lector invoca dicho marco

para poder comprender (2008, p.27). ¿Qué “mecanismos” intervienen en este proceso de comprensión? La denotación y la presuposición; la primera, implica; la segunda, asocia una palabra determinada con su significado. Si hay relación correspondiente entre denotación y presuposición de los marcos evocados/invocados, entonces se dice que hay coherencia. Por eso se define al marco como “una región coherente del conocimiento humano o del espacio conceptual” (*idem*). Nótese que la presencia de una “presuposición” pone de relieve que toda palabra denota o implica.

Croft y Cruse recurren a la explicación de Langacker, 1987, respecto al “lugar” donde descansan o se encuentran esos marcos: “en los términos y en las construcciones de una determinada lengua” (2008, p.35). Estos autores subrayan que Langacker emplea también el término *dominio* para referirse a “base” y que, lo que Fillmore llama “marco”, equivale a lo mismo. Como mencioné con anterioridad, las denominaciones son en esencia análogas. Así, Croft y Cruse concluyen que “el significado de cualquier unidad lingüística debe especificar tanto el perfil como su base” (2008, p. 36). Es decir, se entiende que una estructura completa – o una unidad lingüística– es aquella que especifica las relaciones entre el marco de origen y su dominio destino. Hacia el final de este trabajo interaremos demostrarlo con las expresiones metafóricas.

Mientras tanto, a tal sistema de conceptos relacionados se llama conceptualización. Pero en este proceso ¿qué otros factores intervienen? A decir de Fillmore, el concepto de “enmarcado” se aplica para describir diferencias “sociales y comunitarias” en el uso de una palabra en específico. Para Fillmore es importante el término colectividad porque define las actividades sociales e implica la posesión de una experiencia compartida. “Esta experiencia compartida constituye la estructura conceptual que se encuentra en los marcos y dominios” (2008, p. 39). Recordemos el ejemplo de “restaurante” de los lingüistas cognitivos en la que la experiencia es un aspecto clave de conceptualización: El hablante conceptualiza la experiencia que desea comunicar con objeto de que el oyente pueda comprenderla” (2008, p.39-40).

Partiendo de la relevancia que tiene la experiencia en el sistema de conceptualización, Langacker, citado por Croft y Cruse (2008), hace una “diferencia entre dominios básicos y abstractos”(p. 46) en función de aquélla. Los dominios básicos se basan en la experiencia humana directamente, mientras que los abstractos no. Como a Croft y Cruse no les satisface la categorización, entonces recurren a Lackoff y Johnson, también lingüistas cognitivos, quienes muestran que “nuestro conocimiento más abstracto descansa en la experiencia

humana inmediata”, o sea, cotidiana. Esto es que tal distinción de términos es casi imperceptible al momento de conceptualizar, pues ambas están mediadas por la experiencia. Ya se comprende que, aunque con otros términos, la lingüística cognitiva sistematiza la afirmación poética de Borges que se mencionó al inicio de este texto.

Ahora bien, la experiencia sucede en dos campos: tiempo y espacio. El interés de los lingüistas cognitivos por el espacio tiene que ver con lo que llaman “marco”, pues lo definen como un espacio conceptual y coherente. Sin embargo, quienes desarrollaron este término en su “teoría de la mezcla” fueron Faocunier y Turner,³ porque para ambos el hecho de que la información procedente de dos espacios (base y construido) se mezclen en el espacio resultante (un nuevo efecto expresivo) construye un tercer espacio que le llaman: mezcla. Según estos lingüistas, hay un espacio de entrada temporal (base) y un espacio genérico (el construido, que abstrae lo que hay en común) entre estos dos espacios, se produce un tercero que ellos denominan espacio de mezcla (2008, p. 63). Quisiera adelantarme y advertir que ese “nuevo efecto expresivo”, como ellos le reconocen, es el lenguaje figurado/metafórico, ya que la relación entre espacios concretos y abstractos que producen un tercero, o sea, ¿esa “mezcla” es un tipo de metáfora?

En efecto, Croft y Cruse consideran que la teoría de la mezcla guarda una estrecha relación con la metáfora, y esto nos conduce al campo de las expresiones metafóricas. Primero, ciertamente la mayor parte del tiempo estamos construyendo procesos de significación para comprender el mundo, es decir, conceptualizamos; sin embargo, Croft y Cruse señalan que para comprender las metáforas es necesario conocer tanto la teoría de la mezcla de Faocunier y Turner como la propuesta de Fillmore, pues dan pie a: “...la manera en la que la información procedente de dos espacios conceptualizados –con objeto de incluir dominios–, se combina para producir nuestras estructuras conceptuales” (2008, p. 63).

Así mismo, Croft y Cruse se preguntan:

¿Cuál es la motivación que existe para el uso figurado del lenguaje? [...] Un hablante hace uso de una expresión en sentido figurado cuando siente que ningún uso literal de la misma lograría producir el efecto deseado. El uso figurado puede simplemente contribuir a captar la atención con mayor eficacia, [...] la transmisión de conceptos nuevos. (2008, p. 253)

3 Ricardo Maldonado Soto usa el término de fusión, pero desafortunadamente, no pude alcanzar a revisar la teoría. Sólo tuve acceso a Croft y Cruse, donde tomo en préstamo a Faocunier y Turner.

Para los lingüistas cognitivos, la metáfora es el resultado de un proceso de conceptualización especial de un significado, por lo tanto, no tiene significado literal, por eso la pertinencia a la mención de la teoría de la mezcla, pues propone un nuevo espacio de conceptualización, insisto, porque es aquello que no tiene significado literal, sino que se trata de una construcción nueva que sólo se comprende en sí misma. Croft y Cruse acuden a Lackoff, Johnson y Turner, pues estos encontraron evidencias en expresiones lingüísticas no convencionales usadas en el habla cotidiana, distinguiendo así entre metáforas de creación y expresiones metafóricas convencionalizadas. La lingüística cognitiva de Lackoff y Johnson (citados por Cuenca, 2007) las distingue como: “Las metáforas conceptuales son esquemas abstractos que sirven para agrupar expresiones metafóricas. Una expresión metafórica es un caso individual de una metáfora conceptual” (2007, p. 101). Entonces, lo que usamos en la cotidianidad son expresiones metafóricas que están, por así decirlo, enmarcadas en una metáfora conceptual. Ahora bien, “La función de la metáfora es la de poner en relación entidades simplemente porque son semejantes, analógicas, no idénticas” (Cuenca, p.105) y esto es posible cuando el *dominio fuente/origen* (en el que descansa el significado literal de la expresión) puede emplearse para describir el *dominio diana/destino* (aquel sobre el que versa realmente una oración). Aunque ya se pierde la presencia de la terminología del tercer espacio de Fauconier, se recuperan las categorías del proceso de Fillmore, finalmente a esa “denotación y presuposición”, pues siguen estando en el acto comunicativo y significación de nuevos conceptos. En este mismo orden de ideas, Cuenca resume el funcionamiento cognitivo de la metáfora: “Correspondencias que representan el conocimiento que se importa del dominio de origen al dominio destino”(Cuenca, 102). Por lo tanto, en los casos:

→ *Que te han puesto una jaula en las caderas.*

→ *Nos da al pescuezo el agua.*

3

Ambas son expresiones metafóricas, pues tienen una metáfora conceptual que las agrupa y, así mismo, da cuenta de un caso individual. La metáfora conceptual, abstrata, es la analogía por semejanza entre el cuerpo humano con el animal, o lo que es, la relación entre el (dominio de origen): los miembros del cuerpo animal que se *proyectan* al de los humanos (dominio destino). Esta correspondencia funciona porque hay coherencia y motivación del hablante para usar lenguaje figurado. La motivación es dada por el contexto pragmático, se trata pues de: “la experiencia compartida entre los hablantes” –que destacan los lingüistas cognitivos–, la cual está expresada en la oración y su coherencia permite su comprensión.

Mientras que la “jaula”, si bien es un aro de metal que se usaba de enagua en la vestimenta femenina, por el contexto “cotidiano” de la escena, dicha expresión metafórica se comprende, no porque la joven a quien se viste sea un ave, sino por la similitud del artefacto (la crinolina) con la jaula. Acaso, el nuevo concepto que se construye recaiga en que el cuerpo humano también sea apresado.

En la segunda expresión metafórica, el pescuezo es el cuello. Puede significar que, desde la experiencia cotidiana en que se emplea esta expresión, primero, los personajes están en problemas; o que en un sentido literal, como narra la escena, están inundados pues llovió, y se sabe por experiencia que la Ciudad de México padece este problema. Como sea, en ambas expresiones el marco de origen es el concepto de lo animal; así, el pescuezo es el dominio de origen y se relaciona por similitud al cuello de los humanos, esto es el dominio destino. Ahora bien, la expresión metafórica se comprende porque es coherente la relación entre dominios, mediada por su uso en el habla cotidiano y, desde luego, por la experiencia: se sabe que los patos, que son aves, tienen pescuezo y su hábitad es el agua. Al salir del teatro, la familia ve la calle inundada, por lo tanto, busca el modo de expresar la situación. La expresión de doña Paca corre en dos sentidos; primero, quiere decir –más coloquialmente–, que parecen patos con el agua hasta el cuello; segundo, –más formalmente–, que están en problemas. No obstante, ambas (las posibles significaciones) son coherentes, es decir, comprensibles para el lector, obedeciendo a los fines no sólo comunicativos, sino estéticos de Facundo, el autor de la historieta, pues al emplear expresiones metafóricas para comunicarse con su auditorio reconoce tanto la cualidad estética de la lengua, así como su estructura cognitiva. Lo que me parece importante subrayar, además, es el hecho de que en el registro coloquial sea más natural el uso de expresiones metafóricas. Realidad que sin duda debió advertir Facundo y por ello recurrió a emplearlas en sus historietas.

Una metáfora cumple su función en tanto sirve como mecanismo que vincula el razonamiento analógico y, en efecto, se cumple en estos casos en tanto es mediado por la experiencia compartida de los hablantes del español. Como se ejemplificó, se están proyectando marcos y dominios de origen a un destino: rasgos de lo animal pueden ser tomados por analogía al ser humano porque comparten similitudes físicas y situaciones. Cabe recordar que las proyecciones son un vehículo de correspondencia entre dominios. ¿Qué proyectamos? Conceptos o espacios abstractos y concretos, pero, cabe aclarar, sólo proyectamos un aspecto. A decir de Cuenca, hay dos tipos de proyecciones: Ontológicas y epistémicas; las segundas, expresan las intuiciones que extraemos del dominio origen para razonar sobre el dominio destino, son aquellos aspectos del conocimiento comunes entre ambos dominios y, por último, no transferimos toda la información. Las expresiones metafóricas aquí expues-

tas dan cuenta de esa operación de proyecciones.

Creo que nadie escapa al reconocimiento del hecho estético del lenguaje que subyace en los casos citados por mencionar algunos. Los lingüistas cognitivos le ponen nombre al proceso de cognición y comprensión en el que participa el lenguaje figurado, confirmando una universalidad natural de las lenguas: su función comunicativa; pero también, la necesidad de poner belleza en las palabras. En suma, las expresiones metafóricas están más cercanas a la cotidianeidad, las metáforas de imagen o literarias a lo poético, por esto que en las historietas el uso de las primeras, paradójicamente, otorgan veracidad a la realidad narrada propia del realismo, lo cual Facundo, su autor, parece representar con talento. El lenguaje figurado es otro camino de significación que usan los hablantes con la intención de hacer eficaz la comunicación pero, sobre todo, de captar la atención del otro. Vale la pena preguntarse por qué los escritores de narrativa cuando persiguen producir un efecto realista y verosímil en sus relatos reproducen el habla coloquial, aunque ahí nos encontremos con que estamos más cerca de la belleza de la lengua que de su realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar A, C. (2024). "Presentación del curso de Semántica". Doctorado en Estudios del Lenguaje y Lingüística Aplicada. Universidad Veracruzana.

<https://cesaraguilar.weebly.com/presentacioacuten1.html>

Borges, Jorge L. (2023). "La poesía". *Siete noches*. Ciudad de México: Lumen. Penguin Random House.

Croft, W. y Cruse, A. (2008). "Marcos, dominios y espacios: la organización de la estructura conceptual", *Lingüística cognitiva*. MADRID: Akal.

Cuenca, J. M. y Hilferty, J. (2007). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.

De Cuéllar, José T. (2024). *Obras XIV. Periodismo III. Historietas (1869-1884) Vistazos (1874-1892)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

— (2025). "México es siempre el primer lugar de las cosas: El primer periodismo facundiano", *OBRAS XII. PERIODISMO I. Artículos, crónicas, editoriales, discursos y epístolas (1850-1872)*. Col., ed. Pamela Vicenteño Bravo. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Vázquez Carranza, A. (2019). *Análisis Conversacional: Estudio de la Acción Social*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE EL ABORDAJE DE LA
LENGUA EN GUÍAS PARA EXÁMENES DE ADMISIÓN
DE NIVEL SUPERIOR

EXPLORATORY STUDY ON THE APPROACH TO LANGUAGE
IN GUIDES FOR HIGHER EDUCATION ADMISSION EXAMS

Emilio Martínez Limón

Universidad Nacional Autónoma de México

martinezlimonemilio@gmail.com

Karla Selene Farías Lizárraga

Universidad Nacional Autónoma de México

senfarliz@gmail.com

Recibido: 31-08-2025

Aceptado: 21-11-2025

RESUMEN

Esta investigación exploratoria documental examina las guías para exámenes de admisión de nivel superior en México desde una perspectiva didáctico-lingüística, asumiendo que constituyen un género discursivo con fines comunicativos específicos. A diferencia de

ABSTRACT

This exploratory documentary study analyzes higher education entrance exam guides in Mexico from a didactic-linguistic perspective, considering them as a distinct discourse genre with specific communicative purposes. Unlike most sociological approaches,

los estudios sociológicos predominantes, este trabajo propone comprender el examen como un texto que requiere estrategias de lectura e inferencia particulares, más allá de la memorización mecánica de contenidos. Para ello, se realizó un análisis comparativo de las guías de admisión elaboradas por instituciones como la UNAM, UAM, IPN, CENEVAL y CONAMAT. Se identificaron diferencias en la organización discursiva, en los temas que se privilegian y en la ausencia de orientaciones claras para el profesorado. Los hallazgos muestran que la preparación tiende a centrarse en la mnemotecnia y en la gestión del tiempo, lo cual no fomenta la comprensión lectora y todo se centra en el alumno. En consecuencia, el alumnado enfrenta los exámenes como pruebas de memoria y rapidez más que como desafíos de interpretación y razonamiento textual. Este trabajo propone, desde el constructivismo cognitivo y el enfoque comunicativo, un esbozo didáctico que conciba al examen como un texto integral que puede ser contestado con base en estrategias de lectura.

PALABRAS CLAVE: Exámenes de admisión, Alfabetización académica, Estrategias de lectura, Guías de

this research examines the exam as a text that demands reading and inference strategies rather than mere content memorization. A comparative analysis of guides produced by UNAM, UAM, IPN, CENEVAL, and CONAMAT revealed differences in discursive organization, the prioritization of topics, and the lack of explicit guidance for teachers. Findings indicate that preparation is largely reduced to mnemonic techniques and time management, which shifts the focus solely onto students and neglects reading comprehension. As a result, exams are approached primarily as tests of memory and speed rather than interpretation and reasoning. From a cognitive constructivist and communicative perspective, this study outlines a didactic framework that repositions the entrance exam as an integral text to be addressed through strategic reading.

KEYWORDS: Entrance exams, Academic literacy, Reading strategies, Admission guides, Higher education.

INTRODUCCIÓN

A pesar de ser un derecho, el acceso a la educación constitucionalmente está cubierto hasta la etapa media superior. Por ello, cada institución educativa de nivel superior se ve en la obligación de realizar exámenes de admisión u otro tipo de pruebas para determinar quiénes cuentan con las competencias y conocimientos necesarios para el nivel. Es común que los mismos centros elaboren guías de estudio, las cuales pretenden orientar a los alumnos para concursar por un lugar.

El examen de admisión es polémico. Se ha abordado desde el ángulo sociológico (Guzmán y Serrano, 2022; Buendía y Rivera, 2010), pero no desde un punto de vista educativo o didáctico; mucho menos a partir de una perspectiva meramente lingüística o textual. En el enfoque social, se remarca la brecha económica y estructural entre quienes pueden acceder a los materiales del Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior (CE-

NEVAL) y los cursos de admisión privados. Así, esta falta de visión didáctica ha provocado un problema que ha sido suplido por tales cursos. El problema de este sector radica en abordar el examen como una prueba mnemotécnica; a pesar de que estos exámenes son únicamente de lectura e inferencias, las cuales son posibles con información básica de los temas y sobre todo si se alfabetiza académicamente al alumno para conocer el examen como un tipo de texto específico.

Otrosí, el examen se enfoca en la mnemotecnia porque no evalúa el potencial intrínseco o las capacidades del aspirante en sí, sino la acumulación previa de conocimiento educativo, lingüístico y cultural proporcionado por su entorno socioeconómico (Jiménez, 2020). No obstante, la regularización de toda una coyuntura estructural resulta imposible en tan poco tiempo, pues usualmente los cursos de admisión duran menos de un año. Aunado a lo anterior, este conocimiento no puede estandarizarse debido a que las escuelas del nivel medio superior no cuentan con un marco completamente estandarizado.

Tal ha sido el poco interés en el estudio didáctico-lingüístico que lo único que se puede encontrar son consejos (en video o en blogs) de los cursos de admisión. No obstante, este material se centra únicamente en el alumno y no existen recursos para el docente. A lo anterior, se suma que en estos cursos no hay profesores con la formación académica centrada en estos materiales. Debido a que el sector privado acapara este campo educativo, se pretende orientar inicialmente a los nuevos docentes en una enseñanza más efectiva por medio de la comprensión lectora y comprensión textual de las guías que utilizan.

El presente artículo se divide de la siguiente forma. En el primer apartado, se realiza una síntesis del examen como un tipo de texto, el cual necesita una alfabetización académica para entenderlo y contestarlo. Luego, se enmarca la lectura como herramienta para resolver el texto. Posteriormente, se abordan las guías de estudio analizadas respecto a las recomendaciones para contestar; el énfasis en este artículo es sobre las sugerencias de las guías de admisión sobre la lectura. Finalmente, se ofrece un esbozo para abordar la alfabetización de este tipo de texto para docentes.

METODOLOGÍA

La pregunta que rige este estudio exploratorio es: ¿cómo se prepara a los aspirantes universitarios para su examen utilizando guías de admisión/estudio? Con base en la estructura de las guías, experiencia docente y exploración documental, se supone que hay un énfasis únicamente en la mnemotecnia. Se propone para futuros estudios que se puede elaborar un abordaje desde el constructivismo por medio de la alfabetización académica de los ex-

ámenes como un tipo de texto que se puede resolver por inferencias. Como señalamiento, se estudian las guías porque contienen simulacros de los exámenes.

Esta investigación es exploratoria, es decir, una investigación incipiente, descriptiva, documental y cualitativa. Se pretende describir cómo se preparan a los aspirantes con base en las guías de admisión. En función de lo observado y con las limitaciones, se ofrece un esbozo de los puntos centrales de una intervención didáctica para las guías de admisión y, por consecuencia, del examen final.

En cuanto a los datos recolectados, se revisaron diversas guías de instituciones como UNAM, IPN, CENEVAL, CONAMAT y UAM. Las guías fueron obtenidas en línea; algunas son de acceso libre, como las de UAM, mientras que otras deben ser adquiridas, como es el caso de la guía de CENEVAL. A continuación, se hace un resumen de cómo se constituyen los exámenes de cada institución y, por tanto, las guías con sus simulacros.

En cuanto a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ésta se compone de un total de 120 reactivos de opción múltiple. La temática de las preguntas varía según las cuatro áreas del conocimiento (Ciencias Físico-Matemáticas y de las Ingenierías, Ciencias Biológicas, Químicas y de la Salud, Ciencias Sociales y Humanidades y Artes). Su contestación, al momento de redactar este artículo, es presencial.

Por su parte, el Instituto Politécnico Nacional (IPN) se aplica completamente en línea y está diseñado con un total de 140 reactivos de opción múltiple. La distribución de preguntas también depende del área que elija el aspirante (por ejemplo, Ingenierías y Ciencias Físico Matemáticas o Ciencias Sociales y Administrativas). Resalta por su énfasis en Matemáticas, aunque también enfatiza el razonamiento verbal.

Por otro lado, la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) se distingue por utilizar un modelo multivariado en línea. El examen que utilizan es generalmente el mismo que el EXANI-II del CENEVAL, el cual se compone de 168 preguntas divididas en secciones de habilidades y conocimientos generales, además de módulos específicos. La UAM tiene ligeras modificaciones en sus tres áreas: Ciencias Sociales y Humanidades (CSH), Ciencias Básicas e Ingeniería (CBI) y Ciencias Biológicas y de la Salud (CBS).

Aunque el CENEVAL varía porque hay instituciones privadas que pagan por poder evaluar con base en esta institución, pero cuyo examen varía según sus propios criterios. CENEVAL enmarca a todos los demás institutos que no tengan su propio examen, excepto con el IPN y la UNAM quienes hacen sus propios exámenes.

Entonces, el examen está constituido por una serie de preguntas que se responden en 3 horas, aunque CENEVAL pone un máximo de 4 horas y media. La categoría más general

de ellas es “opción múltiple”, pero ésta se puede subdividir. Unitips (2025) elabora la siguiente clasificación: Cuestionamiento directo, ordenamiento, relación de columnas, completamiento y elección de elementos. Cada uno de estos subtipos pueden considerarse según el tipo de materia que se aborda en el examen, pero esta descripción excede el carácter exploratorio de este estudio. En suma, tenemos una secuencia de preguntas divididas por materias, las cuales se pueden clasificar en función de su estructura.

Como existen distintas guías de estudio para cada área; se tomaron en consideración las ciencias exactas para comparar sus contenidos, pero cabe resaltar que cada área de conocimiento amerita su propio análisis. Este estudio, se recuerda, es exploratorio.

En pocas palabras, en las guías del sector privado como Ceneval o CONAMAT, se enseña al alumnado a memorizar conocimiento. Por ello, se reitera que esta investigación tiene como objetivo principal esbozar un abordaje didáctico centrado en la lectura y la alfabetización académica. Para este objetivo, se realizó un análisis comparativo e inductivo de contenidos y del discurso empleado en las guías de admisión tanto de instituciones públicas como privadas. En cada guía se recopiló la información relacionada con técnicas de estudio, mnemotecnias y consejos exclusivamente para áreas relacionadas con la lengua: Español, Lenguaje, Razonamiento verbal, entre otras.

Además, se recabaron los contenidos de estas áreas: ortografía, concordancia, funciones de la lengua, entre otros. En cuanto al procesamiento de esta información, se realizó un análisis de contenidos. La elección de esta técnica se debe a que, además del contenido manifiesto, se puede interpretar lo que las instituciones conciben de la lengua y de su estudio. Esta concepción es primordial conocerla para las futuras intervenciones didácticas.

El análisis de contenidos permite el análisis comparativo entre las guías mediante categorías (Bernete, 2013, p. 222). Una categoría es la concepción de la lengua: estructuralista o funcionalista. Otra categoría es el abordaje en el estudio de la lengua: conductista, cognitivista o constructivista. De esta manera, se exploran los contenidos de cada guía.

MARCO TEÓRICO: EL EXAMEN COMO GÉNERO DISCURSIVO

Se asume en esta investigación que el examen es un género discursivo, es decir, una secuencia coherente de enunciados con un propósito comunicativo (Calsamiglia y Tusón, 1999, p. 252). El objetivo de los exámenes de admisión es evaluar los conocimientos y competencias del alumnado aspirante al nivel superior. Para ello, se hace una secuencia de preguntas coherentes y temáticas que conforman un texto; sin embargo, una estructura de la cual es necesario alfabetizar a los candidatos porque constituye un discurso especializado produci-

do en una esfera de conocimiento ajeno al suyo. Por tanto, el examen, si se le concibe de igual manera que a cualquier tipo de texto, se puede abordar desde las estrategias de lectura. Entonces, cada género textual conlleva una esfera de producción y consumo pragmático de conocimiento. *Id est*, cada género responde a necesidades comunicativas culturales según la situación de los hablantes y sus propósitos. Por ello, no basta con descifrar grafías a sonidos, se necesitan estrategias concretas según el área de conocimiento. Aunque la categoría “examen” designe distintos textos, cada nivel, área de conocimiento y comunidad epistemológica necesita una serie de secuencias lingüísticas distintas. Por ello, para aprender a leer o escribir se necesita alfabetizar académicamente según el ámbito del conocimiento de la comunidad a la cual empezará a formar parte el aspirante: la universitaria.

La alfabetización académica es un concepto acuñado en el mundo anglosajón, pero que ha sido abordado por Carlino (2005) como “el conjunto de nociones y estrategias necesarias para participar en la cultura discursiva de las disciplinas, así como en las actividades de producción y análisis de textos requeridas para aprender” (p. 13). El examen, como tipo de texto anclado a una situación comunicativa determinada, requiere su alfabetización y preparación por medio de la revisión de sus secuencias lingüísticas; en este caso, las preguntas. Una vez conocidas, su resolución se hace más sencilla porque se conocen las convenciones del texto.

DESCRIPCIÓN DE LAS GUÍAS DE ADMISIÓN

Se asume, por otra parte, que las guías de estudio para el examen son también un tipo de texto como el examen, pero su propósito es distinto. Las guías de estudio tienen la intención de preparar, usualmente por medio de simulacros. Por ejemplo, el IPN (2024) plantea orientar a partir de “temarios, ejercicios, retroalimentaciones y exámenes de práctica” (p. 5). Por su parte, la UAM (2013) sugiere que en su guía encontrarás cápsulas de información (Teoría y ejercicios) que rescatan lo fundamental de cada tema; a continuación se proponen preguntas de opción múltiple, tanto conceptuales como problemas y ejercicios; encontrarás, además ayudas útiles (pie de página), por toda la obra. Y en los Desarrollos, para cada problema, se plantea una estrategia que conduce a entender por qué se resuelve de esa forma (p. XI).

Pasando a la UNAM (2024), ella provee información, recomendaciones y estrategias (...) [en] seis apartados donde se describen: a) el proceso de selección; b) los temas fundamentales de todas las materias que se evalúan; c) estrategias de estudio; d) sugerencias para contestar el examen; e) un examen muestra; f) recomendaciones generales para el día

del examen (p. 7).

Por su otra parte, CENEVAL (s.f.) cuenta con su guía donde incluye una descripción general de la prueba, ejemplos de los formatos de las preguntas que contienen, prácticas de entrenamiento del examen de admisión y de diagnóstico sobre el módulo general (p. 3).

Por último, la guía de CONAMAT (2009) donde se busca que “el estudiante refuerce los conocimientos adquiridos durante el curso del bachillerato y, que a su vez, desarrolle las habilidades y aptitudes en las diferentes áreas” (p. 4).

En síntesis, las guías para exámenes de admisión se componen de un elemento central: un simulacro. Si bien pretenden orientar y preparar para el examen, a partir del simulacro, se añaden una serie de consejos previos para el estudio o responder el material. Aún así, no todas comparten explicación de las preguntas como sí lo hacen CONAMAT (2009), CENEVAL (s.f.) y UAM (2013). Tampoco poseen todas las guías explicaciones de la estructura de las preguntas y consejos de lectura a profundidad como en CENEVAL (s.f.) y UAM (2013). A pesar de todo, cada guía tiene distintos temarios y no están unificados en las teorías lingüísticas que emplean para sus reactivos, pero eso es asunto de otra investigación. Las guías tienen el propósito de preparar, por lo que su secuencia textual obedece a los rasgos previamente mencionados.

LA LECTURA ESTRATÉGICA

En cuanto a la lectura, cada guía comprende una serie de consejos generales. Usualmente, asumen que la lectura es una habilidad universal. Toman que la alfabetización permite entender cualquier texto con solo trasladar grafías a sonidos, pero como se explicó al principio: se necesita una alfabetización académica con base en cada área de conocimiento.

Además, conviene considerar lo que menciona Smith (1990): la lectura requiere atender la memoria de trabajo y la carga de información visual. Esta actividad es tanto corporal como cognitiva, por lo que un exceso de información visual satura la comprensión de los textos. Por lo anterior, se deben tener estrategias para poder agilizar el procesamiento de información en un tiempo determinado, usualmente alrededor de tres horas. Como menciona Solé (2003), se debe poseer una serie de mecanismos flexibles para cumplir el objetivo de lectura sin una saturación excesiva. En este sentido, el conocimiento de la estructura del texto disminuye la carga cognitiva y mejora el rendimiento. Así, se puede considerar la lectura como un proceso dinámico que busca dar solución a un problema por medio de la decodificación gráfica. Dicho proceso consta de tres fases según Solé (2003) y Colomer y Camps (1990). De ellas, la más importante es la prelectura donde se explora el texto,

conectan esquemas de conocimiento pasados con los nuevos y se obtiene un objetivo, es decir, un punto donde fijarse.

Con base en las perspectivas anteriores, se pueden analizar los consejos que proponen las guías. El CENEVAL (s.f.) es la que más páginas utiliza para proponer una estrategia de lectura: leer, comprender, plantear y resolver/elegir (p. 16). No obstante, el problema con esta propuesta es el énfasis en responder secuencialmente, recursivamente y con un análisis pormenorizado de los reactivos. Esta dinámica agota cognitivamente al estudiante, lo que reduce su rendimiento durante un contexto de estrés y contrarreloj. Incluso, propone analizar cada reactivo y reflexionar sobre ellos a partir de preguntas: “¿Qué cosa busco?, ¿Qué características tiene lo que busco? ¿Qué pasa si la respuesta es...?” (CENEVAL, s.f., p. 17). Como se ve, es una sobrecarga cognitiva para tan poco tiempo, pues recordemos que en promedio son 3 horas seguidas para el examen. Además, resulta contraproducente tomar como estrategia resolver una pregunta con más preguntas.

Por otra parte, la UAM (2016) propone estrategias más concretas: Lee cada pregunta hasta tener claro lo que se pide. Si no logras captar el objetivo de la pregunta, toma nota de ésta y pasa a la siguiente. No debes detenerte demasiado en una sola pregunta, es recomendable acabar el examen primero y el tiempo que obra dedicarlo a preguntas que quedaron pendientes de solución. Encuentra la respuesta correcta a la pregunta antes de ver las opciones que se te presentan. De esta manera al leerlas, sólo (*sic*) corroboras tu respuesta. Utiliza tus conocimientos y el razonamiento, ambos son necesarios para resolverlo (p. 3). Como se aprecia, la lectura está enfocada en la eficiencia. Se toma en cuenta el tiempo limitado, por lo que aconsejan tener objetivos concretos de lectura. No obstante, contemplan las preguntas como reactivos aislados y no como una secuencia textual coherente. Normalmente los temas de un área de conocimiento van agrupados en subtemas, por lo que eso alivia la carga cognitiva. Por otra parte, las explicaciones a cada reactivo no prestan atención a los tipos de preguntas que existen y mantienen la perspectiva que son exámenes de memorización de contenidos. Esto puede conllevar agotamiento, a pesar de que son más concretos que los demás.

Otro elemento a resaltar, en cuanto a los consejos proporcionados para responder esta sección, es el distanciamiento con lo propuesto al decir que las recomendaciones son de algunos autores, los cuales tampoco reportan en su discurso (Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, p. 9), aunado al uso de oraciones impersonales como “se prueban varias destrezas” (p. 9).

Adicionalmente, su material puede resultar un tanto contradictorio si se comparan sus guías. Entre las recomendaciones de la guía para Ciencias Básicas e Ingeniería se plantea

leer todas las opciones antes de responder, ceñirse exclusivamente al texto, dejar atrás lo verosímil, y seguir el argumento del autor (Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, p. 9). En resumen, se sugiere dejar atrás el conocimiento previamente adquirido durante toda la trayectoria académica del alumno para solo seguir un método rígido y artificial de análisis e interpretación.

Por último, la UNAM (2024) también se centra en el tiempo, la competitividad con pares y la eficiencia lectora. Además, los consejos para contestar el examen se limitan a pasar aquellas que no conozca el alumno. Sin embargo, no ofrece estrategias para contestar cada tipo de pregunta, mucho menos sobre cada área y los subtipos existentes.

En contraste, el IPN (2024) no ofrece consejos de lectura. Se centra en los contenidos y los exámenes muestra. Incluso, los temas que abordan deberían ser aclarados con sugerencias de lectura. Tampoco CONAMAT (2009) elabora estrategias de lectura.

ANÁLISIS

Para iniciar con el análisis, se prestó atención a los contenidos que se pretenden evaluar en los exámenes: qué tipo de gramática emplean y la elección de temas. Por ejemplo, si tienen una noción meramente formal del lenguaje o si, por el contrario, también funcional; si conciben al lenguaje como una herramienta de análisis o como el objeto de estudio en sí; también si ven al estudio de la lengua como prescriptivo o descriptivo.

Universidad Autónoma Metropolitana

La Universidad Autónoma Metropolitana evalúa el razonamiento verbal, el cual se divide en comprensión lectora y comunicación escrita (Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, p. 4). Un aspecto a destacar es que se hace una distinción entre las secciones de la prueba de razonamiento verbal según el área. Todas las áreas requieren, para comprensión lectora, el análisis, síntesis e interpretación de textos. Para comunicación escrita se califican semántica, sintaxis, ortografía, puntuación y manejo del vocabulario.

Al analizar las particularidades de cada área, en el área de Ciencias y Artes para el Diseño (Universidad Autónoma Metropolitana, s.f.-c, p. 11) no se solicitan conocimientos adicionales a los anteriores. Por otro lado, en Ciencias Básicas e Ingeniería se suma la identificación y formulación de oraciones correctas e incorrectas (Universidad Autónoma Metropolitana, 2016, p. 4). A partir de esto, se observa un primer acercamiento a su concepción de la lengua: no importa la gramaticalidad o la competencia comunicativa, sino que los usos sean correctos.

Asimismo, en Ciencias Biológicas y de la Salud (Universidad Autónoma Metropolitana, s.f.-a, p. 12) se hace hincapié en las etimologías de origen grecolatino. De esta manera, se puede observar una especialización de los contenidos de comunicación escrita hacia el ámbito en el que el aspirante se desempeñará. Además, se pide conocimiento de metáforas y paradojas.

Finalmente, en Ciencias Sociales y Humanidades (Universidad Autónoma Metropolitana, s.f.-b, p. 11) se requiere familiaridad con elementos y reglas gramaticales, al igual que la distinción entre comunicación formal e informal. Este último elemento da cuenta que hay una universidad de registros, por lo que hay que ser competente para determinar cuándo se emplea uno y cuándo el otro. Esta especie de aclaración no se hace en otras áreas. Ahora bien, la Universidad Autónoma Metropolitana (s.f.-a; s.f.-b; s.f.-c) afirma que se incluye esta prueba porque tiene “una correlación significativa con el avance escolar y el éxito académico y profesional de los futuros estudiantes” (p. 11) y porque “mide habilidades intelectuales como la agudeza, la agilidad, la concentración, la memoria y la organización” (2016, p. 4). Nuevamente, en este éxito y habilidad no se habla de una competencia comunicativa o de pensamiento crítico como parte del proceso, sino como si fueran meramente un resultado al cual llegar.

Instituto Politécnico Nacional

Esta universidad tiene una sección de “Comunicación”, la cual consiste en competencia escrita y competencia lectora. En la primera se evalúan contenidos generales sobre habilidad escrita y, en la segunda, sobre tipos de textos (expositivos, argumentativos, literarios y periodísticos) para Ingeniería y Ciencias Físico Matemáticas (Instituto Politécnico Nacional, 2024, p. 10) y Ciencias Médico Biológicas (p. 11). En el caso de Ciencias Sociales y Administrativas solo se brinda mayor atención a la redacción académica, añadiendo cinco reactivos a este apartado (p. 12).

Por una parte, el temario para competencia escrita se compone de concordancia gramatical, coherencia, cohesión, semántica, ortografía, redacción y redacción académica (Instituto Politécnico Nacional, 2024, p. 90). Esta sección se torna técnica, pues coloca enunciados donde no solo basta con identificar si son adecuados o inadecuados, sino que se debe reconocer el vicio del lenguaje que afecta su comprensión.

Por otra parte, los contenidos seleccionados para competencia lectora engloban la configuración del texto expositivo y argumentativo, textos literarios (narrativo y poético) y texto periodístico (Instituto Politécnico Nacional, 2024, p. 104). La identificación de tipología tex-

tual, de géneros y subgéneros literarios, además de todos sus componentes, puede resultar un poco fortuita si no forma parte de los conocimientos a desarrollar y potenciar en su carrera. A su vez, se borran las líneas entre lengua y literatura.

Universidad Nacional Autónoma de México

El examen de esta institución hace una distinción, precisamente, entre español y literatura. Los temas que forman al primer apartado son funciones de la lengua, formas del discurso, comprensión de lectura, gramática, redacción, vocabulario y ortografía. Respecto al segundo, se evalúan conocimientos sobre el texto, géneros y corrientes literarias, y redacción y técnicas de investigación documental.

Estas secciones son obligatorias para todas las áreas, sin una distinción entre lo que cada una debería prestar atención. Al igual que el IPN, solicitarle a un alumno que va para Ciencias Físico Matemáticas y de las Ingenierías que conozca acerca de metro, rima y figuras retóricas podría ser contraproducente. Sin embargo, la noción que tiene acerca del lenguaje va de la forma a la función, dando a entender que no solo basta con memorizar unas cuantas reglas, pues también es necesario tomar en cuenta la intención con la que uno se comunica.

Colegio Nacional de Matemáticas

CONAMAT proporciona guías para comprender mejor los conocimientos requeridos por cada universidad. Por ejemplo, tienen una guía donde se desarrollan los contenidos del examen de UNAM. Por lo tanto, consiste en los mismos temas mencionados anteriormente. Algo importante por mencionar es que habla de la predominancia de una función; es decir, reconoce que las funciones no se excluyen entre sí, sino que una será de mayor ayuda en ciertas situaciones comunicativas. Además, siempre plantea ejemplos con los que el aspirante está familiarizado.

Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior

Este centro ofrece diferentes pruebas, entre las cuales el EXANI II es la destinada al nivel superior. En éste se puede hallar la evaluación de secciones como estructura de la lengua, donde se revisan específicamente categorías gramaticales, reglas ortográficas, relaciones semánticas y lógica textual. Se solicita al aspirante un exhaustivo análisis, en el cual se

preste atención a detalles como los tiempos verbales, los tipos de sustantivos, los tipos de oraciones, etcétera.

También se solicita cierto nivel de comprensión lectora donde se revisan el mensaje y la intención del texto. Esto también puede resultar conflictivo porque afirma, indirectamente, que los textos tienen una interpretación correcta. A pesar de esto, reconoce también que la adecuación es un elemento importante a la hora de escribir y se sirve de elementos paratextuales para conocer más acerca de éste. De cierta forma, establece una relación entre el texto como un objeto aislado y el texto como parte de una realidad.

RESULTADOS

Como se aprecia, cada institución exige distintos contenidos temáticos. A pesar de ello, las guías no ofrecen directrices claras para contestar los exámenes, pues tienden a centrarse en la mnemotecnia de contenidos, la eficiencia del tiempo o la resolución de problemas; no obstante, carecen de consejos puntuales para alfabetizar al alumnado para este tipo de pruebas. La alfabetización no es guiada, sino inferida a partir de la estructura del simulacro. Adicionalmente, hay uso de impersonales y se observa cierto distanciamiento en los consejos.

En cuanto al profesorado, no existen lineamientos de cómo enseñar a inferir o resolver el examen con eficiencia, pues se centra todo en la transmisión de conocimiento. Incluso, los consejos de lectura se deberían modelar a partir de conocimientos lingüísticos del examen como un tipo de texto por medio de conocer la composición de las preguntas y la coherencia entre las mismas; en otras palabras, cómo se relacionan temáticamente los apartados y temas dentro de las preguntas de opción múltiple.

Todas las guías comparten la necesidad de aprovechar el tiempo, saltar preguntas que no se conozcan y centrarse en el repaso de contenidos. Para este estudio exploratorio, se hace un esbozo para enseñar a comprender este tipo de textos. Por ello, se asume que el examen es una secuencia lingüística coherente que tiene el propósito de evaluar, por lo que puede abordarse por medio de estrategias de lectura sin importar el área de estudio o la materia. A pesar de ello, se debe tomar en cuenta que cada carrera o área requiere determinado tipo de reactivos y particularidades lingüísticas en la elaboración de sus materiales y lo que se presenta aquí es un esbozo general.

CONCLUSIÓN Y PROPUESTA INCIPIENTE

Hay que recordar la pregunta detonadora para este artículo: ¿cómo se prepara a los aspi-

rantes universitarios para su examen por medio de guías de admisión/estudio? Se demostró que las guías hacen énfasis en la acumulación de conocimiento y la mecanización. Asimismo, aunque dan consejos respecto de lectura y para abordar el texto, no ofrecen una metodología eficiente. El estudiante queda a la deriva, incluso en guías del sector privado como CONAMAT. No hay guía por parte de docentes para abordar el examen. En consecuencia, nosotros proponemos el abordaje desde la lectura, particularmente a través de estrategias de lectura.

Se propone utilizar las nociones del constructivismo cognitivo, el cual menciona que el conocimiento se construye con base en esquemas adaptativos (Hernández, 2008) que hacen sentido al alumno. En la lectura, tiene sentido conocer la estructura del texto para anticipar las respuestas. Los exámenes hacen una secuencia de preguntas estrechamente relacionadas de forma seguida. Para ello, el alumno recupera sus nociones básicas del tema; dicho de otra forma, recupera su conocimiento previo para poder descartar con mayor precisión. En otras palabras, esto quiere decir que el alumno solo comprende y se desarrolla a partir de la recuperación de conocimientos y de la utilización de estrategias anteriormente empleadas. Así, se pretende que el examen tenga sentido al alumno y que sea comprendido como un texto completo, mas no solo como preguntas aisladas en las cuales se debe centrar solo en una a la vez, sino un proceso dinámico donde las preguntas previas, futuras e incluso la exploración del texto ayudan a construir sentido y anticipar las respuestas.

Lingüísticamente, tiene sentido el enfoque comunicativo (Maqueo, 2006) que plantea la enseñanza de la lengua desde la pragmática; es decir, desde comprender que la elaboración de enunciados tiene una finalidad: hablamos para hacer y conseguir cosas. En este caso, el examen al ser un tipo de texto, tiene sus reglas comunicativas que al ser conocidas, contribuyen a su resolución. Otrosí, cada texto o discurso tiene objetivos y, por consiguiente, una estructura que sigue una lógica.

Cabe destacar que esta preparación debe contemplar que, como menciona Nussbaum (2010), la enseñanza de la lengua implica ofrecer habilidades para la vida, las cuales serán empleadas en sociedad, pero en el caso académico y para nuestros fines enfocado en saber contestar cuestionarios estandarizados, los cuales permiten el acceso al conocimiento. Se debe alfabetizar a cada área de conocimiento según sus necesidades lingüísticas, pues no existe una competencia comunicativa general o única. No obstante, aprovechamos que están más o menos estandarizados para realizar este estudio exploratorio. Al alfabetizar sobre este tipo de texto, se prepara a futuros aspirantes para cualquier nivel de pruebas estandarizadas similares. Una habilidad para la vida que impacta en el rendimiento poblacional como los análisis sociológicos han indicado.

Entonces, un abordaje didáctico para contestar el examen implicaría ver la lectura como un proceso dinámico e inferencial. Es un proceso donde hay una prelectura donde se localizan conocimientos previos (estructurales y semánticos) a partir de las siguientes estrategias:

- Lectura de escaneo. Se explora en qué posición está cada materia, los tipos de pregunta que hay y la secuencia general de temas. Lo anterior se hace evitando la visión de túnel porque se debe comprender el examen como un todo coherente y no como una serie de preguntas aisladas. Usualmente, las preguntas siguen una secuencia temática donde se preguntan varias del mismo tema o rama semántica. Por ello, la lectura puede ser o no lineal, pues se necesita resolver el examen con rapidez.
- Revisión de títulos y subtítulos. Se localizan marcadores textuales de las preguntas para obtener un objetivo de lectura: en qué tengo que fijarme. Asimismo, se contempla la estructura paratextual: imágenes, gráficas, cuadros, palabras resaltadas o algo sobresaliente como referencias.
- Evaluación de incisos: su coherencia con la pregunta, los temas y los apartados. En resumen, se evita la lectura lineal debido a que se requiere una estrategia dinámica.
- Durante la lectura y poslectura, se hacen inferencias a partir de los datos recolectados. En líneas generales, con la prelectura se pueden descartar por lo menos dos incisos, lo cual aliviana la carga de información visual. Ya, por último, se vinculan las preguntas entre sí para inferir posibles respuestas a temas desconocidos.

A pesar de que exista este esbozo, cada guía tiene sus particularidades. Además, sería de gran ayuda conocer los paradigmas lingüísticos que sostiene cada material para poder plantear inferencias más precisas en el área de lectura. Incluso, se podría elaborar un abordaje según el área de estudio, pero estos son elementos que exceden este estudio.

En conclusión, todo el proceso recae en el alumno sin ningún tipo de andamiaje u orientación; por otra parte, solamente se ofrecen consejos superficiales como “leer bien”, sin explicar qué conlleva eso o brindar estrategias de lectura. Se propone una didáctica desde el constructivismo bajo los preceptos de Smith (1990), Solé (2003), Maqueo (2006), Carlino (2005), Colomer y Camps (1990) donde se busca replantear el examen como un tipo de texto que se puede abordar con la comprensión y estrategias lectoras con base en su estructura. Se centra todo en las inferencias y el cuidado emocional. En resumen, verdaderamente guiar al aspirante con la lengua como medio y herramienta de aprendizaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bernete, F. (2013). Análisis de contenido. En A. Marín y A. Noboa (Eds.) *Conocer lo social: estrategias y técnicas de construcción y análisis de datos*.

Buendía, M, y Rivera del Río, R. (2010). Modelo de selección para el ingreso a la educación superior: el caso de la UACH. *Revista de la educación superior*, 39(156), 55-72. Recuperado en 21 de noviembre de 2025 de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-27602010000400004&lng=es&tlng=es.

Carlino, P. (2005). *Escribir, leer y aprender en la universidad*. Fondo de Cultura Económica

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Editorial Ariel.

CENEVAL. (s.f.). Examen Nacional de Ingreso a la Educación Superior (EXANI-II). https://CENEVAL.edu.mx/examenes-ingreso-exani_ii/

Colomer, T. y Camps, A. (1990). *Enseñar a leer, enseñar a comprender*. Celeste.

CONAMAT. (2009). *Guía práctica para el examen de ingreso a la universidad. Conceptos básicos y ejercicios resueltos*. Pearson.

Guzmán, M. y Serrano, J. (2022). Desigualdad de oportunidades en el ingreso a la licenciatura de la UNAM por concurso de selección: reconfiguraciones y persistencias. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 13(37).

Hernández-Rojas, G. (2008). Los constructivismos y sus implicaciones para la educación. *Perfiles educativos*, 30(122), 38-77. Recuperado en 02 de diciembre de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982008000400003&lng=es&tlng=es

Instituto Politécnico Nacional. (2024). *Guía de nivel superior. Estudio IPN 2024*. IPN-SEP Jiménez, Ó. (2021). Los exámenes de ingreso a la Educación Superior mexicana, un obstáculo

a la aspiración de educación inclusiva para estudiantes pobres y de pueblos originarios. *Espacio I+D, Innovación más Desarrollo*, 10(26). <https://doi.org/10.31644/IMASD.26.2021.a07>

Maqueo, A. (2006). *Lengua, aprendizaje y enseñanza: el enfoque comunicativo: de la teoría a la práctica*. Editorial Limusa.

Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro*. Katz.

Smith, F. (1990). *Para darle sentido a la lectura*. Visor. Solé, I. (2003). *Estrategias de lectura*. Grao.

Unitips. (2025). *Tipos de preguntas en un examen de admisión*. Blog Unitips. <https://blog.unitips.mx/tipos-de-preguntas-examen>

Universidad Autónoma Metropolitana. (2013). *A tiempo. Para los aspirantes a licenciatura que presenten el examen de Ciencias Básicas e Ingeniería*. <http://canek.uam.mx/AutoEvaluacion/ATiempo/ATiempo.pdf>

Universidad Autónoma Metropolitana. (s. f.). *Guía del examen de selección: División de Ciencias Sociales y Humanidades*.

Universidad Autónoma Metropolitana. (s. f.). *Guía del examen de selección: División de Ciencias Biológicas y de la Salud*.

Universidad Autónoma Metropolitana. (s. f.). *Guía del examen de selección: División de Ciencias y Artes para el Diseño*.

Universidad Autónoma Metropolitana. (2016). *Guía de estudio para el examen de selección: División de Ciencias Básicas e Ingeniería*.

Universidad Nacional Autónoma de México. (2024). *Guía UNAM para preparar el examen de selección para ingresar a la licenciatura. Área de las Ciencias Físico Matemáticas y de las Ingenierías*. UNAM.

LO MARAVILLOSO EN EL CUENTO “EL ÁNGEL CAÍDO” DE AMADO NERVO

THE MARVELOUS IN THE STORY “EL ÁNGEL CAÍDO” BY AMADO NERVO

Vanessa Esmeralda Meneses Zambrano
Universidad Autónoma de Tlaxcala
20191830@garzas.uatx.mx

Recibido: 24-06-2025
Aceptado: 18-11-2025

RESUMEN

A finales del siglo XIX en Hispanoamérica surge el Modernismo, una corriente artística que busca una nueva estética y originalidad, donde se desarrolla genuinamente el arte literario debido al surgimiento de autores con cierto estilo rebelde y creativo. Algunos elementos que caracterizan el modernismo son el individualismo, el cosmopolitismo, el rechazo por la realidad cotidiana, retomar la mitología, buscar la perfección formal y la belleza, además de predominar lo nacional. Amado Nervo fue un escritor mexicano que escribió conforme a esta corriente literaria; entre sus obras se encuentra la antología *Cuentos misteriosos*, en la cual aparecen cuentos que abordan temas modernistas con características maravillosas. El objetivo de la investigación es identificar los elementos

ABSTRACT

At the end of the 19th century, Modernism emerged in Latin America; an artistic movement that sought a new aesthetic and originality, where literary art genuinely developed due to the rise of authors with a rebellious and creative style. Some elements that characterize Modernism are individualism, cosmopolitanism, a rejection of everyday reality, a return to mythology, a pursuit of formal perfection and beauty, and a predominance of national identity. Amado Nervo was a Mexican writer who wrote according to this literary movement; among his works is the anthology *Mysterious Tales*, which includes stories that address Modernist themes with fantastical characteristics. The objective of this research is to identify the fantastical elements in the story “The Fallen Angel” accord-

maravillosos en el cuento “El ángel caído” de acuerdo con el estudio de Tzvetan Todorov sobre la literatura fantástica y maravillosa. Además, mencionar a la corriente literaria a la que pertenece la literatura del autor, el Modernismo, y su contribución a la literatura mexicana del siglo XIX. Los resultados de la investigación son las características maravillosas encontradas en el cuento, analizadas de acuerdo con la teoría de Todorov, mismas que confirman que el cuento pertenece al género maravilloso.

PALABRAS CLAVE: Literatura latinoamericana, Análisis literario, Antología, Cuento, Escritor.

ing to Tzvetan Todorov’s study of fantastic and marvelous literature. Furthermore, it will discuss the literary movement to which the author’s work belongs, Modernism, and his contribution to 19th-century Mexican literature. The results of the investigation are the marvelous characteristics found in the story, analyzed according to Todorov’s theory, which confirm that the story belongs to the marvelous genre.

KEYWORDS: Latin American literature, Literary analysis, Anthologies, Short stories, Writer.

INTRODUCCIÓN

El cuento en México es un género literario que ha pasado por diferentes estilos y temas, de acuerdo con sus épocas y corrientes como el Romanticismo, el Costumbrismo, el Realismo y el Modernismo, entre otras corrientes más. Hasta la actualidad no ha pasado desapercibido, pues por su presentación corta sigue siendo del agrado del público. Leal (1990) en su libro *Breve historia del cuento mexicano* menciona el gusto por los cuentos en México: “Tal vez se deba esta preferencia por el cuento al hecho de ser -como el soneto- una forma literaria cerrada (...) el hecho es que el cuento desde finales del siglo XIX ha superado a la novela” (p. 3). Asimismo, el cuento mexicano durante varios años ha pertenecido a diferentes corrientes artísticas y ha abordado diversos géneros populares, fantásticos, realistas, de misterio, históricos y de terror, entre otros.

A finales del siglo XIX, en México surgió la corriente literaria del Modernismo, misma en la que sobresalieron diferentes escritores de varios países de Latinoamérica como José Martí (1853-1895), Rubén Darío (1867-1916), Leopoldo Lugones (1874-1938), José Asunción Silva (1865-1896), Julia de Burgos (1914-1953), entre otros más. Y de México sobresalieron Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), José Juan Tablada (1871-1945), Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Luis G. Urbina (1864-1934), Ramón López Velarde (1888-1921) y Amado Nervo (1870-1919); de este último destacaremos uno de sus cuentos en la presente investigación, debido a su trabajo relevante en el Modernismo.

Amado Nervo fue uno de los artistas modernistas más destacados del siglo XIX y

el más sobresaliente de México junto a Manuel Gutiérrez Nájera; sus obras pertenecían al Modernismo debido a sus escritos particulares por la sensibilidad en sus palabras, escenarios estéticos y no convencionales, un tono sentimental y una visión subjetiva. Sin embargo, Nervo, Nájera y algunos de sus contemporáneos, a pesar de su esfuerzo por sobresalir en un nuevo estilo literario, fueron acusados por algunos críticos de la época por no ser nacionales y escribir conforme a una corriente extranjera, volviéndose incomprendidos al principio de sus carreras como escritores; no obstante, ambos autores no se quedarían atrás en escribir poesía nacionalista que tiempo después inspirarían a escritores como Ramón López Velarde (1888-1921), autor del poema *La suave patria*.

Al igual que otros escritores pertenecientes al movimiento modernista, Nervo escribió diferentes géneros literarios, destacando en la poesía y el cuento por su inigualable manera de describir escenarios particulares, usar un tono sensible, desarrollar temas desfasados de la realidad y abordar el sentimentalismo. Un ejemplo de ello es el cuento “El ángel caído”, mismo que se retoma en la presente investigación.

El cuento “El ángel caído”, el cual forma parte del corpus de la antología *Cuentos misteriosos* del autor Amado Nervo, nos narra la increíble historia de un ángel que cae del cielo y se encuentra con dos niños y su madre, estos lo ayudan a recuperarse físicamente para volver al cielo donde pertenece y durante su estancia vive una amena experiencia en la Tierra. El objetivo de la investigación es identificar los elementos maravillosos en la narración “El ángel caído” de acuerdo con el estudio de Tzvetan Todorov sobre la literatura fantástica y maravillosa. Además, mencionar a la corriente literaria a la que pertenece la literatura del autor, el Modernismo, y su contribución a la literatura mexicana del siglo XIX.

EL MODERNISMO EN MÉXICO

Durante el siglo XIX existieron diferentes cambios políticos y culturales tanto en Europa como en América Latina. Como consecuencia, surgieron corrientes artísticas como el Neoclasicismo, el Romanticismo y el Modernismo. Los hechos históricos más importantes que pasaron en México durante el siglo XIX fueron la descolonización, la consumación de la Independencia en 1821, el establecimiento del gobierno de Porfirio Díaz en 1880, varios intentos de revoluciones, dos invasiones extranjeras, la mutilación del territorio nacional y la fijación de actitudes de liberales y conservadores. Por lo tanto, los artistas de la época vivieron muchos cambios y, en consecuencia, se expresaban de sus inconformidades sociales y políticas al plasmarlo en obras artísticas que, aunque no hayan sobresalido universalmente, sí mantuvieron un nivel estético, artístico y alcanzando la originalidad.

La literatura mexicana, durante esta época, era la expresión e instrumento político por

excelencia; sin embargo, no se quedó atrás en cuanto a corrientes o tendencias, esto gracias a las influencias europeas e hispanoamericanas, logrando que se mantuviera actualizado ante las novedades literarias que surgían en Europa. Conforme a los hechos históricos que surgían en el país, la literatura mexicana fue tomando una expresión propia desarrollando su autonomía.

La corriente artística del Modernismo surge en México durante los años 1880 a 1910 por una generación que impone un cambio rotundo de tono y de ideas, retoma elementos del Neoclasicismo desde una visión renovada, se caracteriza por rechazar la realidad cotidiana y lo vulgar, buscar la perfección formal, ser subjetivo e irracional, predominar lo nacional sobre lo extranjero y buscar la belleza a través de imágenes, convirtiéndose en una corriente que demuestra una nueva sensibilidad y estilo en los artistas.

Martínez (1999) en su artículo “Introducción a la literatura mexicana” define el inicio del Modernismo en México de la siguiente manera:

Un nuevo periodo cultural se inicia hacia 1889 cuando surge una generación que impone un cambio radical de tono y de ideas estéticas. (...) Este nuevo cambio es solo cultural. El modernismo ciertamente está condicionado por circunstancias externas, la paz porfiriana, pero deja a un lado los imperativos sociales para solo buscar una expresión libre, exclusiva del artista y que, en cierta manera, se aparta de la sociedad de su tiempo e inicia con ello la ruptura arte-sociedad. (p. 20)

De acuerdo con Martínez, el Modernismo surgió como una idea revolucionaria para lograr una corriente artística diferente a las demás, en donde no se involucra demasiado el contexto histórico y político de cada país, involucrando ideas nuevas, dejando de lado las ideas impuestas por la religión y la política, con el objetivo de que la sociedad consumiera el arte para rechazar la realidad cotidiana, ya que la consideraban demasiado materialista.

En su mayoría, se usaba un lenguaje culto y formal que se desarrolló en diferentes estilos literarios. Los temas más recurrentes del modernismo son el hastío de la vida, la profunda tristeza, la melancolía, la búsqueda de la soledad, el amor¹, el erotismo, una idealización del amor y de la mujer, muertes dolorosas, suicidios y el cosmopolitismo.

Es importante mencionar que Manuel Gutiérrez Nájera fue el precursor de la prosa modernista en México, quien “renovó la literatura entregándola al *francesismo*”. Claro está que también se inspiró de Melchor de Jovellanos (escritor y jurista español). En el siglo XIX en México se leían muchos prosistas franceses, ya que durante nueve años se tradujeron

1 El modernismo menciona el tema del amor desde un tono erótico y sensual, rechazando el romanticismo a través del lenguaje y los escenarios.

255 cuentos franceses entre 1887 y 1896, considerando que el cuento francés estaba de moda en México (Leal, 1990, p. 56).

Las primeras manifestaciones modernistas en Latinoamérica comenzaron con José Martí (1853-1895) y Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), entre los años 1875-1880, al escribir versos y crónicas con un particular estilo y una nueva estética que posteriormente se le denominaría “modernista”. Sin embargo, el Modernismo dio inicio oficialmente con el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) en el año de 1889 con una colección de poemas y cuentos titulada *Azul*, demostrando influencias francesas y una máxima inspiración para la creación de la corriente. Asimismo, en Cuba y Colombia se difundían poemas de Julián del Casal (1863-1893) y de José Asunción Silva (1865-1896), también precursores del Modernismo.

Cinco años más tarde en México, Manuel Gutiérrez Nájera junto a Carlos Díaz Dufoo (1861-1941) fundaron la revista modernista por excelencia, la *Revista azul* (1894-1896), que incluía colaboraciones de autores de diferentes nacionalidades y seguidores del Modernismo como Justo Sierra (1848-1912), Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), Luis G. Urbina (1864-1934), Amado Nervo (1870-1919), Salvador Díaz Mirón (1853-1928), José Juan Tablada (1871-1945), Manuel José Othón (1858-1906), Enrique González Martínez (1871-1952), entre otros escritores, todos siendo contemporáneos y marcando una generación artística que en su mayoría sobresaldrían teniendo éxito a nivel internacional.

Martínez (1999) menciona lo que significó el Modernismo para los escritores hispanoamericanos: “el modernismo fue una toma de posesión del mundo, y al mismo tiempo una toma de conciencia de su tiempo y de su propia realidad americana” (p. 21). Como lo menciona Martínez, los artistas tomaron la corriente como una revolución artística, al zafarse de estilos pasados como el romanticismo español, logrando percibir una nueva manera de expresión más formal y sensible, enfocándose en encontrar una estética radical y profunda, adquiriendo así su propio estilo.

Sin embargo, el Modernismo no duraría mucho tiempo y llegaría su culminación con la *Revista moderna* (1898-1911) de Jesús E. Valenzuela y José Juan Tablada, en la cual también se dedicaban a publicar repertorios antológicos, no sólo del modernismo sino de otras corrientes universales del momento.

Los intelectuales que participaban en la *Revista moderna*, influidos por la renovación literaria iniciada por Gutiérrez Nájera y por cuentistas franceses como Guy de Maupassant, cultivaron el cuento modernista, cada autor con su determinado estilo de escribir cuentos. “El influjo de los escritores franceses sobre los modernistas es preponderante; más también se sigue a las nacionales, sobre todo a Altamirano y don Justo Sierra” (Leal, 1990, p. 62). De

igual manera, en la revista colaboraron otros artistas como músicos, pintores y dibujantes. En esa época, el Modernismo permeaba toda la estética del arte, sin embargo, al pasar el tiempo perdería exclusividad y comenzaría a invitar a autores pertenecientes a las tendencias realistas y naturalistas, las corrientes literarias póstumas, por lo que poco a poco se dejaría de mencionar y usar el Modernismo.

AMADO NERVO

Amado Nervo nació en Tepic, Nayarit, México, el 27 de agosto de 1870. Fue uno de los escritores más reconocidos a principios del siglo XX por su trabajo literario perteneciente al movimiento modernista. Se desarrolló en prosa y verso; escribió cuento, novela, crónica, ensayo, poesía y crítica. Su obra se caracterizó por lo cautivante en su lenguaje, la búsqueda de respuestas existenciales y la inédita musicalización de sus metáforas.

En 1883 fue enviado al Colegio de San Luis, en Jacona, Michoacán, y tres años después ingresó al Seminario de Zamora, donde llegó a escribir para el periódico local bajo el seudónimo de Román Pedro. En 1894 se trasladó a la Ciudad de México, donde colaboró en *El Mundo Ilustrado* y *El Nacional*, publicando cuentos juveniles, notas teatrales y ensayos. Más tarde se integró al grupo de poetas modernistas formado por Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Luis G. Urbina (1864-1934), Salvador Díaz Mirón (1853-1928), entre otros. Urbina recuerda su primer encuentro con él en “Impresiones sobre dos poetas”:

En efecto aquel ingenuo y simpático garzón era un seminarista; era un provinciano; era un poeta. Lo acogimos todos con aspavientos cariñosos; lo vimos con impertinencia; lo escuchamos con atención risueña. (...) Traía mucho aliento, mucha perseverancia, y un tomo de versos inéditos. Se sentía, como el infortunado cantor de las *Rimas*: con algo divino dentro de la frente. Se llamaba Amado Nervo. (Urbina, 1917/2019)

Urbina describe un poco la personalidad de Nervo, mencionando que a pesar de su timidez sabía comunicar lo que más le apasionaba y la manera en que deleitaba a todos por su talento natural al recitar sus poemas, talento que le serviría para abrirse paso en la literatura.

En 1895 publicó su primera novela, *El bachiller*, obra inspirada en sus vivencias como seminarista, donde introdujo rasgos del naturalismo en la literatura mexicana. Más tarde aparecieron sus poemarios *Perlas negras* y *Místicas*. Sobre estas obras, González (1991) señala: “Es evidente la influencia de Manuel Gutiérrez Nájera en sus primeras crónicas tanto como en sus primeros versos. Después sufrió la fascinación de la literatura simbolista y la de algunos místicos y escritores esotéricos divulgados por las traducciones francesas” (p. 33).

Ambas antologías resaltan las influencias más notorias de la literatura de Nervo, también sobresale un estilo místico en virtud de sus breves estudios sacerdotales.

Además de novelista y poeta, Nervo fue un destacado cuentista, entre sus mejores relatos están “Una esperanza”, “La yaqui hermosa”, “La navidad de la pastora”, “Un sueño” y “El Ángel caído”. Leal (1990) comenta:

El cuento no menos original es *El Ángel caído*, en el cual el autor trata un tema de gran fantasía, haciéndolo con una ternura y una delicadeza incomparables. Cuentos como este acreditan al autor como el mejor cuentista del modernismo y como uno de los mejores de su generación. Sus mejores relatos respiran gracia y primor, sin faltar en ellos la característica melancolía del poeta. (p. 59)

Partiendo de Leal, Nervo desarrolló el modernismo en el cuento, igualmente como en la poesía, pues tenía una particular manera de escribirlos debido a su voz poética, su imaginación para colocar escenarios únicos y tocar temas emotivos y existenciales.

En 1900 viajó a París como corresponsal de *El Imparcial*, donde conoció a Rubén Darío y a otros artistas modernistas. En esa ciudad conoció también a Ana Cecilia Luisa Dailliez, su esposa durante diez años e inspiración para *La amada inmóvil* (Mejías, 2010).

En 1903 regresó a México, trabajó como profesor e inspector de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria y dirigió junto a Jesús Valenzuela *La Revista Moderna* (1898-1903). Sus últimos años los dedicó a la diplomacia en Argentina, Paraguay y Uruguay. Falleció en Montevideo el 24 de mayo de 1919. Sus restos fueron trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres en la Ciudad de México.

El estilo de Nervo se distingue por su introspección y su tratamiento de temas humanos y metafísicos. Marx (1988) señala que en *Perlas negras*: “Nervo da forma a los orígenes de una expresión modernista sin igual pero comparte algunas de las preocupaciones más sublimes de los modernistas de su época: la neurosis, el dolor, el escape a la fantasía, lo exótico y la soledad” (p. 100). Asimismo, el autor integra lo fantástico y lo mitológico, características del Modernismo: “Además de esto se nota el cosmopolitismo en las abundantes imágenes modernistas de elegancia, belleza y exotismo” (Marx, 1988, p. 102).

Su formación religiosa² influyó profundamente en su literatura. Henríquez (1978) considera que su etapa mística, visible en *Serenidad* (1914), *Elevación* (1917), *El estanque de los lotos* (1919), *La amada inmóvil* (1920) y *El arquero divino* (1922), se caracteriza por un “misticismo abstracto, en el que se enlazan y confunden las doctrinas de Buda con las

2 Nervo en su búsqueda por respuestas a dudas filosóficas llegó a simpatizar con otras religiones, entre ellas el budismo.

de Jesucristo” (p. 473). Logrando diferenciarse por ser el único modernista en mencionar la esperanza y la fe en Dios.

Su escritura se destaca por la alusión a ciertos temas que además de relacionarse a la corriente modernista, también mostraban inquietudes como ser humano. Henríquez resume el sentido espiritual de su obra al afirmar que “Nervo representó, mejor que otros muchos, uno de los aspectos esenciales del modernismo: la inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia del vivir, la preocupación del más allá. Su angustia ante el misterio de la vida y de la muerte alcanza relieves de tragedia interior” (p. 474). A pesar de su timidez, Nervo fue un hombre profundamente sensible, cuya originalidad y talento lo llevaron a la fama internacional. Su trayectoria literaria, periodística y diplomática lo consolidó como una figura esencial del modernismo mexicano y latinoamericano.

LO FANTÁSTICO Y LO MARAVILLOSO

La literatura fantástica inicia en Europa con el Prerromanticismo, a finales del siglo XVIII, sin embargo, es en el siglo XIX cuando surge completamente, junto al Romanticismo (Camacho, 2003, p. 66). El autor búlgaro, Tzvetan Todorov, retoma en el siglo pasado el tema de lo fantástico en su libro *Introducción a la literatura fantástica* (1970), en donde explica el género desde la perspectiva del lector y cómo este influye en su identificación, asimismo, determina dos géneros más que sobresalen de lo fantástico: lo extraño y lo maravilloso.

Todorov menciona que lo fantástico se centra en desarrollar un mundo ficcional en el cual puede surgir un elemento, acontecimiento o ser sobrenatural, pero lo que realmente identifica un texto como fantástico se basará en la conexión del lector con el personaje. Vega (2023) en su artículo “Lo fantástico y lo maravilloso en cuatro cuentos de Abraham Valdelomar” explica la conexión lector-personaje que plantea Todorov: “Lo fantástico radica en la vacilación experimentada, por el personaje y por el lector implícito, sobre si los hechos experimentados (personaje) y relatados (lector implícito) respectivamente son o no reales” (p. 80). De acuerdo con esto, la incertidumbre de si lo que pasa dentro de la ficción es real o no, determina si la narración es fantástica o no lo es. El texto debe obligar al lector a considerar que en la ficción se encuentran personajes reales y hacerlo dudar entre una explicación natural o sobrenatural de los hechos, siendo éste el elemento principal para determinar si es un texto fantástico (Todorov, 1981, p. 24).

Además, Todorov abarca otras dos condiciones que caracterizan el género fantástico. La segunda es que la duda creada por el lector sea transmitida por los personajes y esta misma sea un tema principal dentro de la narración; la tercera condición es cuando el lector toma una determinada actitud frente al texto y escoge una interpretación alegórica o una

interpretación poética. De acuerdo con Todorov, lo fantástico dura hasta la incertidumbre del lector, quien decide creer o no la explicación de lo mostrado en la narración y conforme a ello ingresará a uno de los dos “subgéneros” de lo fantástico;: lo extraño y lo maravilloso.

Para el autor búlgaro, lo extraño y lo maravilloso surgen de lo fantástico, pero tienen una interpretación diferente de los hechos sobrenaturales ocurridos en la ficción, mismas que se desarrollan al final de la historia, donde el lector implícito y el personaje decidirán si lo ocurrido en la historia proviene de la realidad o no. Vega (2023) explica estas divergencias de la siguiente manera:

Es el lector quien tomará la decisión de aceptar una solución, saliendo de esa manera de lo fantástico. Si opta por una solución donde las leyes de la realidad siguen inalterables y permiten explicar el hecho, entonces la obra pertenece al ámbito de lo extraño. Si asume que el hecho tiene una explicación sobrenatural que implicarían nuevas leyes para la realidad, el texto pertenecerá al género de lo maravilloso. (p. 80)

Siendo así, el género extraño explica la situación sobrenatural desde una realidad parecida a la que conocemos, en cambio, lo maravilloso se determina por tener sus propias justificaciones de lo que pasa en la ficción.

Dejando de lado al género extraño, lo que diferencia lo fantástico de lo maravilloso no solo es la interpretación de los hechos sobrenaturales, sino cómo los personajes actúan ante ello. Si en la ficción los personajes se logran sorprender de los sucesos que claramente no son normales en el mundo real (el mundo del lector) el texto se consideraría fantástico, por el contrario, si los personajes actúan con simple normalidad al ver un hecho para nada ordinario, el cuento es maravilloso porque el texto describe un mundo alejado del que conocemos, donde tiene sus propias leyes “naturales”.

Todorov indica lo siguiente “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (1981, p. 19). Como se ha mencionado anteriormente, la interpretación del lector, y en algunos casos, de los personajes será lo que definirá el texto como fantástico o maravilloso. Concluyendo que lo fantástico se caracteriza por tener un lector dudoso de los hechos y sólo percibe las leyes naturales ante un fenómeno sobrenatural. En cambio, lo maravilloso se centra en un lector con un enfoque contrario, en el que el fenómeno es aceptado como posible y no busca una causa lógica dentro del universo literario.

ANÁLISIS “EL ÁNGEL CAÍDO”

El cuento “El ángel caído” pertenece a la antología *Cuentos misteriosos* (1921) de Amado Nervo, en el cual presenta a un narrador en tercera persona, heterodiegético y omnisciente. Inicia con la siguiente dedicatoria “Cuento de Navidad, dedicado a mi sobrina, María de los Ángeles” (Nervo, 1991, p. 397). El relato se encuentra ambientado en América del siglo XX y trata de un ángel que por retozar en una nube cae a la tierra lastimándose un ala. Un niño se acerca a ayudarlo y le ofrece su casa, donde vive con su madre y su hermana María (quien lleva el mismo nombre que la sobrina de Nervo). El ángel es curado y fácilmente se hace amigo de los niños jugando y divirtiéndose. Al pasar un tiempo les menciona que debe regresar al cielo donde pertenece. Los niños, al alejarse de su amigo, deciden que los lleve con él y que más tarde regrese por su madre para que no se quede sola.

Al analizar el personaje principal, el ángel, descubrimos un ser sobrenatural debido a sus características físicas, pues es descrito con alas, bello, de esbelta figura, con piel translúcida y voz armoniosa. La figura del ángel se encuentra presente en diferentes religiones y mitologías; los ángeles son presentados como seres celestiales que actúan como mensajeros entre Dios y la humanidad; también existen los ángeles de la guarda o custodios, mismos que se encargan de cuidar a cada persona. El ángel presentado en el cuento es un ángel de la guarda como el de la religión católica y aparece de la siguiente manera: “Era maravilloso de belleza. Su piel translúcida parecía iluminada por suave luz interior y sus ojos, de un hondo azul de incomparable diafanidad, miraban de manera que cada mirada producía un éxtasis” (Nervo, 1991, p. 398). Durante la historia, el ángel mantiene una actitud grata con los niños y demás personajes con los que convive, además, se menciona de manera breve a otros personajes de la religión católica.

El personaje del ángel es un ser sobrenatural, sin embargo, las personas que tienen contacto con él no se sorprenden por ver a un ser diferente, la reacción del niño que ve al ángel al principio es solo de sorpresa por verlo malherido, sentimiento que después se convierte en compasión, al igual que la niña y la madre no presentan sentimientos negativos, o alguna razón que los haga cuestionarse sobre su realidad, siendo ésta la pista destacable para determinar si es un cuento fantástico o maravilloso. De acuerdo con Todorov, la reacción de los personajes ante lo sobrenatural es sustancial y el hecho de que en la ficción cuenten con nuevas leyes que expliquen el fenómeno, hace que la historia tenga sus propias leyes y creencias.

Otros elementos maravillosos encontrados en el relato son el narrador en tercera persona y el inicio de la historia como un cuento de hadas: “Erase un ángel que...” (Nervo, 1991, p. 397). Como se sabe, los ángeles, las hadas, los elfos, los unicornios son seres sobre-

naturales mismos que aparecen en los “cuentos de hadas” para niños; como lo explica Todorov (1981), el “cuento de hadas” es una variedad de lo maravilloso porque no manifiestan sorpresa los personajes ante los acontecimientos sobrenaturales (p. 40); revelando con las primeras palabras de la historia que es un cuento maravilloso.

Además, encontramos otros aspectos maravillosos dentro de la narrativa, como algunos hechos que describen al ángel. Al principio cuando el ángel cae a la tierra y es lastimado, éste pide ayuda, pero nadie acude a su auxilio porque en este mundo ficcional los adultos no comprenden el idioma de los ángeles; sin embargo, los niños sí logran comprender la “lengua angelical”, cuando los niños hacen contacto con el ángel malherido, estos le entienden bien. Este hecho se le considera maravilloso debido a que muestra una ley propia de su mundo, sin dar explicaciones ya que es normal en la narración.

Más adelante, en la historia aparece otro acontecimiento a considerar maravilloso en vista de que el niño no quiere aceptar que su amigo el ángel es muy ligero cuando éste lo carga por no poder caminar: “ –¡Gracias! –suspiró el herido–; que bien estoy así... ¿Verdad que no peso? –¡es que yo tengo fuerzas! –respondió el niño con cierto orgullo y no queriendo confesar que su celeste fardo era más ligero que uno de plumas” (Nervo, 1991, p. 397). El niño muy bien sabe que puede cargar al ángel porque no pesa, pero prefiere emocionarse creyendo que es fuerte, su sorpresa es falsa y de nuevo no hay asombro ante lo raro.

En el cuento solo aparece un personaje que se asombra al ver el ángel con los niños, al mencionar que los adultos, por estar tan ocupados con sus cosas, no observan la escena del niño cargando a un ángel, sin embargo, solo un hombre los ve con extrañeza: “Sólo un poeta que divagaba por aquellos contornos, asombrado, clavó en ellos los ojos y sonriendo beatamente los siguió durante buen espacio de tiempo con la mirada... después se alejó pensativo...” (Nervo, 1991, pp. 397-398). Siendo esta la única escena compleja de analizar en vista de que sí existe una sorpresa por parte del personaje al ver lo sobrenatural, no obstante, aquí nos enfocaremos en lo que piensa el lector, porque ya existe un antecedente de la reacción de los personajes anteriores al observar lo “anormal”, también su sorpresa solo pudo ser por la extraña escena en la que un niño carga a un ángel y no al revés, lo que ayudaría al lector a reconocer una historia maravillosa.

La historia cuenta con un final abierto, ya que termina cuando el ángel se lleva a los niños con él al cielo. En la interpretación principal, vista desde una perspectiva religiosa, los niños se van al cielo con el ángel, muriendo en el mundo terrenal (dejando su cuerpo físico) y que más tarde, por petición de los niños, se llevaría a su madre con él; la madre probablemente acepta ir con el ángel con la esperanza de volver a ver a sus hijos. Un final agrisado y sorprendente, dejándonos pensar sobre el pensamiento del ángel, la inocencia de los niños

y la pérdida de la madre.

“El ángel caído” ha sido mencionado en infinidad de estudios relacionados con la literatura modernista, por ser uno de los trabajos más reconocidos de Nervo. El cuento es considerado modernista por las temáticas abordadas, la manera en que el autor maneja la pérdida y la trascendencia no como una tragedia sino como una amenidad, como lo menciona Chaves: “la decepción existencial de Nervo no quedaría mostrada de forma dramática, pues -como buen moderno- prefiere que dominen en sus textos el humor, el distanciamiento, la ironía, el escepticismo, que representan la contraparte «progresista» de Nervo, su yo no tradicional, que lo lleva a no querer maximizar la tragedia, sino más bien a aminorarla por la sonrisa y la distancia” (como se citó en Martínez, 2010).

De esta forma, Nervo prefería traspasar a través de su fluidez un mensaje apacible para el lector, que a pesar de que el tema en sus historias fuera de preocupación, él lo hacía ver irónico, cómico o dulce, cualidad de los modernistas para hacer historias cautivadoras. En “El ángel caído” encontramos que es un cuento modernista debido a la manera en que el autor emplea la trascendencia de una familia de una manera bella y para nada dramática. Martínez, en su artículo “Fantasías irónicas e ironías fantásticas: sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista”, menciona con qué discursos se distinguían los modernistas hispano-americanos:

quienes los valores y matices de ambos discursos -espíritu y materia, eternidad e historia, razón y vitalismo- tienen un momento de difícil convivencia y no siempre reciben una solución homogénea. Gran parte de la literatura fantástica modernista se explica principalmente en esas coordenadas [...]. De esta forma, lo fantástico del Modernismo se ubica a medio camino entre la fantasía del Romanticismo, caracterizada principalmente por su reivindicación inmediata de lo irracional frente al estrecho racionalismo de la Ilustración [...]. (Martínez, 2010)

Lo fantástico funciona en el modernismo por llevar lo absurdo (irracional) ante la razón, ya que el modernismo surgió para que la sociedad viera el arte como una distracción de su realidad, lo fantástico a través de lo sobrenatural muestra un camino para describir escenarios difíciles de imaginar abarcando lo sobrenatural o lo inimaginable. En el cuento “El ángel caído” encontramos hechos sobrenaturales, pero maravillosos y a través de ellos se transmite paz, alegría y creencia.

También existe un tono particular para los cuentos fantásticos y modernistas como lo menciona Martínez: “en la perspectiva de superioridad con que la voz narrativa asiste al desarrollo de la anécdota a través de la ironía, la parodia o el escepticismo general. La

desaparición del tono de asombro y de la isotopía del horror en las narraciones fantásticas modernistas es una de las consecuencias más evidentes de esa actitud, y en esto Nervo es un caso ejemplar, más incluso que Lugones o Darío.”

Un ejemplo del tono modernista en el cuento es la ambigüedad del título. Como bien se sabe, en la religión un ángel caído es aquel que decidió desobedecer a Dios y unirse a Satanás, sin embargo, el autor retoma el tono modernista y titula este cuento de manera irónica, dejando de lado este significado para interpretarlo de manera literal: un ángel que realmente ha caído de una nube, sabiendo que los ángeles se encuentran en el cielo (reino celestial) cuidando a las personas vivas o fallecidas, destacando este sentido para determinar la temática del cuento.

CONCLUSIÓN

El cuento “El ángel caído” es una narración perteneciente al género maravilloso, pues a través de la teoría de Todorov se logró identificar los elementos maravillosos encontrados en el cuento, mismos que sostienen un universo ficcional donde lo sobrenatural no solo se manifiesta, sino que es aceptado sin resistencia por los personajes. A pesar de encontrar algunas complejidades en la narración con cierta incertidumbre, el texto es maravilloso debido a la reacción natural de los personajes al convivir con figuras celestiales como el ángel, dotándolo de una atmósfera que exalta la inocencia y la fe.

En la antología *Cuentos misteriosos* (1921) encontramos diversos cuentos de Nervo, entre ellos está “La última guerra” cuento de ciencia ficción que nos adentra a un mundo futurista donde los perros se rebelan a los humanos; “El diablo desinteresado” es el cuento más extenso de la antología que, con un tono irónico, nos describe el personaje del diablo desde la forma de un ser humano; “El país en que la lluvia era luminosa” es un cuento fantástico, como la mayoría de los cuentos de la antología; “La gota de agua que no quería perder su individualidad” en donde se retoma una cuestión filosófica siendo una historia breve, singular y única. Al final nos encontramos con vivencias del autor de cuando vivió en Francia, los choques culturales y anécdotas cómicas.

En la antología se encuentra presente el tono fantástico y modernista que, en su mayoría, se ve a través de la ironía, lo cómico, los temas filosóficos y los escenarios estéticos que describe el autor en cada cuento. En “El ángel caído” igualmente encontramos temas filosóficos como lo es la trascendencia y la muerte, también pasan hechos maravillosos como lo es la existencia del ángel. El cuento se distingue por ser una historia tierna y llena de fe por mencionar personajes de la religión católica como San Rafael, San Cristóbal y San Crispín, de igual manera, el autor lo considera un cuento navideño en su dedicatoria.

Amado Nervo nos dejó una historia con un mensaje inocente, nos adentra a un mundo donde es posible ver ángeles porque existe la creencia de esto, sobre todo en los niños, por ende, la inocencia es un tema principal en la narración, la vemos presente en los personajes de los niños y en el ángel, aunque el autor no escribió “El ángel caído” para un público concreto, sino para el público en general, sin importar su edad. Contiene un final de libre interpretación en el que un niño no vería un final triste, sino uno lleno de fe y esperanza; de igual manera, nos hace recordar la inocencia de la niñez en la que conocer a tu ángel de la guarda sería asombroso. Sin embargo, un adulto podría ver un final diferente, donde el ángel tras notar un rechazo por parte de los personajes adultos, siendo los niños y la madre de estos los únicos amables, piensa que llevarlos con él sería una manera de protegerlos de la sociedad fría y egoísta, dejando un mensaje sobre el valor de la trascendencia pura e inocente.

En conclusión, “El ángel caído” no solo cumple con las características estructurales del cuento maravilloso, también se enriquece con una carga simbólica profundamente espiritual. Amado Nervo, fiel a su sensibilidad mística, transforma lo maravilloso en una herramienta para hablar de lo eterno, reafirmando su lugar como uno de los autores más significativos de la literatura hispanoamericana de principios del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amado Nervo obras completas. Grandes clásicos. (Tomo I). (1991). Aguilar.

Camacho, E. (2003) Acerca de los géneros de lo fantástico, lo maravilloso y la mitoficción. *Literatura: teoría, historia y crítica*, 5(1), 61-78.

Chirinos, E. (1995). Del Quetzal al Gallinazo: La percepción Popular Del Ángel En Dos Cuentos Hispanoamericanos (“El Ángel caído” de Amado Nervo, y “Un Señor Muy Viejo Con Unas Alas Enormes” de Gabriel García Márquez). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21(42), 221–231. <https://doi.org/10.2307/4530833>

Cruz, G. (2021). *Literatura del modernismo*. [Archivo PDF] <https://repository.uaeh.edu.mx/bitstream/123456789/20004>

Gobierno de México. (26 de agosto de 2020). *Amado Nervo, el poeta modernista de todos los tiempos*. Secretaría de cultura. www.gob.mx/cultura/prensa/amado-nervo-el-poeta-modernista-de-todos-los-tiempos

- Henríquez, M. (1978). *Breve historia del modernismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Herrera y Sierra, A. (1952). *Amado Nervo su vida-su prosa*. [Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México]. Biblioteca Fernando Tola de Habich.
- Leal, L. (1990). *Breve historia del cuento mexicano*. Editorial Ducere.
- Martínez, J. (1999) Introducción a la literatura mexicana. *La palabra y el hombre*, (112), 9-27. <https://cdigital.uv.mx/items/7328c9dd-3346-46b3-8628-44b42b53fda7>
- Martínez, J. (2010). Fantasías irónicas e ironías fantásticas: sobre Amado Nervo y el lenguaje modernista. Biblioteca Cervantes Virtual. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpc3j7>
- Marx, J. (1988) Perlas negras y Plenitud: El modernismo mexicano de Amado Nervo. *Texto Crítico*, (38), 100-108. <https://cdigital.uv.mx/items/0d5c2a51-2cf5-441b-9d50-79f3a279e-bb7>
- Mejías, A. (2010). *Amado Nervo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amado-nervo-2/html/0a03dafd-3474-4923-9118-fd330592eb03_4.html
- Muñoz, Á. (02 de agosto de 2017). *Amado Nervo*. Enciclopedia de la Literatura en México. <http://www.elem.mx/autor/datos/764>
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia editora de libros.
- Urbina, L. (2019) Impresiones sobre Amado Nervo. En F. Aragón, M. Reyna y A. Luna (Eds.), *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. <https://www.iifilologicas.unam.mx/index.php?page=novedad®=1203>
- Vega, Nehemías. (2023). Lo fantástico y lo maravilloso en cuatro cuentos de Abraham Valdelomar. *Revista Tierra Nuestra*, 17(1), 79-89. <https://doi.org/10.21704/rtn.v17i1.2025>
-

PRESENTACIÓN

CORRIDOS TUMBADOS: EL CONSTANTE EFECTO DE LA MUSICALIDAD

Valenzuela Arce, J. M. (2023). *Corridos tumbados. Bélicos ya somos, bélicos morimos*. Ned Ediciones; Valenzuela Arce, J. M. (2024). *Las morras tumbadas. No necesitan de un cabrón para sentirse amadas*. Ned Ediciones.

En la década de los noventa del siglo pasado, José Manuel Valenzuela Arce acentuó su interés por la cultura popular, por la vinculación de ésta con los actores sociales inmersos en las prácticas cotidianas en el espacio de la frontera norte. No son casuales sus estudios dedicados a los corridos, en los que se destaca la estrecha relación entre la música, el contenido, los creadores y receptores de las historias contadas en ese género. En su clásico libro *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México* (Plaza y Janés, 2002), con su especificidad temática, demostró metodológicamente las interacciones sociales y las inquietudes que despertaban los nuevos usos del corrido. Los grupos norteños del momento y su apuesta a transgredir el corrido tradicional son analizados para demostrar su trascendencia y su importancia en el ámbito de la cultura mexicana. Con estos antecedentes, los dos libros más recientes de Valenzuela Arce, *Corridos tumbados* y *Las morras tumbadas*, resultan una prueba más de la notabilidad del corrido en su radicalización más actual, no sólo en cuanto al contenido sino también en lo musical.

En la música regional mexicana, en especial la norteña, el corrido siempre ha tenido una fuerte presencia. El caso de los corridos tumbados, con más de cinco años en el medio artístico, resulta de interés por todas las implicaciones que tienen en el ámbito de la narcocultura y la influencia en el mundo juvenil, sobre todo después de la pandemia del CO-

VID-19. Los dos libros de Valenzuela Arce son el resultado de una investigación académica en la que se busca entender, desde el conocimiento sociológico, el fenómeno de los corridos tumbados. Algunas de las redes argumentativas expuestas van desde la explicación de qué son los corridos tumbados, a qué público van dirigidos, cómo determinan los medios digitales la influencia de esos corridos, el contenido beligerante de las letras con sus trazos de masculinidad, por un lado, y el elemento contestario de lo realizado por las cantantes, por el otro. Ambos títulos conforman una invaluable entrada al conocimiento de los corridos tumbados y sus implicaciones socioculturales. El autor organiza las dos obras en apartados puntuales, de manera que no resulte abrumadora la información y el desarrollo de las ideas, a pesar de que existe un bagaje teórico interdisciplinario e imprescindible para entender la relevancia del tema. Hay un estilo que, desde el inicio, busca llegar a un amplio público lector. *Corridos tumbados* empieza así: “Los corridos tumbados y bélicos son expresiones recientes de la tradición corridista que han logrado enorme influencia en amplios sectores juveniles. En sus narrativas destacan el hedonismo, códigos consumistas neoliberales y los entramados del narcotráfico. Las redes sociales y las nuevas tecnologías de la comunicación, son dispositivos centrales para comprender el éxito de este movimiento” (p. 21); en una parte de *Las morras tumbadas* se explica: “Uno de los rasgos que definen a los corridos tumbados es la incorporación de acompañamientos que mezclan instrumentos de las dos expresiones musicales norteñas aludidas (la banda y el conjunto), como la guitarra de 6 y 12 cuerdas, el acordeón y el tololoche, la tuba, la trompeta, el teclado, el bajo eléctrico y hasta mezclas con música electrónica” (p. 138). Uno y otro libro se compensan en la organización del contenido. Cada uno viene, además de la “Bibliografía”, con un “Catálogo de música consultada”. El primer volumen trae incluso un “Glosario tumbado”, útil, en caso de que no se conozca nada del ámbito juvenil de los últimos años relacionado con la música norteña; por ejemplo, “Tumbado”: “Se refiere a objetos o cosas que tienen forma de tumba. Tumbar es derribar, hacer caer, bajar (robar), herir, matar, eliminar. Tumbarse es rendirse, abandonarse, dejarse caer [...]” (p. 149). El segundo volumen, por la especificidad del tema, viene con “Semblanzas de morras tumbadas”, que funciona como una introducción a lo realizado por cada una de las cantantes. Se deben destacar, también, los prólogos y epílogos escritos *exprofeso* para acompañar las reflexiones del autor. Juan Carlos Ramírez-Pimienta, Christian Fernández, Merarit Viera Alcázar y Cathy Fourez dialogan implícitamente, en el primer y segundo volumen, en ese orden, con las ideas expuestas por Valenzuela Arce. Esto les da un mayor alcance a las propuestas desarrolladas a lo largo de los dos textos, pues cada una de las colaboraciones parte de su experiencia profesional en su área de estudio para descubrir la notabilidad de un tema como el de los corridos tumbados, ejecutados por ellas y ellos.

Vale la pena citar algunas líneas. Ramírez-Pimienta apunta: “Consumir corridos bélicos o narcocorridos no es necesariamente vivirlos más allá del alucine que provocan en el momento de escucharlos como una fantasía musical de tres minutos. Se pueden cantar y no vivirse, se pueden reconfigurar” (p. 18); Fernández Huerta subraya: “Para entender el fenómeno mediático que significan los corridos tumbados y, en particular, el caso de Peso Pluma en las redes sociodigitales y plataformas de *streaming*, hay que partir del escepticismo. [...] En tiempos de algoritmos y capitalismo digitales, es posible impulsar ciertas construcciones significativas o formas simbólicas para ser compartidas a gran velocidad y en mayor escala” (pp. 130-131); Viera Alcázar señala: “Los revanchismos, hartazgos, enojos y rabias que expresan las mujeres en los corridos son un reflejo y posibilidad irreverente de subvertir la cultura patriarcal, o al menos dar otra mirada no desde el poder masculino. Por supuesto, no soy tan romántica, e invito a mantenernos alertas con sospecha de quién y desde dónde enuncia” (p. 19); Fourez enfatiza una de las propuestas del investigador: “[...] de las 17 morras tumbadas catalogadas, muchas no vencen, en sus palabras, en su gestualidad o en sus autorrepresentaciones, la tónica patriarcal, sexista y machista que impera en el medio artístico de los corridos. Casi todas se adaptan a él y unas tienden a copiar a sus colegas-hombres en lugar de fracturar la lengua que las maltrata para crear un nuevo lenguaje capaz de decir su verdadera liberación” (p. 168). Las cuatro colaboraciones logran interactuar con el contenido de los libros y permiten al lector deducir reflexiones sobre la trascendencia del fenómeno de los corridos tumbados, sus aportaciones, alcances y límites.

En *Corridos tumbados*, Valenzuela Arce sigue la línea de investigación que propuso en su ya mencionado libro *Jefe de jefes*, es decir, analizar el contenido y forma de los corridos sin perder de vista a los receptores, los temas, el contexto en el que se sitúa la producción artística y las relaciones, si las hay, con otros géneros musicales y cómo se insertan los corridos en el ámbito de la narcocultura. En el caso concreto de los corridos tumbados, que se distinguen significativamente de lo realizado con anterioridad, la propuesta se desarrolla considerando además el auge de las redes sociales, el entorno social reciente enfocado en los jóvenes, las cuestiones de género y el giro musical que resulta irreverente para los más conservadores (en cuanto a instrumentos y ritmo, se perciben lejanos los clásicos grupos como *Los cadetes de Linares* o *Los Tigres del Norte*, frente a los arreglos de *Fuerza Regida*, por ejemplo). En ese sentido, la categoría de “presentismo juvenil”, para explicar las actitudes y desafíos de la juventud en el presente, se vuelve esencial para entretejer y comprender el fenómeno de los corridos tumbados, sus letras, los protagonistas y las implicaciones de los temas que determinan actitudes: “Los músicos del movimiento bélico y tumbado rinden tributo al presentismo intenso que es la vida al límite, aferrada a los elementos disponibles

de supervivencia; la vida loca, veneno *pa* arriba que busca el disfrute extremo asociado al consumo de drogas, a ganancias y riesgos del trasiego y venta de paquetes bien forrados” (p. 59). Sin dejar de lado las cuestiones de género, en los análisis de las letras de los corridos subyacen las inquietudes de la juventud y la visión de mundo nada optimista. Por eso en la colectividad del movimiento tumbado resaltan los modos de hacer y sobresalir desde una estética en la que se dejan atrás el sombrero o las botas, y se impone un estilo más cerca del rap y trap. Por ello, en el estudio también se descubren los mecanismos de representación de las mujeres, “una recreación amorosa que permanece anclada en perspectivas patriarcales, machistas y misóginas” (p. 73). Las siete secciones del libro no dejan dudas sobre los corridos tumbados, de lo que son y hasta dónde pueden llegar.

Publicado un año después, el libro *Las morras tumbadas* es considerado una continuación y complemento de *Corridos tumbados*. En la “Introducción”, Valenzuela Arce sintetiza parte de lo escrito en aquel primer volumen, lo relacionado con el presentismo juvenil, los rasgos básicos del corrido tumbado, el peso del marketing. Esta vez, profundiza además en aquellos aspectos donde la participación de la mujer es innegable, en la canción ranchera, el melodrama y en el corrido, como base para destacar las características del ambiente musical de las mujeres que protagonizan el estudio. La aportación clave del análisis se encuentra en la serie de categorías guía que auxilian al autor en su aproximación a las canciones tumbadas: la familia, la religión, el narcotráfico, el amor (no) romántico, el dinero, entre otras, descubren cualidades a considerar: “Las morras tumbadas forman parte de escenas culturales sonoras conformadas por una serie de códigos que las vuelven reconocibles e identificables, a pesar de las múltiples diferencias internas que las constituyen y los cambios que ocurren en las propias trayectorias de sus integrantes” (p. 130). La lectura de este segundo volumen demuestra la diversidad musical propuesta por las mujeres. A diferencia del volumen anterior, no todas se enlazan al fenómeno de los corridos tumbados. La actitud frente a lo musical y su beligerancia al moverse en un medio mayormente masculino, provoca que se hable de morras tumbadas como una forma de decir “aquí estamos”.

Sin importar cuánto dure y cuáles sean las consecuencias a futuro, los corridos tumbados, con ellas y ellos, no deben perderse de vista para comprender la cultura no sólo de un país como México o Estados Unidos, sino las inquietudes que mueven a la juventud de nuestro tiempo. Bien lo dice el autor: “Mientras los mundos institucionales y empresariales lucran con el negocio de las prohibiciones, las violencias desbordadas y la danza de la muerte, las y los jóvenes aprovechan los pliegues y resquicios capitalistas para conformar apuestas desde la introyección de riesgos asumidos como forma de vida [...]” (2023, p. 120). Así, los dos libros de Valenzuela Arce cumplen su cometido, generar un interés válido de lo

que sucede en el ámbito musical más reciente, y explicar con audacia los contenidos que son entendibles en el marco de las prácticas sociales donde la juventud se revela. Para los estudios culturales, ambos títulos auxilian en la comprensión del corrido, en su transformación actual.

Miguel G. Rodríguez Lozano
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM
mgrl62@unam.mx

LA PALABRA EN PODER DE LOS NIÑOS

Villoro, J. (2022). *El profesor Zíper y las palabras perdidas*. FCE.

Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) es un autor de letras para grandes y pequeños lectores. Entre ellas se asoma la serie del profesor Zíper; a lo largo de tres libros, el científico ha ayudado a todos quienes lo buscan como Alex, el encargado de la Tintorería Espacial, profesional en el lavado de cualquier mancha y protagonista de *El té de tornillo del profesor Zíper* (2017). Tras un año de la aventura que culminó exitosamente, toma lugar la cuarta historia de la serie, la más reciente obra literaria de Villoro.

El profesor Zíper y las palabras perdidas comienza con la vida de Alex tras haber recuperado a su hermano. Ingresar a la secundaria y encontrarse con el maestro de literatura Bernardo Banfi le causa alegría; con peculiaridad, el maestro imparte sus clases en las cuales les comparte la trama de *El té de tornillo del profesor Zíper*. Julia, su compañera, se acerca a preguntarle sobre coincidencias que ve entre el personaje y Alex, sin que él sea capaz de responderle porque ella podría tomarlo como una mentira.

Ellos y Asdrúbal, otro de sus compañeros, son los únicos que se interesan por aprender y los primeros en notar la ausencia de Banfi. Con la llegada de Persuadido Útil, la clase se derrumba; Persuadido resulta ser un docente estricto y abusivo, partidario del refrán “la letra con sangre entra”. Comienzan, entonces, la búsqueda de Banfi. Si bien son ayudados por El Fisgón y Pancho Hinojosa, son ignorados por el director o subestimados por otros adultos como los escritores de La Tinta Envenenada. Alex, como protagonista, amplía sus relaciones humanas donde se percibe que “sus compañeros de clase y [...] sus maestros [...] tienen papeles tanto positivos como negativos” (Nikolajeva, 2014, p. 196), complejidad reflejada en *El té de tornillo del profesor Zíper*, aunque fuera de un contexto escolar.

Ni los niños ni los adultos son personajes infranqueables. Ante la inesperada desaparición de palabras, quienes forman parte de la resistencia, son perseguidos por la Academia

de Control con el fin de cuidar el idioma. Los esfuerzos de Banfi, El Fisgón e Hinojosa son relevados a los tres niños. Además, entre ellos hay una marcada diferencia de roles. Alex, pese a tener experiencia en aventuras de este estilo, se siente conmovido y vulnerable a la par que aparenta lo contrario; Julia es una niña modelo, pero rebelde al momento de expresar sus opiniones y líder del grupo en muchas ocasiones; Asdrúbal se antepone a los estereotipos de su clase social con su madurez, inteligencia y avidez.

A la par, el *deus ex machina* Dignísimus Zíper cambia su rutina y curiosidad científica por un accidente experimental. Cuando los tres amigos recurren a él se encuentran con varios obstáculos en su lucha contrarreloj por las palabras desaparecidas. El primero de todos es su alejamiento de los adultos que los cuidan “ya que no es verosímil que un niño se las arregle solo” (Nikolajeva, 2014, p. 205); ahí se revelan los lazos emocionales entre cada uno y sus familias, de los cuales derivan parte de sus actitudes ante el problema inicial. El segundo inconveniente es regresar el entusiasmo al científico. Resueltas esas dificultades, resta adivinar el mensaje dejado por Banfi sin poder comunicarse del todo porque las palabras ausentes son difíciles de definir, y luego esperar el invento y el plan del profesor Zíper para ingresar a la Academia del Control sin ser detectados.

La Academia, antes una organización dedicada a observar la comunicación, tiene una jerarquía de control y poder dirigida por los representantes de las cinco vocales. Todos expresan la aversión a las palabras, sus significados y, principalmente, su uso. A pesar de que hay mujeres dentro, toman la misma postura, sufren desprecio por el resto de los miembros. La crítica social que ha regido varias épocas de producción editorial de literatura infantil no cesa en este libro, al contrario, se expone como uno de los temas principales a lo largo de la historia. La Academia tiene de su lado a científicos y personas dispuestas a silenciar a todos con tal de sobresalir usando palabras prohibidas.

La solución ante el hermetismo de la Academia es el combate a través de su misma fortaleza. Para entrar, Alex, Julia y Asdrúbal se disfrazan de Octavio Paz, Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Aprovechando el ego y la codicia de los académicos, piden ver el Diccionario original en una compleja red de túneles húmedos, fríos y con poco oxígeno. Tras ser descubiertos y a punto de ser atacados y convertidos en pergaminos de piel humana, encuentran una aliada en la académica más odiada por sus compañeros. Juntos enfrentan al director y sus secuaces dejándolos encerrados.

Al volver con Zíper, se les unen El Fisgón e Hinojosa con la esperanza de regresar las palabras al diccionario. No solo los amigos de Axel participan del experimento, sino todas las personas del lugar, pues “el dueño del lenguaje es el pueblo” (Villoro, 2022, p. 202). En cuanto lo logran, se apresuran a denunciar el hecho para detener a los culpables encerra-

dos. Todo vuelve a la normalidad. Todos reconocen el esfuerzo hecho por los tres niños para mantener vivo el idioma.

El profesor Zíper y las palabras perdidas muestra a los niños como agentes de cambio, capaces de tomar conciencia sobre la importancia de la comunicación, de las palabras en sus vidas y en su contexto. Podría parecer que ciertos pasajes escabrosos o realistas no son adecuados para los lectores; sin embargo, Villoro no pretende dejar mensajes moralinos. Él dialoga con ellos desde una mirada atrevida y cautivante mostrándoles otra historia donde triunfa el interés y la voluntad por cambiar el mundo paso a paso.

Abigail Quiroz Mendoza

Universidad Autónoma de Tlaxcala

20211285@uatx.mx

Obras citadas

Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. FCE.

TRADUCCIONES

POEMAS DE EFRÉN REBOLLEDO AL NÁWATL

Traductor: Mtro. Alfonso Hernández Cervantes
Universidad Autónoma de Tlaxcala
alfonhercer@gmail.com

TÚ NO SABES LO QUE ES SER ESCLAVO

Tú no sabes lo que es ser esclavo
de un amor impetuoso y ardiente
y llevar un afán como un clavo,
como un clavo metido en la frente.

Tú no sabes lo que es la codicia
de morder en la boca anhelada,
resbalando su inquieta caricia
por contornos de carne nevada.

Tú no sabes los males sufridos
por quien lucha rendido y ruega,
y mantiene los brazos tendidos
hacia un cuerpo que nunca se entrega.

Y no sabes lo que es el despecho
de pensar en tus formas divinas,
revolviéndose solo en su lecho
que el insomnio ha sembrado de espinas.

Rebolledo, Efrén (1904). *Poemas escogidos*. Número 8 de tercera serie de Lecturas Mexicanas, p. 34

TEH AMO TIKMATI KEME NIMOTLASOHTLALIA

teh amo tikmati keme nimotlasohtlalia
teh tichihchikawa wan titlasohtok
wan iihtek moyolotsi tikwika nochi in tlen nimonekiltia
in tlen nimonekiltia ihkatok

teh amo tikmati keme nikneki nimitspipitsos
motenwa okachi papatstik wan kwakwaltsi
inik nimitspakiltia inik nimitsyawalos
ipan sesek monakayo neh noseseltsi

teh amo tikmati keme ninenyolkokolia
ipampa yoninentekit inik teh tinechiknoihtos
wan nomahkolwa nimitskwitlawia
noso teh ayek tinechnankilia

wan nowihki teh amo tikmati kwak nimoyolkokolia
kwak nimitsilnamiki teh xochikwakwaltsi
san neh noseseltsi nimokwalantia
wan inon yokmo nikwalti nimokochitia

BESO DE SAFO

Más pulidos que el mármol transparente
más blancos que los blancos vellocinos,
se anudan los dos cuerpos femeninos
en un brazo lúbrico y ardiente.

Ancas de zebra, escorzos de serpiente,
combas rotundas, senos colombinos,
una lumbre los labios purpurinos,
y las dos cabelleras un torrente.

En el vivo combate, los pezones
que se embisten, parecen dos pitones
trabados en eróticas pependencias.

Y en medio de los muslos enlazados,
dos rosas de capullos inviolados
destilan y confunden sus esencias.

Rebolledo, Efrén (1916). *Poemas escogidos*. Número 8 de tercera serie de Lecturas Mexicanas, p. 61

SE CHIPAWAK PIPITSO

tlen okachi xochikwakwaltsi tlen in sowameh
tlen okachi yolpapatstik tlen in pakilistli
in omemeh sowameh ipan se tesentlalistli
momakah ika miek tlatlatilistli

ome sowameh wan ome iminnakayo kwakwaltsi
iwan tsopelik imintenwa iwan iminchichiwal moxochiyotiah
keme sekin sowateteotsitsi
in omemeh kwakwaltsi techilnamiktiah

kwakwaltsi iminchichiwal den omemeh sowameh
monesih ome kwakwaltsi xochimeh
ipan se pakilistli

wan nowihki ipan non pakilistli
kampa ome iminnakayo monekihtikate
ome ichpopokato kateh

RONDEL

Húmedos labios apasionados
fresas teñidas en la miel roja
de los deleites, flor que se moja
en frescos pechos ensangrentados;
diáfanas conchas do tener quiso
el Océano su nácar preso,
jaula de rosa del blanco beso
-pájaro huido del paraíso-
Dejad ¡oh labios apasionados!
sobre los míos vuestra miel roja;
dame tu esencia, flor que se moja
en frescos pechos ensangrentados;
reíd ¡oh conchas do tener quiso
el Océano su nácar preso!
¡Oh jaula! Deja volar al Beso
-pájaro huido del paraíso-

Rebolledo, Efrén (1989). *Obras Reunidas*, Editorial Océano CECULTAH, p. 136
[De Poemas No incluidos en libros]

TLASOHTLALISTLI

motenwa kwechawak wan papatstik
ma otikinpalti iihtek in nekwatl welik
ma motlakoltia se xochitl
itech ichichiwal istik
okinek kiplas ixayo tsawhtok
in weyi atl iihtek in konchameh chihchipawak
xochiteposkalsakwal chipawak ipipitso
chololtitok in totoltsi den nelilwikak
papatstik wan kwechawak motenwa xikkawili
itech notenwa monekwatsi welik
xinechmaka mochipawalis ma motlakoltia
se xochitl itech ichichiwal istik
okinek kiplas ixayo tsawhtok
in weyi atl iihtek in konchameh chihchipawak
ma tiwetska
xochiteposkalsakwal in pipitso xikkawa yas
chololtitok in totoltsi den nelilwikak

Alfred Jarry. “Los nuevos timbres” (“*Les nouveaux timbres*”), “Signos de entrevista” (“*Points d’interview*”) y “Los sesos del sargento de ciudad” (“*La cervelle du sergent de ville*”). *La Revue blanche*, 15 de enero de 1901 y 15 de febrero de 1901

Traductor: Dr. Nicolas Piedade
Universidad Autónoma de Tlaxcala
nico.piedade@gmail.com

Nota introductoria del traductor

A pesar de una postura pública explícitamente conflictiva y de un rechazo activo de los códigos de urbanidad asociados por lo regular a la sacralidad del fenómeno literario, el autor francés Alfred Jarry (Laval, 1873 – París, 1907) es todo menos un desconocido de las letras mundiales, sobre todo gracias a su pieza *Ubú rey*, farsa grotesca que abarca los excesos del poder. Representada por primera vez en 1896, se volvió famosa por haber sido objeto de un escándalo que todavía sirve de marco para la comprensión de las posturas y de los códigos literarios adoptados posteriormente por las vanguardias europeas, sobre todo en relación con el cuestionamiento radical de la figura institucionalizada del escritor (Pollin, 2013, p. 11), aspecto cultivado por Jarry a lo largo de toda su obra. Así, Alfred Jarry figura, por ejemplo, entre las fuentes declaradas del cubismo, cuyo término acuñó (Fell, 1995) del dadaísmo (Dachy, 2011, p. 36), del futurismo (Israel, 2015) o del surrealismo (Breton, 2013, p. 38).

Autor experimental, Jarry desarrolló un estilo y lenguaje literarios trabajados en el

sentido de una máxima ambigüedad y vacilación en relación con sus referentes, por lo que su escritura se caracteriza ante todo por su potencial de defamilización de la percepción de la realidad (Krzywkowski, 2013). De este modo, su obra resalta por su deconstrucción de los mecanismos tradicionales de lectura, proponiendo una renovación radical de la relación del texto literario con su lector (Schuh, 2014).

En este sentido, cabe destacar que Alfred Jarry también es reconocido por su famosa definición de la “Patafísica”¹, ciencia paródica de las “soluciones imaginarias” que explora posibilidades de creación situadas más allá de las normas tradicionalmente asociadas con la categoría tanto cognitiva como representacional de lo “real” (Fischer, 2008). Esta “ciencia”, articulada desde la exploración de las grietas de la realidad por las fuerzas de la imaginación, ha sido elegida como símbolo unificador por parte de los artistas e intelectuales que en 1948 fundaron el Colegio de Patafísica, institución paródica de los grandes círculos eruditos, cuya función, además de homenajear, difundir e investigar la obra de Jarry, ha sido la de explorar y solucionar problemas inútiles e imaginarios (Collège de ‘Pataphysique, s. f.).

Pertenecieron y todavía pertenecen a este círculo varias figuras destacadas de las artes y las literaturas hispanoamericanas, tales como el pintor catalán Joan Miró, el dramaturgo y cineasta Fernando Arrabal, el Premio Nobel de literatura español Camilo José Cela o el tenor mexicano Rolando Villazón. La importancia del Colegio de ‘Patafísica en el campo literario también resalta por su proximidad con la OuLiPo, cuyas técnicas de escritura limitada influenciaron durante un largo tiempo la literatura posmoderna y contemporánea a nivel mundial (Federici, 2009; Bloomfield, 2017).

En este sentido, las ideas de Jarry reunidas a través de su programa patafísico tuvieron una influencia notable en la literatura experimental en Europa, al igual que en Latinoamérica. De esa forma, con una presencia muchas veces disimulada a partir de referencias discretas que se vuelven objeto de juegos de reconocimiento o de alusiones cómplices entre autor y lector, la ‘Patafísica tiene un papel fundamental en las obras de varias de las figuras más destacadas del canon latinoamericano, como es el caso de Julio Cortázar (Gómez Carro, 2023). Al respecto, cabe recordar que, además de haber subrayado la influencia de Alfred Jarry en su obra, el autor argentino moviliza un conjunto de estrategias de reconocimiento que culminan en la mención directa de la ‘Patafísica en *Rayuela*.

¹ Asimismo, aunque de manera quizá más indirecta, la influencia de Jarry en México Recordemos que la grafía con apóstrofe antecediendo la palabra no es errónea: Jarry justifica tal elección en el capítulo VIII de las *Gestas y Opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico* como medio para evitar, gracias a este artificio, los calambures (pensamos, por ejemplo, en “*patte à physique*” [“pata a física”], “*pâte à physique*” [“pasta a física”] o “*pas ta physique*” [“no tu física”]).

sigue siendo tangible, por ejemplo, a través de la importancia que ha cobrado el trabajo del grupo Pánico, principalmente conformado por Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky y Roland Topor, que tuvo un papel decisivo en la renovación del arte dramático y del cine experimental mexicano (García Gómez, 2009), desde el absurdo, el performance y el onirismo inquietante heredado del teatro de la crueldad de Antonin Artaud.

Más allá de *Ubú rey*, algunos de los textos de Alfred Jarry han sido traducido al español, como sus múltiples piezas poniendo en escena al personaje grotesco de Ubú, su poemario programático *Los minutos de arena memorial* (1894), o sus novelas *El supermacho* (1902) y *Gestas y Opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico* (1911). Sin embargo, muchos otros títulos clave hacen falta en este corpus literario, así como gran parte de sus numerosas crónicas periodísticas y sus notas de crítica literaria y artística.

Jarry, en tanto autor satírico y crítico muy activo, desarrolló una amplia colección de artículos, con los cuales había planteado armar una antología, proyecto que resultaría inconcluso debido a problemas editoriales y a su muerte prematura. Sin embargo, han surgido varios intentos de recuperación y ordenación de estos textos, entre los que destacan las crónicas publicadas en 1901 y 1902 en *La Revue blanche* y en 1903 y 1904 en *La Plume*, las cuales aplicaban los principios de la 'Patafísica a eventos de la actualidad francesa de inicios del siglo XX, volviéndose verdaderos terrenos de experimentación literaria. Estos textos, además de haberse anclado en hechos de actualidad, deben ser considerados como parte de la obra literaria de Jarry, ya que, a pesar de su extensión limitada, funcionan a partir de estrategias discursivas típicas de la práctica estética del autor, razón por la cual no deben ser considerados como meros epitextos, sino como integrantes de la obra del escritor, además de documentos que nos informan sobre su modo de intervención en la vida pública.

Cabe precisar que estos textos han sido objeto de un trabajo de edición particular a través de la antología *La Chandelle verte* (literalmente, "El velón verde", expresión de predilección del personaje de Ubú), a cargo del crítico Patrick Besnier (2007), quien ha propuesto una selección y reorganización de estos textos en tres secciones ("Especulaciones ["*Spéculations*"] y "Gestas" ["*Gestes*"], que corresponden a las crónicas publicadas en *La Revue blanche* y "El periplo de la literatura y del arte" ["*Le périple de la littérature et de l'art*"], cuyo contenido reúne aquellas publicadas en *La Plume*) construidas a imagen de la conurbada vida periodística de Alfred Jarry, pero también de sus interacciones tanto irónicas como conflictivas con la sociedad de su tiempo. Este es el orden que seguiremos en la serie de traducciones que deseamos proponer. Sin embargo, es necesario resaltar que los textos periodísticos de Alfred Jarry han sido objeto de una compilación más reciente de sus obras completas en seis volúmenes. En este marco, el orden elegido es cronológico, por lo que los

textos incluidos en esta traducción se encuentran en el apartado "Especulaciones" [*Spéculations*] del tomo cuatro (2016), razón por la cual damos preferencia al orden propuesto por Besnier, quien decidió descartar textos que generalmente serían considerado muy alejados del género de la crónica, además de intentar rastrear el orden planeado por Jarry en su proyecto inacabado de publicación.

De este extenso conjunto de textos periodísticos, solamente una mínima parte ha sido traducida al español a través de la antología *Patafísica* (Jarry et al., 2016) a cargo de la editorial española Pepitas de calabaza con textos de escritores e investigadores, tales como Luisa Valenzuela. La propuesta de traducción aquí presentada tiene como objetivo completar este primer acercamiento a las crónicas de Alfred Jarry, con el fin de contribuir a la divulgación de una obra que, a lo largo de un poco más de un siglo, ha tenido una influencia notable en el aspecto transformador de los movimientos de vanguardias a escala internacional. Todavía queda mucho por escribir sobre la historia de la difusión de la obra de Alfred Jarry, de tal forma que este intento por completar la traducción de su producción literaria puede representar un paso más hacia la reunión de las condiciones que permitirán, por lo menos, dar una imagen más completa al público hispanohablante del alcance de su proyecto literario.

A continuación, siguen la traducción al español de los tres primeros textos del volumen *La Chandelle verte* [*El velón verde*]: "Los nuevos timbres" [*Les nouveaux timbres*], "Signos de entrevista" [*Points d'interview*] y "Los sesos del sargento de ciudad" [*La cervelle du sergent de ville*], los cuales pertenecen al primer apartado de la antología, titulado "Especulaciones" [*Spéculations*].

El lector podrá encontrar dichos textos en lengua original en: Jarry, Alfred (2007). *La Chandelle verte* (ed. Patrick Besnier). Cenon: Le Castor Astral, pp. 17-18, 19 y 20-22.

1. "Los nuevos timbres" / "*Les nouveaux timbres*", *La Revue Blanche*, 15 de enero de 1901

Es una de esas supersticiones humanas que, cuando queremos comunicarnos con seres queridos temporalmente alejados, arrojemos en agujeros *ad hoc*, similares a las alcantari-llas, la expresión escrita de nuestro cariño, después de haber fomentado con alguna limosna el comercio, por funesto que fuera, del tabaco², y haber recibido a cambio pequeñas imá-

2 Alusión a estos comercios, equivalente de los "*bureaux de tabac*" o "*buralistes*" contemporáneos (semejante al "estanco" español), que además de distribuir varios productos derivados de la industria del tabaco, también sirven de punto de venta de mercancías diversas, incluso sellos postales.

genes, sin duda bendecidas, que se besan devotamente por detrás. No es este el lugar para criticar la incoherencia de estas maniobras: es indiscutible que gracias a ellas es posible la comunicación a distancia.

C'est une des superstitions humaines, quand on veut s'entretenir avec des proches momentanément éloignés, qu'on jette dans des pertuis ad hoc, analogues aux bouches d'égout, l'expression écrite de sa tendresse, après avoir encouragé de quelque aumône le négoce, si funeste pourtant, du tabac, et acquis en retour de petites images sans doute bénites, lesquelles on baise dévotement par derrière. Ce n'est point ici le lieu de critiquer l'incohérence de ces manœuvres : il est indiscutable que des communications à distance sont possibles par leur moyen.

Esta costumbre es sin duda antigua, ya que las figuritas —los timbres, por llamarlos por su nombre— son muy conocidas. Nos sorprendió entonces desagradablemente, hace unos días, cuando un estanquero nos entregó, a cambio de nuestros quince céntimos de buena calderilla, una efigie inédita, y nos quedamos tan perplejos como si nos hubieran dado una moneda falsa. De nada nos sirvió objetar al comerciante que su nuevo timbre de quince céntimos era poco agradable a la vista y que no creíamos que vendiera tantos como los otros. En vano apelamos a su moralidad, ya que la viñeta representa una escena bastante lamentable: una señora ciega, con el brazo en cabestrillo, sentada en una silla plegable, compadece a los transeúntes a partir de un cartel que promete al hombre todos los derechos sobre su persona³; sobre su cabeza se balancea una linterna con el número de su casa⁴. El precio se eleva, para los extranjeros, a veinticinco céntimos, aunque se trate siempre de la misma señora.

Cette habitude est assurément ancienne, car les figurines – les timbres, pour les appeler par leur nom – sont fort connues. Nous fûmes donc désagréablement surpris, il y a peu de jours, quand un débitant de tabac nous remit, contre nos quinze centimes de bon billon, une effigie inédite, et nous restâmes dans la même perplexité que si l'on nous eût passé une pièce fausse. Il ne nous servit à rien d'objecter au marchand que son nouveau timbre de quinze centimes était peu agréable à voir et que nous ne pensions point qu'il en vendrait autant que de l'autre. En vain fîmes-nous appel à sa moralité, car la vignette représente une scène plutôt regrettable : une dame, aveugle et le bras en écharpe, assise sur un pliant, api-

3 Descripción paródica de la serie de timbre conocida como “type Mouchon”, caracterizada por presentar, de perfil, una alegoría femenina de la República (aquí equiparada a una prostituta al físico degradado) sosteniendo en su mano izquierda una tabla de piedra en la que está grabada la inscripción “DERECHOS HUMANOS”.

4 Alusión al recuadro conteniendo el valor del timbre.

toie les passants au moyen d'une pancarte qui promet à l'homme, sur sa personne, tous les droits ; au-dessus de sa tête se balance une lanterne avec le numéro de sa maison. Le prix s'élève, pour les étrangers, jusqu'à vingt-cinq centimes, quoique ce soit toujours la même dame.

Los timbres de 40, 50 céntimos, 1 franco, con la forma ancha de una portada de álbum, suntuosamente impresos en dos colores, no pudimos adivinar su uso. Se cuenta que los ancianos pródigos pagan por ejemplares de lujo hasta dos y cuatro francos.

Les timbres de 40, 50 centimes, 1 franc, de la forme large d'une couverture d'album, somptueusement tirés en deux couleurs, nous n'avons pu en deviner l'usage. On conte que des vieillards prodigues en payent des exemplaires de luxe jusqu'à deux et quatre francs.

Los contribuyentes, que pagan una policía para perseguir a los vendedores de postales transparentes⁵, compran y difunden este museo de los horrores; los compran y –¡cuando sería tan fácil escupirles!– los lamen.

Les contribuables, qui salarient une police pour poursuivre les marchands de cartes transparentes, achètent et font circuler ce musée d'horreurs ; ils les achètent, et – quand il est si simple de cracher dessus ! – les lèchent.

2. "Signos de entrevista" / "Points d'interview", *La Revue Blanche*, 15 de febrero de 1901

"El final de este año, escribe Jules Claretie en un excelente prefacio a *La prensa francesa en el siglo XX*⁶, se habrá caracterizado por un aumento de signos de interrogación y de entrevistas". Hemos leído bien: *signos de entrevistas*. Ya conocíamos, por Alcanter de Brahm, el "signo de ironía", que tiene la forma, aproximadamente, de un *sampi* griego. El signo de interrogación habitual es el jeroglífico representativo de una oreja, adornada incluso, suntuosamente, con un pendiente. ¿Cuál será la forma del signo de entrevista? Sin duda, un simple anzuelo de pesca; mejor aún, unas tenazas para extraer los molares, o... un cortapernos, eso sería discreto, exacto, reverencioso, de buen gusto y muy adecuado.

« *La fin de cette année, écrit M. Jules Claretie dans une excellente préface à La Presse française au XX^e siècle, aura été marquée par un redoublement de points d'interrogation et d'interviews* ». *Nous avons bien lu : points d'interviews. Nous connaissions déjà, d'Alcanter de Brahm, le « point d'ironie »⁷, lequel a la figure, à peu près, d'un sempi grec. Le point d'inter-*

5 En la década de los años 1900 se conoce un aumento tan grande de la demanda de postales que llegan a ser vendidas por vendedores ambulantes que las ofrecen en la calle. La "transparencia" de estas postales alude probablemente a las ilustraciones que presentan.

6 Libro del periodista e historiador Henri Avenel publicado en enero de 1901.

7 El "punto de ironía" había sido propuesto en 1899 por el poeta y periodista Alcanter

rogation usuel est l'hiéroglyphe représentatif d'une oreille, ornée même, somptueusement, d'un pendant. Quelle sera la forme du point d'interview ? Un simple hameçon de pêche à la ligne sans doute ; mieux encore, un davier à arracher les molaires, ou... une pince-monseigneur, voilà qui serait discret, exact, révérencieux, de bon goût et tout à fait bien.

**3. “Los sesos del sargento de ciudad” / “La cervelle du sergent de ville”,
La Revue Blanche, 15 de febrero de 1901**

No hemos olvidado este reciente y lamentable suceso: en la autopsia, se encontró el cráneo de un sargento de ciudad⁸ vacío de cerebro, pero relleno de periódicos viejos⁹. La opinión pública se conmovió y se sorprendió por lo que consideró una macabra mistificación. Nosotros también estamos dolorosamente conmovidos, pero en absoluto sorprendidos.

On n'a point oublié cette récente et lamentable affaire : à l'autopsie, on trouva la boîte crânienne d'un sergent de ville vide de toute cervelle, mais farcie de vieux journaux. L'opinion publique s'émut et s'étonna de ce qu'elle jugea une macabre mystification. Nous aussi nous sommes douloureusement ému, mais en aucune façon étonné.

No vemos por qué se habría esperado encontrar otra cosa en el cráneo del sargento de ciudad que lo que efectivamente se encontró. Una de las glorias de este siglo de progreso es la gran difusión de la prensa escrita; y, en cualquier caso, no hay duda de que este producto es menos escaso que la sustancia cerebral. ¿A quién de nosotros no nos ha ocurrido infinitamente más a menudo tener en las manos un periódico, viejo o del día, que siquiera un trozo de cerebro de un sargento de ciudad? Con mayor razón sería ocioso exigir que estas oscuras y poco remuneradas víctimas del deber pudieran presentar a primera demanda uno completo. Y, además, el hecho es el siguiente: eran efectivamente periódicos.

Nous ne voyons point pourquoi on se serait attendu à découvrir autre chose dans le crâne du sergent de ville que ce qu'on y a en effet trouvé. C'est une des gloires de ce siècle de progrès que la grande diffusion de la feuille imprimée ; et en tous cas il n'est point douteux que cette denrée s'atteste moins rare que la substance cérébrale. À qui de nous n'est-il

de Brahm (seudónimo de Marcel Bernhardt), sin haber nunca realmente cobrado más que un uso muy excepcional, principalmente con fines satíricos.

8 Antigua denominación de los agentes de policía.

9 Como señala Patrick Besnier en su edición de *La Chandelle verte* (Jarry, 2007, p. 293), Jarry construye esta nota a partir de un suceso reciente: seis meses después de la muerte accidental de un sargento de ciudad, se ordenó la autopsia del cuerpo, por lo que se descubrió que el cadáver había sido objeto de una autopsia ilegal, y su cavidad craneal llenada de periódicos.

pas arrivé infiniment plus souvent de tenir entre les mains un journal, vieux ou du jour, que même une parcelle de cervelle de sergent de ville ? À plus forte raison serait-il oiseux d'exiger que pussent en présenter à toute réquisition une tout entière ces obscures et peu rémunérées victimes du devoir. Et d'ailleurs, le fait est là : c'étaient bien des journaux.

El resultado publicado de esta autopsia es capaz de infundir un temor saludable en la mente de los delincuentes. ¿Quién será ahora el ladrón o el rufián que se arriesgará a hacerse volar los sesos al enfrentarse a un adversario que sólo se expone a un daño tan insignificante como un golpe de gancho de trapero en un bote de basura? A contribuyentes demasiado escrupulosos les puede parecer, en cierto modo, desleal recurrir a tales subterfugios para defender a la sociedad. Pero pensarán que una función tan noble no conoce subterfugios.

Le résultat publié de cette autopsie est propre à jeter une salubre terreur dans l'esprit des malfaiteurs. Quel sera désormais le cambrioleur ou l'escarpe qui ira risquer de faire sauter sa propre cervelle en affrontant un adversaire qui ne s'expose, lui, qu'à un dommage aussi anodin qu'un coup de crochet de chiffonnier dans une poubelle ? Il paraîtra peut-être, à des contribuables trop scrupuleux, déloyal en quelque sorte d'avoir recours à de tels subterfuges pour la défense de la société. Mais ils réfléchiront qu'une si noble fonction ne connaît point de subterfuges.

Es un abuso de los más deplorables el que achacaremos a la Prefectura de Policía¹⁰. No negamos a esta administración el derecho a dotar a sus agentes de sesos de papel. Sabemos que nuestros padres marcharon contra el enemigo calzados con borceguís también de papel, y eso no nos impedirá clamar indomablemente, y eternamente si es necesario, la Venganza¹¹. Sólo pretendemos examinar cuáles eran esos periódicos en los que consistían los sesos del sargento de policía.

C'est d'un plus déplorable abus que nous accuserons la Préfecture de police. Nous ne dénions point à cette administration le droit de munir ses agents de cervelles en papier. On sait que nos pères marchèrent à l'ennemi chaussés de brodequins également en papier, et ce

10 Organización policial responsable de la seguridad en una zona dirigida por un prefecto, quien coordina y tiene autoridad sobre las fuerzas del orden de su jurisdicción.

11 Ataque ácido al nacionalismo y al militarismo creciente en este inicio de siglo. El término "venganza" alude en este contexto al espíritu que animaba el discurso bélico anti-alemán, en referencia a la derrota francesa después de la Guerra franco-prusiana (1870-1871), al final de la cual Francia perdió parte de su territorio oriental, más particularmente la casi totalidad de Alsacia y partes de Lorena. El culto a la venganza fue uno de los factores fundamentales, tanto a nivel ideológico como político, que justificaron la entrada de Francia en la catastrófica Primera Guerra Mundial.

n'est pas cela qui nous empêchera de clamer indomptablement, et éternellement s'il le faut, la Revanche. Nous prétendons seulement examiner quels étaient ces journaux en lesquels consistait la cervelle du sergent de ville.

Aquí, el moralista y el hombre honesto se entristecen. Desgraciadamente, se trataba de *La Gaudriole*¹², el último número de *Fin-de-Siècle*¹³, y una multitud de publicaciones más que frívolas, algunas de ellas de contrabando belga.

Ici le moraliste et l'honnête homme s'attristent. Hélas ! c'étaient La Gaudriole, le dernier numéro du Fin-de-Siècle, et une foule de publications plus que frivoles, dont quelques-unes de contrebande belge.

Esto aclara ciertos actos, hasta ahora inexplicables, de la policía, y en particular aquellos que causaron la muerte del héroe de este suceso. Si mal no recordamos, quiso detener por exceso de velocidad a un carruaje que estaba *parado*, y el cochero, lógicamente, solo pudo obedecer haciendo retroceder su vehículo. De ahí la peligrosa caída del agente que se encontraba detrás. Recuperó, no obstante, sus fuerzas tras unos días de reposo, pero, al ser llamado a reincorporarse al servicio, murió inmediatamente.

Voilà qui illumine certains actes, jusqu'à ce jour inexplicables, de la police, et singulièrement ceux qui causèrent la mort du héros de ce fait-divers. Il voulut, si nous nous souvenons bien, arrêter pour excès de vitesse un fiacre qui était stationnaire, et le cocher ne put obéir, logiquement, qu'en faisant reculer son véhicule. D'où chute dangereuse de l'agent qui se tenait derrière. Il reprit néanmoins ses forces après quelques jours de repos, mais, sommé de reprendre pareillement son service, mourut aussitôt.

La responsabilidad de estos acontecimientos recae sin duda alguna en la negligencia de la administración policial. Que en el futuro supervise mejor la composición de los lóbulos cerebrales de sus agentes: que la compruebe, si es necesario, mediante trepanación antes de cualquier nombramiento definitivo; que la medicina forense sólo encuentre a partir de

12 Periódico ilustrado muy popular que proponía a su público un contenido humorístico de poca exigencia intelectual.

13 Periódico ilustrado conocido por su contenido literario, más precisamente por haber publicado a los grandes escritores realistas y naturalistas de la literatura francesa (Émile Zola, Paul Bourget, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, entre muchos otros). La hostilidad de Alfred Jarry hacia el género realista y sus figuras destacadas es famosa.

ahora en sus cráneos... No diremos una colección de *La Revue blanche*¹⁴ y *Le Cri de Paris*¹⁵, sería prematuro tras esta primera reforma; ni nuestras obras completas, nuestra modestia natural se niega a ello, sobre todo porque los agentes encargados de velar por el descanso de los ciudadanos con la cabeza así equipada constituirían un peligro público. He aquí algunas obras que, en nuestra opinión, son las más recomendables para tal uso:

La responsabilité de ces événements incombe sans contredit à l'incurie de l'administration policière. Qu'elle surveille mieux à l'avenir la composition des lobes cérébraux de ses agents : qu'elle la vérifie au besoin par trépanation avant toute nomination définitive ; que l'expertise médicolegale ne rencontre désormais dans leurs crânes que... Nous ne dirons point une collection de La Revue blanche et du Cri de Paris, ce serait prématuré dès cette première réforme ; ni nos œuvres complètes, notre modestie naturelle s'y refuse, d'autant que des agents, chargés de veiller sur le repos des citoyens la tête ainsi garnie, constitueraient un danger public. Voici les quelques ouvrages, à notre avis les plus recommandables pour un tel usage :

1° El *Código Penal*; – 2° un plano de las calles de París con la nomenclatura de los distritos, que se uniría al conjunto y representaría agradablemente, por sus divisiones geográficas, una simulación de circunvoluciones cerebrales; se consultaría sin daño para el portador mediante una lupa fijada después de la operación de trepanación; – 3° un número limitado de tomos del gran diccionario, sin duda de policía si nos atrevemos a juzgar por su nombre: LA ROUSSE¹⁶; – 4° y, sobre todo, una selección fundada de opúsculos de los miembros más notorios de la Liga contra el abuso del tabaco.

1° Le Code pénal ; – 2° un plan des rues de Paris avec la nomenclature des arrondissements, lequel brocherait sur le tout et figurerait agréablement par ses divisions géographiques un simulacre de circonvolutions cérébrales ; on le consulterait sans dommage pour

14 Revista literaria (1889-1903) de sensibilidad anarquista y pacifista con la cual Alfred Jarry colaboró durante muchos años, dónde publicaron los más destacados escritores y artistas del simbolismo, entre los cuales se encuentran Stéphane Mallarmé, Gustave Kahn, Octave Mirbeau o Paul Verlaine, así como figuras clave de la generación siguiente como Guillaume Apollinaire, André Gide o Marcel Proust.

15 Periódico político y satírico (1897-1940) creado por Alexandre Nathanson, cofundador de *La Revue blanche* y hermano de Thadée Nathanson, uno de los más fieles amigos y mecenas de Jarry.

16 El juego de palabras es obvio en el texto original: "Larousse" es el nombre famoso de un diccionario de referencia de la lengua francesa; sin embargo, al separar la primera sílaba del resto de la palabra, el nombre propio se descompone en "*La rousse*", literalmente "La pelirroja". Aquí, la puesta en relación del oficio policiaco con el interés por las mujeres hace llegar la fuerza satírica del artículo a su punto culminante.

le porteur au moyen d'un verre de loupe fixé après l'opération du trépan ; – 3° un nombre restreint de tomes du grand dictionnaire, de police sans doute si nous nous hasardons à en préjuger par son nom : LA ROUSSE ; – 4° et surtout, un choix éclairé d'opuscules des membres les plus notoires de la Ligue contre l'abus du tabac.

Referencias bibliográficas

- Bloomfield, C. (2017). *Raconter l'Oulipo (1960-2000). Histoire et sociologie d'un groupe*. París: Honoré Champion.
- Breton, A. (2013). Manifeste du surréalisme. En *Manifestes du surréalisme* (pp. 13-60). París: Gallimard.
- Collège de 'Pataphysique. (s. f.). *Présentation*. Collège de 'Pataphysique. <https://college-de-pataphysique.fr/presentation/>
- Dachy, M. (2011). *Dada & les dadaïsmes. Rapport sur l'anéantissement de l'ancienne beauté*. París: Gallimard.
- Federici, F. (2009). Translation as Stylistic Evolution. Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau. Amsterdam/Nueva York: Rodopi.
- Fell, J. (1995). Alfred Jarry's Alternative Cubist. *French Cultural Studies*, 6(17), 249-269.
- García Gómez, A. (2009). *El teatro pánico de Alejandro Jodorowsky*. México: CITRU-INBA.
- Gómez Carro, C. (2023). Rayuela: un incendio patafísico. *Temas y variaciones de literatura*, 61, 127-145.
- Israel, N. (2015). *Spirals: The Whirled Image in Twentieth-Century Literature and Art*. Nueva York: Columbia University Press.
- Jarry, A. et al. (2016). *'Patafísica junto con Especulaciones*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Jarry, A. (2016). *Œuvres complètes. Tome IV* (ed. Henri Béhar, Paul Edwards, Matthieu Gosztola y Jean-Paul Morel). París: Classiques Garnier.
- Jarry, A. (2007). *La Chandelle verte* (ed. Patrick Besnier). Cenon: Le Castor Astral.
- Krzywkowski, I. (2013). Dématérialisation du roman. *Cahiers de Narratologie*, 24. <https://doi.org/10.4000/narratologie.6692>
- Pollin, K. (2013). *Alfred Jarry. L'Expérimentation du singulier*. Amsterdam/Nueva York: Rodopi.
- Schuh, Julien. (2014). *Alfred Jarry, le colin-maillard cérébral*. París: Honoré Champion.

